

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

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

# ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ

альманах

# 8

Санкт-Петербург  
«Росток»  
2020

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, 8 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)  
Рос. Акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». –  
Санкт-Петербург: Росток, 2020. – 519 с.  
ISBN 978-594668-298-5

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 978-594668-298-5



- © Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2020
- © Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2020
- © Е. Г. Водолазкин, концепция, составление и редактирование, 2020
- © Коллектив авторов, 2020
- © ООО «Издательство “Росток”», 2020

---

# Содержание

## ACADEMIA

<i>Лидия Соколова (Санкт-Петербург)</i> Фольклорные традиции и их интерпретация в Плаче Ярославны .....	7
<i>Андрей Рангин (Москва)</i> «Вадим Новгородский» Я. Б. Княжнина как антиреспубликанская трагедия .....	35
<i>Игорь Волгин (Москва)</i> Чудо в Женеве А. Г. Достоевская и роман «Идиот» .....	56
<i>Владимир Иванов (Берлин)</i> Египетские тени .....	96
<i>Ольга Литвинова (Москва)</i> От Маруси Андреевской к Марии Шкапской (Рукописная тетрадь стихотворений 1903–1907 гг.) .....	137
<i>Татьяна Двигятина (Санкт-Петербург, Бремен)</i> Одесский цикл И. А. Бунина 1918 года: Стихи после жизни .....	177
<i>Андрей Аствацатуров (Санкт-Петербург)</i> Об американских истоках одной русской трагедии (Роман Сенчин и Теннесси Уильямс) .....	192
<i>Сергей Кибальник (Санкт-Петербург),</i> <i>Сергей Оробий (Благовещенск)</i> Достоевский в XXI веке .....	203
<i>Людмила Сараскина (Москва)</i> Федор Достоевский в плену обыденности и повседневности .....	220

**К 85-ЛЕТИЮ ГРАНТА МАТЕВОСЯНА**

<i>Евгений Водолазкин (Санкт-Петербург)</i> «И не в Армении, и не на этой земле...» .....	255
<i>Наринэ Абгарян (Москва)</i> Зеленый красный мир .....	259
<i>Давид Матевосян (Ереван)</i> Про Помидор и Златоустых Рыцарей .....	262
Из публицистического наследия Гранта Матевосяна <i>Вступительная заметка Давида Матевосяна (Ереван)</i> ...	270

**VOX SCRIPTORIS**

<i>Павел Нерлер (Москва)</i> Лирический поэт и Гражданская война: Осип Мандельштам на Украине и в Крыму в 1919—1920 гг. ....	281
<i>Владимир Березин (Москва)</i> Визит иностранца: Петроградское время Александра Грина .....	325
<i>Евгений Водолазкин (Санкт-Петербург)</i> Юбилей на фоне бессмертия К 80-летию Иосифа Бродского .....	345

**ИСТОРИЯ КНИГИ. ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА**

<i>Елена Чижова (Санкт-Петербург)</i> Роман «Лавра» как опыт борьбы с удушьем .....	349
<i>Евгений Чижов (Москва)</i> «Перевод с подстрочника»: История создания романа .....	355
<i>Алексей Сальников (Екатеринбург)</i> Немного про «Опосредованно» .....	367

---

## СОДЕРЖАНИЕ

*Ксения Букиа (Санкт-Петербург)*  
Пыльный лютик  
Как я думаю, когда хочу делать тексты ..... 372

*Олег Лекманов (Москва)*  
Как была сделана книга  
«Венедикт Ерофеев: посторонний. Биография»? ..... 376

*Сергей Беляков (Екатеринбург)*  
Выйти из тени Мазепы:  
История создания книг «Тень Мазепы: Украинская нация  
в эпоху Гоголя» и «Весна народов: русские и украинцы  
между Булгаковым и Петлюрой» ..... 381

## АРХИВ

*Евгений Абдуллаев (Ташкент)*  
«Лицейский Словарь» Кюхельбекера,  
или Что читали в Царскосельском лицее ..... 395

*Алексей Ремизов. К сказкам Натальи Кодрянской*  
*Вступительная заметка, публикация и комментарии*  
*А. М. Гразевой (Санкт-Петербург)* ..... 442

*Анна Урюпина (Москва)*  
О судьбе последнего архива Алексея Ремизова ..... 466

*Павел Глушаков (Рига)*  
«Предпочитаю умирать “стоя”»:  
три письма Ю. Г. Оксмана ..... 479

«Такого не вычитаешь ни в каком самиздате...»:  
Из архива Евгения Вензеля  
*Подготовка текстов и публикация*  
*Елены Вензель (Санкт-Петербург)*  
*и Бориса Рогинского (Санкт-Петербург)* ..... 485

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ** ..... 507

---

**ACADEMIA**

## Фольклорные традиции и их интерпретация в Плаче Ярославны

Светлой памяти моей сестры  
Надежды Викторовны  
Соколовой-Фаттаховой

**В** первом номере журнала «Русская литература» за 2017 г. опубликована статья доктора наук (*Dr. habil.*), доцента кафедры славистики и балканистики философского факультета Карлова университета (Прага) Игоря Васильевича Лемешкина «Княгиня Ярославна Мезенского уезда, или Почему жена Игоря плачет “на забрале”». <sup>1</sup> Исследователь утверждает, что Плач Ярославны следует определять исключительно как «похоронно-поминальный плач», что он якобы «органично вписывается в устно-поэтический погребально-поминальный жанр» (с. 126). <sup>2</sup> Соотнесение плача Ярославны с похоронно-

---

<sup>1</sup> Лемешкин И. Княгиня Ярославна Мезенского уезда, или Почему жена Игоря плачет «на забрале» // Русская литература. 2017. № 1. С. 107–126. Далее при цитировании этой статьи страницы указываются в тексте в скобках.

<sup>2</sup> Этнограф М. Д. Алексеевский отметил, что «разные виды похоронно-поминальных причитаний сильно отличаются друг от друга и по форме, и по функциям. Между тем, многие исследователи путают разные виды плачей, что приводит к серьезным ошибкам». Алексеевский различает два основных типа плачей: похоронные, исполняемые с момента смерти до полного завершения обряда погребения, и поминальные, звучащие на 9-й, 40-й дни, в годовщины со дня смерти, в годовые поминальные дни. Похоронные плачи, в свою очередь, имеют более сложное деление в соответствии с этапами обряда, за которыми они закреплены. См.: Алексеевский М. Д. Проблема классификации похоронно-поминальных причитаний // Проблемы классификации, типологии, систематизации в этнографической науке: Материалы Пярых Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб.: РГПУ, 2006. С. 129–132. Учитывая это, И. Лемешкину следовало бы определиться хотя бы с основным делением на похоронные и поминальные плачи.

поминальным причитанием предопределяют, по словам И. Лемешкина, «некоторые текстологические параллели с живой устно-поэтической традицией XIX—XX веков» (с. 107). Автор статьи указывает на одно «общее место» в похоронно-поминальных причитаниях, соотносимое с первой строфой плача Ярославны:

«Как бы была я вольна пташеца,  
Дак я б слетала бы через тридеветь озёрушков,  
Да я достала бы, победнушка,  
Да уж той воды живой  
И оживила б тебя бедного».<sup>3</sup>

Этот мотив похоронных плачей неоднократно указывался в литературе по «Слову о полку Игореве». Аналогичный текст, записанный в Карелии,<sup>4</sup> был приведен и в моей статье «Мотив живой и мертвой воды в “Слове о полку Игореве”».<sup>5</sup> В карельском (т. е. записанном в Карелии) причитании дочь, тоскующая по умершему отцу, сожалеет, что у нее нет крыльев; если бы были у нее гусиные или лебединые крылья, она полетела бы «как за лесушки дремучие, за болота за топучие», туда, где «течет вода бессмертная», а прилетев обратно, «пала бы кубышком о сыру землю» (т. е. «обернулась» бы) и «смазала бы <...> его да тело мертвое».

Однако между Плачем Ярославны и приведенным фрагментом причитаний — большая разница. В фольклорном похоронном причитании, отражающем реальную действительность, разумеется, *отрицается возможность* полететь в образе птицы за живой водой и оживить ею умершего.<sup>6</sup> В Плаче же Ярославны в первой строфе героиня *изображена* зег-

<sup>3</sup> Это цитата из «причитания», записанного И. Лемешкиным в 2004 г. на восточном берегу Онежского озера в д. Пяльма от Марии Григорьевны Алешиной, 1923 г. р.

<sup>4</sup> Русские плачи Карелии / Подгот. текстов и примеч. М. М. Михайлова; ст. Г. С. Виноградова, М. М. Михайлова; под ред. М. К. Азадовского. Петрозаводск: ГИЗ Карело-Финской ССР, 1940. С. 155.

<sup>5</sup> Соколова Л. В. Мотив живой и мертвой воды в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 48. С. 38—47.

<sup>6</sup> «Формула невозможного выражает идею невозможности противления смерти и возвращения умершего к жизни <...> и является важнейшей художественной особенностью причетов» (Югай Е. Ф. Ключевые образы плача (на материале похоронных и поминальных причитаний Вологодской области): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2011. С. 19). «Основная идея причитаний похоронно-поминального цикла — стремление установить связь между миром живых и миром мертвых и констатация невозможнос-



зицей незнаемой, т. е. кукушкой,<sup>7</sup> «кычущей» на Дунае. Сюда прилетела она за дунайской живой водой<sup>8</sup> и отсюда намерена полететь по Дунаю к Каяле-реке, омочить в ней *бебрянь рукавъ*<sup>9</sup> и исцелить раны князя Игоря мертвой (цемлющей) водой Каялы, чтобы потом оживить его живой водой Дуная. Всё это *есть* в «Слове»: и мотив оборотничества (полет в виде кукушки на Дунай, а с Дуная на Каялу), и мотив оживления Игоря с помощью живой и мертвой воды, так же как *есть* это в народных сказках и лирических песнях. Но, разумеется, и автор «Слова», и создатели народных лирических песен использовали эти образы в художественных целях. Должны ли они были при этом пояснять, что героиня на самом деле не превращалась в птицу и не летала за живой водой? В. И. Еремина, рассматривая поэтическую формулу превращения на примере русской народной лирики, показывает, как мифологическое сознание (полная вера в возможность превращения) трансформируется в метафорическое: превращение становится всего лишь художественным приемом — метафорой и сравнением.<sup>10</sup>

Считая достаточным основанием для отнесения плача Ярославны к жанру *похоронно-поминальных* плачей присутствие в нем мотива поле-

*ти возвращения с того света»* (Там же. С. 10). Л. Г. Невская указывала на однонаправленность пути и безвозвратность уходящего как на основные характеристики *дороги* в похоронных причитаниях; см.: *Невская Л. Г.* Балто-славянское причитание: Реконструкция семантической структуры. М.: Наука, 1993. С. 11.

<sup>7</sup> «Кукушка — символ тоскующей женщины: и несчастной в браке, и одинокой солдатки, и женщины, оплакивающей смерть мужа, сына или брата» (*Соколова Л. В.* Мотив живой и мертвой воды в «Слове о полку Игореве». С. 40, примеч. 9). В Приложении к статье мы публикуем песню, записанную Е. Г. Водолазкинским в Новгород-Северском районе Украины во время студенческой фольклорной практики в 1982 г. В ней рассказывается о женщине, выданной замуж на чужбину, которая, затосковав по родным, прилетает зозулей-кукушкой к родному дому.

<sup>8</sup> Почему именно с Дунаем связано представление о живой воде, см. в статье: *Соколова Л. В.* Мотив живой и мертвой воды в «Слове о полку Игореве».

<sup>9</sup> По всей вероятности, словосочетание «бебрянь рукавъ» означает в «Слове» «шелковый платок». Обоснование этой гипотезы см. в статье: *Соколова Л. В.* Каким «рукавом» утирала Ярославна кровавые раны Игоря (К вопросу о поэтике «Слова о полку Игореве») // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 7–41.

<sup>10</sup> *Еремина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики. Л.: Наука, 1978. С. 27–33.

та героини в образе кукушки и оживления героя живой водой (в причитаниях — отрицаемая возможность), И. В. Лемешкин упускает из виду, что эти мотивы характерны не только для похоронно-поминальных причитаний; они широко представлены и в других фольклорных жанрах, в частности, в лирических и эпических песнях.

Что касается мотива полета героини в образе кукушки на место гибели близкого человека, то вспомним тот фольклорный сюжет, по которому женщина *кукушкой прилетает* куковать-плакать над телом убитого на поле боя мужа или брата. «Традиционным следует считать распространенный в балладах мотив трех кукушек у тела убитого, известный и южным, и восточным славянам».<sup>11</sup> Три «кукующие кукушицы» — мать, сестра и жена — составляют устойчивую женскую триаду горевания всего рода-племени.<sup>12</sup> В русской традиции известен сюжет долгих поисков сестрой или тремя сестрами брата, прилета их на поле битвы, чтобы похоронить брата и оплакать его; см., в частности, вариант балладного сюжета ‘сестры ищут брата’ — «Убитый брат».<sup>13</sup> В украинской песне «Три кукушки» мать, сестра и жена убитого прилетают в образе кукушек оплакивать его.<sup>14</sup> В южнославянской традиции мотив трех кукушек часто встречается в эпосе: назовем болгарские песни «Янко от Косова заграбва марковича жена», «Гюро Тъмничар», македонскую эпическую песню «Гуро», сербские эпические песни «Мать, сестра и любя», «Мара из Шуицы».<sup>15</sup>

Ритуальный плач служил не только законным средством выражения горя, печали и тоски. Он играл важную роль в обеспечении умершему

<sup>11</sup> См.: Никитина А. В. Кукушка в славянском фольклоре. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2002. С. 114–115. См. здесь же текст украинской баллады.

<sup>12</sup> Никитина А. В. Специфика образа кукушки в русских эпических песнях (в печати; статья сдана в один из сборников, выпускаемых Отделом фольклора ИРЛИ РАН). Приношу благодарность Алле Владимировне за предоставленную возможность ознакомиться с текстом ее статьи до публикации.

<sup>13</sup> Никитина А. В. Специфика образа кукушки в русских эпических песнях.

<sup>14</sup> М. А. Максимович указал, что на Украине кукушка «есть верный символ сиротства и родственной печали. И в украинских песнях, где так сильно развито сие чувство, всегда зозуля прилетает тужить над неоплаканым трупом: это живая печаль матери или сестры» (Максимович М. А. Песнь о полку Игореве // Максимович М. А. Собрание сочинений: В 3 т. Киев: Тип. арэнд. Е. Т. Керер, 1880. Т. 3. С. 549–550).

<sup>15</sup> Никитина А. В. Кукушка в славянском фольклоре. С. 115.

должного места и статуса в мире «ином» (вот почему такой ужасной представлялась перспектива остаться неоплаканным).<sup>16</sup> «Настоятельная необходимость найти погибшего, обмыть его раны, оплакать и достойно похоронить (обязательная отдача долга покойному, обеспечение родом-племенем его доли) находит выражение в <...> мотиве обретения крыльев и полета туда, где лежит погибший»: «<...> — “Как была <бы> я пташкой, я могла весь день лятать... / <...> Где ракитовы куста, где мой милый убит лежит, / Я бы косточки яво собрала, вы дубовый гроб яво склала, / К сырой земле яво придала, три словечка яму сказала: / Зарастай все, мая могилка, все травую еще муравой...” (воен.-быт. лир.)».<sup>17</sup> Далее А. В. Никитина цитирует первую строфу Плача Ярославны в переводе И. Новикова<sup>18</sup> и пишет при этом: «Допускаю, что приводить плач Ярославны в качестве примера работы образа кукушки в *героическом эпосе* не совсем корректно: “Слово о полку Игореве” — произведение литературное, былиной не признается (хотя попытки такой его интерпретации известны, а сомнения в правомерности перевода *зегзицы* как *кукушки* высказываются до сих пор), однако *приведенный фрагмент такое представление безусловно дает*»<sup>19</sup> (курсив мой. — Л. С.).

Как видим, автор «Слова», создавая образ Ярославны, использует традиционный для славянского фольклора образ кукушки. В «Слове» он символизирует «вдову», прилетающую на место *символической* гибели супруга. Однако Ярославна-зегзица летит к любимому не для того, чтобы оплакать его на поле битвы, а чтобы с помощью живой и мертвой воды вернуть его к жизни.

<sup>16</sup> Толстая С. М. Обрядовое голошение: лексика, семантика, прагматика // Мир звучащий и молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М.: Индрик, 1999. С. 135–148; Никитина А. В. «Сестрица моя, покукуй по мне...» (кукушка-плачя у славян) // Язык – Гендер – Традиция: Материалы международной научной конференции, 25–27 апреля 2002 г. СПб.: Пропповский Центр СПбГУ, 2002. С. 99–110.

<sup>17</sup> Никитина А. В. Специфика образа кукушки в русских эпических песнях.

<sup>18</sup> «Не копя поют на Дунае, — / То слышен мне глас Ярославны; / Кукушкой неузнанной рано / Кукует она: / “Полечу я кукушкой, / Говорит, по Дунаю, / Омочу рукав я бобровый / Во Каяле-реке, / Оботру я князю / Раны кровавые / На застывающем / Теле его”». Перевод И. Новикова отражает представления о «Слове» того времени. Позднее было выяснено, что «рукав» не бобровый, а шелковый, а начальные слова перевода «Не копя поют» относятся к предыдущему предложению.

<sup>19</sup> Никитина А. В. Специфика образа кукушки в русских эпических песнях.

А. В. Никитина отмечает, что «в славянском фольклоре с образом кукушки связывается не только роль плакальщицы или скорбящей матери, сестры или жены, но и роль “сестры милосердия”. Последняя особенно популярна в южнославянском фольклоре, где получило распространение предание о превращении в кукушку сестры раненого юнака».<sup>20</sup> Еще Вс. Миллер привел в качестве параллели к Плачу Ярославны болгарскую песню «Яна-кукавица», героиня которой отправляется в дальний путь за «студеной» водой на «белый Дунай» (т. е. за «живой водой»), чтобы исцелить лежащего в шатре больного брата. Набрав воды, она не может найти дороги обратно и просит Бога превратить ее в кукушку, чтобы, летая, она смогла найти и исцелить брата.<sup>21</sup>

Как и в других случаях, автор «Слова» трансформирует традиционные фольклорные образы, объединяя в первой строфе Плача Ярославны два разных фольклорных мотива: во-первых, полет женщины в образе кукушки на место гибели воина для его оплакивания, а во-вторых — оживление героя с помощью живой и мертвой воды.

Утверждению И. Лемешкина о *похоронно-поминальной* природе плача Ярославны противоречит и *завоенный плач*, в конце XIX века записанный Е. В. Барсовым от Афросиньи Ехаловой.<sup>22</sup> В нем есть элементы, напоминающие плач Ярославны: обращение к мужу «лада милая», обращение солдатки к ветрам — скорым ходатаям, к *умолену красну солнышку* и ко *матушке быстрой реке* с просьбой передать мужу «поклоненьице», «челобитьице». На этом сходство заканчивается. Тем не менее, аутентичность плача Афросиньи Ехаловой «в публикации *заинтересованной стороны*» (то есть Барсова, отстаивавшего подлинность «Слова») вызывает у И. Лемешкина большие сомнения (курсив мой. — Л. С.). У него возникло «серьезное подозрение», что мы имеем дело с произведением,

<sup>20</sup> Никитина А. В. Кукушка в славянском фольклоре. С. 116.

<sup>21</sup> Миллер Вс. Взгляд на «Слово о полку Игореве». М.: Тип. Ф. Б. Миллера, 1877. С. 112—116. См. также: Соколова Л. В. Мотив живой и мертвой воды в «Слове о полку Игореве». С. 40.

<sup>22</sup> Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым: В 3 ч. М.: Издано при содействии Общества любителей российской словесности, 1882. Ч. 2: Плачи завоенные, рекрутские и солдатские. [Раздел] II: Плачи по рекруте женатом. 1: Афросиньи Ехаловой. С. 87—94. Выдержки из этого плача в качестве параллели к Плачу Ярославны приведены Е. В. Барсовым во Введении (с. LIII—LV). Упомянув этот рекрутский плач, И. Лемешкин пишет: «Говоря о фольклорной, *похоронно-поминальной* природе плача Ярославны, часто ссылаются на текст из собрания Е. В. Барсова. В *рекрутском плаче*, исполненном Афросиньей Ехаловой, засвидетельствованы...» (с. 109). Но кто говорит о *похоронно-поминальной* природе плача Ярославны, кроме самого Лемешкина?

которое испытало непосредственное влияние «Слова», что этот текст «несет следы явной импровизации и литературного творчества». И поэтому он дает исследователям совет: «Далеко не всё, что внешне напоминает Слово, можно и должно использовать при его изучении» (с. 109).

Этот недозволённый в науке прием устранения аргумента, противоречащего гипотезе самого автора, использован И. Лемешкиным и в статье, опубликованной в «Трудах Отдела древнерусской литературы», где он обвинил А. Д. Григорьева в неверном указании параллелей к слову *бебрянъ* в восточных версиях «Повести об Акире Премудром» по причине незнания им восточных языков.<sup>23</sup> Здесь же он, по сути дела, обвиняет в подлоге не Афросинью Ехалову, а записавшего от нее плач Е. В. Барсова, полагая, что обстановка, когда подлинность Слова «огульно оспаривалась», могла «вести к “благим намерениям”, к умышленному углублению доказательной базы», то есть к фальсификации. Исследователь пишет: «Увлеченный исследованием средневекового памятника Барсов, записывая причитания, мог *вполне невинно* поинтересоваться, не знает ли кто-нибудь плач, в котором вместо ветров, песков и матери сырой земли обращаются к ветрам, солнцу и, соответственно, к реке.<sup>24</sup> Если *долго задавать такой вопрос* (? — Л. С.), одаренный информант действительно может “вспомнить” искомый вариант» (с. 109) (курсив мой. — Л. С.).

Однако плачи, в которых женщины обращаются к ветрам и солнцу, записаны не только «фальсификатором» Е. В. Барсовым. Об обращении к солнцу и стихиям как отражении мифологического мировосприятия пишет, например, Г. В. Лобкова, которая привела примеры таких обращений в причитаниях, записанных во второй половине XX в. (в 1978—

<sup>23</sup> Лемешкин И. \*Бебрянъ vs. \*верчень/\*берчать рукав // ТОДРЛ. СПб.: Росток, 2017. Т. 65. С. 43—61. Возражения И. В. Лемешкину см.: Соколова Л. В. 1) Каким «рукавом» утирала Ярославна кровавые раны Игоря (к вопросу о поэтике «Слова о полку Игореве»); 2) «Верчень/берчать» или все-таки «бебрянъ» рукав? (По поводу статьи И. В. Лемешкина) // X Чтения по истории и культуре Древней и Новой России: Материалы научной конференции (Ярославль, 19—20 октября 2018 года). Ярославль: [Б. и.], 2019. С. 158—175.

<sup>24</sup> Обращение к ветрам, пескам, сырой земле характерно для *поминального* плача на могиле, в котором используется мотив «выкликания из смерти»: «Вы завейтесь, ветры буйные, / Растащите пески желтые, / Растаскайте мати-сыру землю / Вы на все четыре стороны, / Вы раскройте гробову доску...». Ясно, что мотив «выкликания из смерти» не мог использоваться в плаче Афросиньи Ехаловой, обращающейся к стихийным силам с просьбой передать мужу-рекруту «поклоненьице». О мотиве «выкликания из смерти» в причитаниях см.: Алексеевский М. Д. Мотив оживления покойника в севернорусских поминальных причитаниях: текст и обрядовый контекст // Антропологический форум. 2007. № 6. С. 227—262.

1998 г.) в Псковской области.<sup>25</sup> Г. В. Лобкова, как и Е. В. Барсов, сопоставляет эти обращения с обращениями Ярославны: «Отметим, что такой же характер обращения к стихиям и тот же ряд поэтических образов, в том числе образ души-птицы, запечатлен в Плаче Ярославны («Слово о полку Игореве»), что свидетельствует об исторической глубине и устойчивости традиции голошения, которая до настоящего времени сохраняется в Псковской области».<sup>26</sup> Исследовательница приводит образцы развернутых поэтических текстов полевых голошений, в которых «присутствуют обращения к стихиям как силам живым, уподобляемым человеку, способным “услышать”, “увидеть”, “передать наказ”, “согреть”, “развезть горе”».<sup>27</sup>

Причитания в народной культуре не исчерпываются жанром похоронных и поминальных плачей. Сфера их бытования много шире. Существовали рекрутские, завоенные плачи, плачи в разлуке с близким человеком, свадебные плачи; существовала традиция голошения при проходах близких в дорогу, во время бедствий: «выли» на пожар, на голод и пр.

Плач, записанный Е. В. Барсовым от Афросиньи Ехаловой, выбивает краеугольный камень из построения чешского исследователя: он не относится к *похоронно-поминальным* плачам, — это причитание *в разлуке*

<sup>25</sup> Приведу два из них, обращенные к теплому солнышку и ветрам буйным:

1) «Вот, бувала, надайся у поли. Да дождь! Вот сижу и галашу, што:  
 Разагрей, тёплая солнышка любимая,  
 Меня, горькую сиротушку,  
 У чужих людюшкых!  
 Разганити, ветры буйныи, тучи тёмныи!  
 Няуж ты ни живала, тёплая солнушка, у чужих людюшкых? —

Вот и так пригылашивью, да сижу ды плачу...».

2) «Бывала, ў полях кагда, или пасу в очиредь, или работаю, всё равно, я бывала сичас же найду и галашення — *како́ горя, так и голóсцишь*. <...> Бывала — у-у-у — ветры — у-у-у! — бьютца, рвут! Я и загалашу:

И што вы бьетеся, буйныи витярочки?  
 И вы бушуити, тёмныи лясочки,  
 И вы валнуити сини морюшки,  
 А што вы ни развеити пячальныи маи думушки?  
 И вы ни рассеити пячаль маю дасадушку  
 Па чистóму полюшку?»

(см.: Лобкова Г. Древности Псковской земли: Жатвенная обрядность. Обряды, ритуалы, художественная система. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 40—41).

<sup>26</sup> Там же. С. 41.

<sup>27</sup> Там же. С. 40—41.

*с мужем*. Не случайно Барсов опубликовал его не в разделе «Плачи похоронные, надгробные и надмогильные» (Ч. 1. М., 1872), а в разделе «Плачи завоенные, рекрутские, солдатские» (Ч. 2. М., 1882).<sup>28</sup> Г. В. Лобкова в книге о жатвенной обрядности в Псковской области приводит, в частности, записанное во второй половине XX в. *пригитание женщины, брошенной мужем*, которая обращается к *заходящему* солнцу с просьбой разыскать мужа («удалую головушку») и рассказать ему, как живет она, сиротинушка, с тремя детьми.<sup>29</sup> Подчеркнем, что это не похоронно-поминальное причитание, а голошение тоскующей, переживающей горе одинокой женщины.

Ярославна тоже не оплакивает умершего мужа. Вернув его к жизни на поле битвы с помощью живой и мертвой воды — воды Дуная и Каялы (первая строфа), — героиня в последующих трех строфах (эти три строфы и являются собственно плачем Ярославны) предстает уже причитающей на городской стене Путивля. Как подчеркивалось в моей статье «Мотив живой и мертвой воды...», в первой строфе речь идет о *символической* смерти Игоря<sup>30</sup> и *символическом* же оживлении его с помощью живой и мертвой воды.<sup>31</sup> Во второй части фрагмента (строфы 2–4) героиня изображается уже в образе княгини на крепостной стене Путивля, «ра-

<sup>28</sup> Слово «рекрут» (*нем.* *rekruit*) существовало с 1701 по 1874 г. как обозначение лица, зачисленного в регулярную русскую армию по найму или рекрутской повинности, которой подвергались крестьяне, мещане и другие податные сословия, обязанные выставлять от общины определенное число военнообязанных. С упразднением рекрутчины в 1874 г. был введен новый термин — «новобранец». При этом в течение всей истории русской армии (начиная с XI в.) бытовал исконный термин для именованя служащего в ней человека — «воин, воиник», от него — и обозначение воинских песен (например, в «завоенных плачах» Русского Севера).

<sup>29</sup> Текст причитания см.: Лобкова Г. Древности Псковской земли... С. 40.

<sup>30</sup> «Дело в том, что хотя Игорь в действительности не погиб на поле битвы, но в *символическом* плане его пленение толкуется автором С<лова> как смерть, в связи с чем, по наблюдению Н. С. Демковой (*Демкова Н. С. Проблемы изучения «Слова о полку Игореве» // Чтения по древнерусской литературе. Ереван: Изд-во Ереван. ун-та, 1980. С. 102–103*), «возвращение Игоря из половецкого плена описано в системе изображения волшебной сказки как возвращение из царства мертвых»» (*Соколова Л. В. Плач Ярославны // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 4. С. 110*).

<sup>31</sup> «Ярославна *изображается* в первой строфе именно на Дунае, далеко от Путивля. Сюда, на Дунай, прилетает она зегзицей за живой водой, необходимой, согласно фольклорным представлениям, чтобы оживить героя после того, как мертвой, «целющей» водой, источником которой выступает в С<лове> Каяла, заживлены, стянуты раны» (Там же).

но», т. е. на рассвете, обращающейся к трем стихийным силам, представителям трех ярусов мироздания. И если ветер и солнце она только упрекает (просьба быть милостивыми к Игорю здесь лишь подразумевается), то, обращаясь к Днепру, она просит его «прилежаться» к ней ее милого ладу, помочь ему вернуться из плена на родину. Надо ли пояснять, что она просит «прилежаться» к ней того, кого считает живым? А раз так, то о каком *похоронно-поминальном* причитании Ярославны может идти речь? Подчеркну, что все *символические* действия Ярославны — *поэтический прием автора «Слова»*, который использует мотивы разных жанров устного народного творчества, трансформируя их при этом.

Параллелью к Плачу Ярославны служат и западноевропейские женские *плачи в разлуке с мужем*, указанные И. Н. Ждановым, Н. П. Дашкевичем и А. Н. Робинсоном. В «Песни о Роланде» мавританская королева Брамимонда (мнимая язычница) *восходит на башню* в Сарагосе, «рыдает, стонет», клянет «языческих богов», которые не защитили ее супруга от франков. Германская героиня Либгарда («Сказание о Вольфдитрихе») *стоит на стене замка*, ожидая своего мужа Ортнита и жалуясь на разлуку.<sup>32</sup> А. Н. Робинсон пишет: «В древнерусской литературе эта раннеэпическая личная тема не вышла за пределы княжеско-дружинного эпоса. Но в западноевропейской поэзии она приобрела самостоятельное жанровое воплощение. Вслед за рыцарями, отправлявшимися в крестовые походы, неслись французские, провансальские, итальянские женские «*песни разлуки*»».<sup>33</sup>

Итак, с жанровой точки зрения, плач Ярославны (2—4 строфы) — это женский «*плач в разлуке с мужем-воином*», который, как и фольклорные «плачи в разлуке», содержал моление, обращенное к силам природы.

<sup>32</sup> Подчеркну, что княгиня Ярославна, как и знатные дамы в европейских песнях XI—XII вв., «плачет» на городской стене, а не в поле, как женщины в народных плачах.

<sup>33</sup> Робинсон А. Н. Литература Древней Руси до начала XIV в. // История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1984. Т. 2: [Литература III—XIII вв.], раздел VIII. С. 431. Плач Либгарды из «Сказания о Вольфдитрихе» как параллель к Плачу Ярославны ранее привел И. Н. Жданов; см.: Жданов И. Н. Литература «Слова о полку Игореве» // Жданов И. Н. Сочинения. СПб.: Отд.-ние рус. яз. и словесности Акад. наук, 1904. Т. 1. С. 444. Н. П. Дашкевич также писал, что «Слово» имеет прямые параллели с провансальскими песнями XI—XII в. о разлуке с милым, который отправляется в Святую землю, и итальянскими «жалобными» песнями XII в. См.: Дашкевич Н. П. Опыт указания литературных параллелей к Плачу Ярославны в «Слове о полку Игореве» // Jagić-Festschrift: Zbornik u slavu V. Jagica. Berlin: Weidmann, 1908. S. 415—422. Резюме доклада Н. П. Дашкевича на эту тему см.: Чтения Исторического о-ва Нестора летописца. Киев: Унив. тип., 1908. Кн. 20, вып. 2. Отд. 1. С. 50—52.



И. Лемешкин не только относит Плач Ярославны к похоронно-поминальным плачам, но и пытается доказать, что существовала традиция ежегодных *«похоронно-поминальных вешне-сретенских пригитаний»*, к которым он относит и Плач Ярославны, в связи с чем пытается пересмотреть дату бегства Игоря, а на этом основании — и дату создания *«Слова о полку Игореве»*. Исследователь крайне субъективно толкует записанный им в 2008 году рассказ восьмидесятиоднолетней Анны Ивановны Бурдуевой (1927–2013) в с. Юрома Лешуконского района Архангельской области, который и послужил, по его словам, импульсом к написанию рассматриваемой статьи. А. И. Бурдуева рассказала И. Лемешкину о том, что в прошлом, когда у нее умер сын (его убили в феврале 1996 г.), она *лет пять* ходила по весне, когда река освобождалась ото льда, на «угор» над рекой и там причитала (видимо, по причине возраста, причитания были отрывочными, — отмечает И. Лемешкин):

«Мне-ка ждать —  
 Да мне-ка не дожидатся,  
 Да мне-ка звать —  
 Да не дозватися.  
 Как моё-то да ты сердешнейё  
 Ещё по началу-то ты веку долгого  
 И кому-то ты надоел.  
 Каку надо смёртоцку-то,  
 Ведь перерубить надо... горло ведь.

По весницу да я по красную,  
 Не дожидатся мне больше сердечного,  
 Как сердечного только дитяtko.  
 Я встречала вас да привечала,  
 А теперь больше... ещё больше».

Женщина поясняет, почему она плакала у реки: «Я сижу на угорье — причитаю, причитаю. Вот когда река да только выйдет, дак. Вон река-то выйдет, дак он вот на каждые выходные приедет». То есть, тоскуя по сыну, мать выходила по весне к реке и там причитала, поскольку начиная с весны, когда река освобождалась ото льда, сын каждые выходные приезжал по реке навещать ее. Из этого И. Лемешкин делает неоправданный вывод о том, что *ее плач* — *«разновидность поминального плача, исполняемого не на могиле, а “заогно”, т. е. вдали от места погребения»*, предлагая *«назвать его вешне-сретенским, так как плач исполнялся по весне у реки»*. При этом он добавляет: «Весенний плач у реки возможно представить там, где река — единственный (или чуть ли не единствен-

ный) путь сообщения. Там, где <...> проложены тракты и дороги, возведены мосты, существует железнодорожное сообщение, исполнение такого рода плача логично теряло смысл» (с. 120).

Как видим, на основании частного случая причитания женщины по сыну в определенных обстоятельствах И. Лемешкин делает вывод о существовании особой (календарной) разновидности поминальных плачей — «*вешне-сретенских*». Но из рассказа плакальщицы не следует, что она плакала у реки только весной и не делала этого летом; не следует и того, что причитала она только у реки. Более того, И. Лемешкин утверждает, что у реки А. И. Бурдуева «причитала *рано утром*, после чего началась повседневная рутина» (с. 118). Здесь он контаминирует рассказ плакальщицы о ее голошении на реке и рассказ о ее причитании дома. А. И. Бурдуева сообщила, что плакала она лет пять на реке, *потом* плакала, не выходя из дома: «...я утром-то встану <...> ...да буду причитать, покуда мне не наплачуся, тогда буду... <...> печку затапливать» (с. 118–119).

Автор рассматриваемой статьи сопоставляет этот якобы выявленный им «*вешне-сретенский*» плач-причитание с плачем Ярославны: она тоже плакала у реки — Сейма, на правом берегу которого возвышался детинец Путивля, и тоже рано утром. Он полагает, что в Путивле (как в некоторых местах современного Русского Севера) не было дорог, и единственным средством сообщения была река, но при этом не учитывает, что в Ипатьевской летописи и в «Слове» говорится о том, что сбор войск четырех князей был назначен в Путивле («Стоять стязи въ Путивлѣ»). Выходит, к Путивлю и из Путивля к месту битвы конные ратники плыли по реке?

Слово *забрало* в Плаче Ярославны, по предположению исследователя, указывает не на военно-оборонительное предназначение сооружения (?!), а на его местоположение, то есть на *непосредственную близость к реке* и значительную высоту: «Забрало здесь выступает вариантом мезенского речного “угорья”». <sup>34</sup> По мнению И. Лемешкина, «Днестр — Десна — Сейм представляют реальный водный маршрут возвращения князя Игоря. Иными словами, княгиня и мезенская плакальщица плачут *с возвышения над рекой, по которой возможно/было возможно возвращение близкого человека домой*» (курсив мой. — Л. С.). Но Игорь возвращался не в Путивль по Сейму, а в Новгород-Северский по Донцу, который он и благодарит за помощь при его бегстве из плена на родину. <sup>35</sup>

<sup>34</sup> Автор статьи признает: то, что Ярославна плакала *над рекой*, «эксплицитно <...> не выражено» («в тексте прямо не сказано, на каком из забрал, т. е. с какой стороны детинца, плачет Ярославна — с обращенной к Сейму или на соседние холмы») (с. 121).

<sup>35</sup> С просьбой «прилеяеть» к ней мужа Ярославна обращается к Днепру — главной русской реке, реке-матушке, это обобщенный образ всего водного бассейна Руси, водного пути на Русь.

Далее И. Лемешкин задается вопросом: «*Когда же звучит голошение Ярославны и других несчастных воплениц <...> у которых мужья, сыновья и братья не вернулись с поля боя домой?*» (с. 123).<sup>36</sup> Исследователь полагает, что вешне-сретенские плачи могли начинаться после очищения русел рек ото льда (начала судоходства), в Путивле — в первой половине апреля, когда Сейм очищался, становился сплавным, и «продолжали исполняться вплоть до и в течение Семицко-Троицкого праздничного комплекса (на Семицу (так! — Л. С.) оплакивание, возможно, приобретало особую силу)» (с. 124). Это заставляет И. Лемешкина предполагать следующее: «По весне 1186 года, т. е. в период с начала апреля и приблизительно по Троицын день, Ярославна вместе с другими “сиротинами” оплакивает своего невернувшегося / невозвращающегося супруга *как умершего*. Соответственно, побег и возвращение Игоря должны были произойти уже после этого. Если изложенное выше понимание плача Ярославны в контексте вешне-сретенского голошения верно, то побег Игоря действительно можно соотнести с маем—июнем 1186 года (здесь И. Лемешкин ссылается на работу Н. В. Шарлеманя. — Л. С.),<sup>37</sup> что служит аргументом в пользу более поздней датировки данного события (и времени написания Слова)» (с. 125).

И. Лемешкин не замечает противоречия в своем рассуждении: если Ярославна причитает в 1186 г., то почему она оплакивает своего супруга как *умершего*? Из Ипатьевской летописи известно, что, попав в плен, Игорь вызвал из Руси священника с причтом, предполагая, что плен будет долгим. Следовательно, о том, что Игорь жив, Ярославне стало известно вскоре после его пленения. В Лаврентьевской летописи прямо сказано, что «*вскоре бежал Игорь от половцев — ибо Господь не оставит праведника в руках грешников*». Вряд ли стоит предпочитать в данном случае мнение натуралиста XX в. (Н. В. Шарлеманя) прямым свидетельствам летописцев, современников событий. Еще одно досадное недоразумение в рассуждениях И. Лемешкина: если Ярославна плачет весной 1186 года, через год после битвы Игоря с половцами, то какие раны она собирается утирать Игорю?

Представление об особой разновидности поминальных плачей — *вешне-сретенских голошений у реки*, начинавшихся с половодья и заканчивавшихся Троицко-Семицкой неделей, является ни на чем не основанной фантазией И. Лемешкина. Сезонная приуроченность голошений по

<sup>36</sup> По его словам, «река/вода/берег <...> для плакальщиц выступает привычным местом встреч, которое изменить нельзя, а одновременно и неким медиатором, средством передачи вербального плача и жали» (с. 121).

<sup>37</sup> Шарлемань Н. В. Заметки натуралиста к «Слову о полку Игореве» // ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 8. С. 53—59.

умершим действительно существовала, но не та, которую предполагает И. Лемешкин.

Необрядовые весенне-летние причитания («голошения») по умершим или находящимся вдалеке близким родственникам *были связаны со временем кукования кукушки*.<sup>38</sup> На Псковщине, в районе русско-белорусского пограничья, известен обряд «плача с кукушкой». Женщины, потерявшие своих близких или находящиеся в долгой разлуке с ними, ждали летом прилета кукушки — посланницы с того света, уходили в поле или в лес и, услышав голос кукушки, выплакивали ей свое горе и скорбь, передавали свои чувства и послания на тот свет. Голошения могли звучать во время полевых работ (поэтому получили название «полевых голошений»): пахоты, боронования, жатвы, уборки льна, по дороге с поля домой (в том числе и с сенокоса), а также во время пастбы, заготовки лыка, березовых веников и др., — тогда и там, где кукует кукушка (появление и кукование кукушки *вблизи жилья* часто считалось предвестием смерти или несчастья).<sup>39</sup>

По народным представлениям, прилетает кукушка из мира, в который уходят мертвые. В виде кукушки представляли душу умершего, как бы слетающую на землю побеседовать с родными. К кукушке обращаются как к родному человеку, жалуются, просят «развести горюшко». Связь кукушки с миром предков и представление о ее пребывании в плаче (кукушка «плакующая птичка», «жалобная птица») и предопределило связь

<sup>38</sup> Считается, что кукушка прилетает с появлением зелени, к Егорьеву дню (6 мая), и кукует до завершения колошения зерновых, до Петрова дня (12 июля), а когда ячмень/рожь выколосится, кукушка «задавится ячменем» и перестает куковать, «исчезает». Именно этот период (от Егорьева до Петрова дня) отмечен в народных представлениях как время кукования кукушки; с ним связаны летние женские голошения, особенно интенсивные во время колошения зерновых (ржи и ячменя), т. е. с Федосьи Колосятницы (11 июня) до Петрова дня (12 июля). См.: *Гура А. В. Кукушка // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М.: Междунар. отношения, 2004. Т. 3. С. 36.* Орнитологи считают, что кукушка прилетает в конце апреля — начале мая.

<sup>39</sup> Там же. С. 38. О полевых голошениях см.: *Разумовская Е. Н. Плач с кукушкой: Традиционное необрядовое голошение русско-белорусского пограничья (по материалам экспедиций 1971–1981 гг.) // Славянский и балканский фольклор: Этногенетическая общность и типологические параллели. М.: Наука, 1984. С. 160–178; Лобкова Г. 1) Древности Псковской земли...; 2) Причитания на кукушку в традициях Псковской области [Электронный ресурс]: <https://www.culture.ru/objects/363/prichitaniya-na-kukushku-v-tradiciyakh-pskovskoi-oblasti>; *Никитина А. В. 1) Кукушка в славянском фольклоре; 2) «Сестрица моя, покукуй по мне...» (кукушка-плач у славян); Толстая С. М. Слезы // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. 2-е изд., испр. и доп. М.: Междунар. отношения, 2002. С. 436.**

времени кукования кукушки с периодом летних голошений женщин в лесу и в поле: «кукушка кукѹе, так янá — по своём гóрю, так и люди — по своём гóрю голóсья».<sup>40</sup> В основе полевых голошений лежат обращения к силам и явлениям природы (ветру, солнцу, реке), к кукушке, к душам умерших («родителям»), к матери, к *находящемуся на гужбине сыну или мужу*.<sup>41</sup>

Итак, предложенная И. Лемешкиным гипотеза о *похоронно-поминальном* характере плача Ярославны не может быть принята. Не имеет под собой оснований и его попытка интерпретировать записанный рассказ Бурдуевой как обнаруженную им традицию особого вида плачей — ежегодных поминальных «*вешне-сретенских*» *голошений у реки*, начинавшихся якобы с половодья и заканчивавшихся Троицко-Семицкими днями. Календарная приуроченность плачей существовала, но она была связана с периодом кукования кукушки — птицы-плакальщицы. Нельзя согласиться и с тем, что художественная функция Плача Ярославны сводится к поминальному оплакиванию князя Игоря весной 1186 года.

\* \* \*

Вернемся к Плачу Ярославны и заново рассмотрим критикуемую И. Лемешкиным точку зрения на его жанровую природу и художественную функцию в «Слове о полку Игореве».

Со времен Ф. И. Буслаева исследователи видят несомненную причинно-следственную связь между плачем Ярославны и благополучным бегством Игоря из плена.<sup>42</sup> И. Лемешкин отрицает эту причинно-следствен-

<sup>40</sup> Лобкова Г. Древности Псковской земли... С. 38.

<sup>41</sup> Г. В. Лобкова приводит тексты, представляющие собой классические образцы голошений «на кукушку», записанные в Псковской области в 1978—1998 гг. (Там же. С. 32—39). Вот одно из них:

«Распустилися белаи берёзачки,  
Прилятела серая кукушечка,  
И не ты ли прилятела, моя сударяня мамачка,  
Расскажу я тебе пра своё великая,  
Про своё великая горяшка,  
И на ково ш ты меня спокинула, моя сударыня мамушка,  
И чево же ты рана сложила свои белыи ручиньки,  
И паслуший, мая милая мамушка,  
Я рыскажу тебе пра сваё великая горяшка...».

<sup>42</sup> Ф. И. Буслаев писал: «Эта песня, кроме своего чисто поэтического содержания, имеет *характер заклинания*, которым Ярославна *привораживает милость* Ветра, Днепра и Солнца своему мужу» (Буслаев Ф. И. Историче-

ную связь, которую он характеризует как «магическое значение» плача Ярославны. Он пишет: «Но тогда ведь получаем настоящую апологию язычества. Вместо плодов покаяния, смирения и христианской добродетели в подобии канонической молитвы — “бесовское” заклинание» (с. 114). Если бы это было так, то средневековые книжники, по мнению И. Лемешкина, занесли бы «Слово» в индексы отреченных и запрещенных книг: «Такая судьба постигла бы памятник при малейшем намеке на нечистую магию и ее благодатное воздействие»; «однако, — продолжает исследователь, — компетентный читатель Средневековья, воспринимая плач Ярославны адекватным образом (то есть всецело в ключе похоронно-поминальной обрядности), никакого греха здесь не видел» (с. 114). И. Лемешкин, вероятно, забыл, что автор «Слова» еще и упоминает имена языческих богов — Велеса, Дажьбога, Стрибога, Хорса — и мифических существ вроде Дива, Девы-Обиды, Жли и Карны. Сомнения И. Лемешкина в том, что фрагмент «Плач Ярославны» связан с фрагментом «Бегство Игоря из плена», безосновательны и вызваны его стремлением доказать похоронно-поминальную природу плача Ярославны.

Непосредственная связь плача Ярославны с бегством Игоря из плена ясна из сопоставления «Слова» с Ипатьевской летописью. Ранее уже обосновывалось знакомство автора «Слова о полку Игореве» с летописными повествованиями о походе Игоря на половцев: с рассказом Владимирского свода, дошедшим в Лаврентьевской летописи, и с повестью Киевского свода, дошедшей в Ипатьевской летописи.<sup>43</sup> В повести о походе

ская хрестоматия церковнославянского и древнерусского языка. М.: Univ. тип., 1861. С. 613, примеч. 591). Ср. у Е. В. Барсова: «Не сила и оружие, но лишь *плаг или, тогнее, молитва Ярославны, устрояет спасение Игоря* и радование Русской земли» (Барсов Е. В. «Слово о полку Игореве» как художественный памятник Киевской дружинной Руси: В 3 ч. М.: Univ. тип., 1887. Т. 2. С. 64). Р. О. Якобсон отметил: «*Магической мощью наделен зов зегзицы к трем стихиям; поэтому воды, ветры и солнце сопутствуют спасительному бегству Игоря*» (Якобсон Р. Композиция и космология плача Ярославны // ТОДРЛ. Л.: Наука, 1969. Т. 24. С. 33). Н. С. Демкова подчеркнула, что «...плач выступает как толчок для дальнейшего движения сюжета: сразу же после плача Ярославны в “Слове” следует описание бегства Игоря. Лирическая мотивировка введения в текст эпизода бегства Игоря несомненна: *бегство происходит не только после плага, но и как бы вследствие плага, в ответ на заклинания Ярославны*» (Демкова Н. С. Средневековая русская литература: Поэтика, интерпретации, источники: Сб. статей. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997. С. 56–57).

<sup>43</sup> См.: Соколова Л. В. 1) Две первые фразы «Слова о полку Игореве» // Исследования по древней и новой литературе: [К 80-летию академика Дмитрия Сергеевича Лихачева] / Отв. ред. Л. А. Дмитриев. Л.: Наука, 1987. С. 210–215; 2) Политическое и дидактическое осмысление событий 1185 г.

Игоря, включенной в киевский летописный свод конца XII в., говорится, что вскоре после пленения Игорь вызвал к себе из Руси священника с причтом: «не вѣдѣшь бо Божия промысла, но творяшеться тамо и долго быти. Но избави и Господь *за молитву хрестьянску*, имъ же мнозѣ печаловахуться и *проливахуть же слезы своя за него*». <sup>44</sup> Киевский автор повести о походе Игоря прямо говорит о том, что Господь избавил Игоря от (из) плена *по слезным молитвам его соотечественников-христиан*. Автор же «Слова о полку Игореве» индивидуализировал эти молитвы и плачи, создав Плач Ярославны.

Исходя из того, что бегство Игоря совершается не просто после, а *в результате* плача Ярославны, исследователи пытались понять, в чем заключается суть плача, его действенная сила, сопоставляя его с заклинанием, заговором или молитвой, а также используя такие определения как моление, заклинательная молитва, заклинательное причитание, заклинательные зовы Ярославны. <sup>45</sup>

Термины «заговор» и «заклинание» (окультурные словесные формулы, за которыми признается магическая сила воздействия на людей и природу) исследователи «Слова о полку Игореве» нередко используют как синонимы, между тем они имеют несомненное различие. Все теоретические определения заговора и заклинания основаны на поздних записях (не ранее XVI в.), в которых нередко трудно отделить древнейший текст от позднейших наслоений, в том числе в христианскую эпоху. Поэтому в самой общей форме, основываясь на исследованиях фольклористов, охарактеризуем отличительные особенности двух названных жанров.

*Заклинание* есть императив: *повеление, требование*, обращенное к невидимым духам (а также к живым существам или даже предметам) и имеющее принудительный характер. <sup>46</sup> Заклинание, как правило, содержит

---

в летописях и в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. Т. 57 / Отв. ред. О. В. Творогов. С. 91–102. А. А. Зимин писал о зависимости «Слова о полку Игореве» непосредственно от Лаврентьевской и Ипатьевской летописей, доказывая на этом основании позднее происхождение памятника. См.: Зимин А. А. Слово о полку Игореве. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006 (глава III: Русские летописи и Слово о полку Игореве. С. 181–224).

<sup>44</sup> Полное собрание русских летописей. СПб.: Тип. Э. Праца, 1843. Т. 2: Ипатьевская летопись. С. 133.

<sup>45</sup> См. об этом: Соколова Л. В. Плач Ярославны. С. 113–114.

<sup>46</sup> С. М. Толстая понимает заклинание более широко, как «вид ритуально-магической речи; прямое обращение к объекту магического воздействия *в императивной форме* — требования, приказа, побуждения, *просьбы, мольбы*, предупреждения, запрещения, угрозы». См.: Толстая С. М. Закли-

угрозу наказания в случае неисполнения приказа. Оно может быть самостоятельным вербальным ритуалом, приговором при обрядовом или практическом действии, а также составной частью более сложных вербальных форм, в том числе заговоров.<sup>47</sup> *Заговор* представляет собой сложную структуру.<sup>48</sup> В наиболее полной форме он включает э к с п о з и ц и ю (нарративную часть), содержащую *формулу пути* заговаривающего в природную среду («чисто поле») или к сакральному центру мира, где находится «персонаж» («помощник»), призванный осуществить желаемое; описание действия в центре магического мира; ц е н т р а л ь н у ю ч а с т ь (содержательное ядро заговора, *выражение желания*); и к о н ц о в к у («*закрепку*» — магическую формулу, призванную придать словам заговора силу и действенность). В заговорах нередко присутствуют, кроме того, приметы христианской эпохи: церковно-молитвенное вступление<sup>49</sup> и молитвенное завершение, часто сводящееся к слову «*Аминь*» («зааминивание»). Содержательное ядро заговора может выражаться по-разному. Это может быть *формула уподобления*, основанная на принципе подобия: «*как... так и...*»; это может быть *заклинание* (приказ), принуждающее «персонаж» к выполнению воли субъекта и содержащее угрозу;<sup>50</sup>

вание // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М.: Междунар. отношения, 1999. Т. 2. С. 258. Однако *просьба* и *мольба* не предполагают обязательного исполнения, в то время как *императивная форма* требует безусловного подчинения, исполнения (см.: Императивный // Словарь русского языка: В 4 т. / АН СССР. Ин-т русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М.: Рус. язык, 1981. Т. 1. С. 662). С. М. Толстая отличает заклинание «от текстов, призывающих благо или кару через обращение к Богу, святым, высшим или демоническим силам»; по ее мнению, «заклинания рассчитаны на непосредственный контакт с источником благ, охраняемым или опасным объектом», каким может выступать зима, пшеница, ячмень и т. д. (Толстая С. М. Заклинание. С. 258).

<sup>47</sup> Толстая С. М. Заклинание. С. 258.

<sup>48</sup> Разные исследователи по-разному определяют структуру заговора. См., например: Толстая С. М. Заговор // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 2. С. 243–244; Юдин А. В. Ономастикон русских заговоров: Имена собственные в русском магическом фольклоре. М.: МОНФ, 1997. См. во Вступлении раздел «Структурные элементы заговорного текста» [Электронный ресурс: [http://svitk.ru/004\\_book\\_book/1b/229\\_yudin-onomastikon\\_russkih\\_zagovorov.php](http://svitk.ru/004_book_book/1b/229_yudin-onomastikon_russkih_zagovorov.php)].

<sup>49</sup> Например: *Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй меня грешнаго! Во имя Отца и Сына и Святаго Духа. Аминь.* См.: Великорусские заклинания: Сборник Л. Н. Майкова. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Европ. Дома, 1994. С. 34.

<sup>50</sup> В русском заговоре от укуса змеи после эпической части следует следующая формула, представляющая собой заклинание: «*Ой ты, скрипя-*



это может быть и *просьба* — народная (апокрифическая) молитва к Богу, Богородице, святым или анимистическая молитва, обращенная к стихиям: солнцу, месяцу, звездам, заре, ветрам, огню, грому, дождю, воде. Наконец, в некоторых заговорах могут присутствовать две или все три эти формы. А. И. Алмазов, говоря об отличиях заговора от апокрифической молитвы и заклинания, пишет: «Прежде всего — ни обращение к положительному началу (Богу), как это есть в молитве, ни обращение к началу отрицательному (демону), как это есть в заклинании, — не составляют существенного признака заговора. <...> Не отрицаем, — иногда (и нельзя сказать, чтобы в редких случаях) оно включает в себе и обращение — или в том же смысле, как это мы видим в молитве, или же по преимуществу по тому же адресу, как это принято в заклинании. Но тому и другому здесь не придается существенного значения самим по себе. <...> если в молитве или заклинании действенность их ставится в зависимость собственно от обращения по тому или другому адресу, то в заговоре она предполагается *в нем самом*, иначе говоря, — в том *слововыражении*, в котором изложен заговор». Исследователь подчеркивает, что заговор возникает не на почве религии, а на почве воззрений человечества на действенность своего слова, на могущественную силу своей речи.<sup>51</sup>

Рассмотрим, имеет ли текст Плача Ярославны характерные черты заклинания или заговора.

О том, что «песнь» Ярославны имеет «характер заклинания», писал еще Ф. И. Буслаев.<sup>52</sup> Термин ‘заклинание’ использовал и французский исследователь А. Рамбо, по мнению которого, «монолог Ярославны <...> скорее не жалоба, а *заклинание*, и самый прекрасный памятник такого жанра во всём европейском язычестве».<sup>53</sup> Р. О. Якобсон характеризовал плач Ярославны как «*заклинательное* причитание», «*заклинательные* зовы», а в первой строфе фрагмента, которую исследователь считал вступ-

зья, / Уйми своих детищев, / Пестрых, перепелесых, / Полевых, луговых, / Дворовых, водяных, боровых! / Ой ты скрипя-зья, / Уйми своих детищев всех, / А то буду Михайле Архангелу просить: / Бог громом убьет, / Огнем сожжет!» См.: Великорусские заклинания: Сборник Л. Н. Майкова. Дополнение. С. 166–167.

<sup>51</sup> См.: Алмазов А. И. Апокрифические молитвы, заклинания и заговоры (К истории византийской отреченной письменности). Одесса: «Экономическая» тип., 1901. С. 19–20, 21.

<sup>52</sup> См. примеч. 42 настоящей статьи.

<sup>53</sup> *Rimbaud A. La Russie épique. Paris: Maison neuve, 1876. P. 207, 220.* Цит. по: Кузьмина В. Д. «Слово о полку Игореве» как памятник мировой литературы // «Слово о полку Игореве»: Сб. статей. М.: Изд. Гос. Лит. музея, 1947. С. 21.

лением к собственно плачу, он видел тройной *заговорный загин* (полечу — омоchu — утру).<sup>54</sup> Н. С. Демкова, как уже отмечалось, подчеркнула, что бегство Игоря происходит «в ответ на *заклинания Ярославны*».<sup>55</sup>

Плач Ярославны нельзя соотносить с заклинанием, поскольку в нем нет приказа и угрозы наказания при неисполнении этого приказа.<sup>56</sup> Мне представляется, что Ф. И. Буслаев, А. Рамбо, Р. О. Якобсон, Н. С. Демкова и др. использовали термин *заклинание* и определение «*заклинательный*» («заклинательные зовы», «заклинательное причитание», «заклинательная молитва») скорее не как термин, обозначающий вид ритуально-магической речи, содержащей приказ, а в значении текст («плач», «причитание», «песнь»), содержащий «страстную просьбу, мольбу»,<sup>57</sup> противопоставляя такой текст простой *жалобе*.

Е. В. Барсов охарактеризовал Плач Ярославны, используя одновременно разные термины: «Плач ее обращен к стихийным силам с мольбой о спасении Игоря, и потому он есть именно *заговор, заклинательная молитва*, которая, чтобы иметь свое действие, должна быть читаема рано, на утренней заре, как объясняется то и в заговорах нашего времени».<sup>58</sup> Указанные Е. В. Барсовым такие особенности плача Ярославны, как обращение к стихийным силам природы с укором и (или) просьбой, а также неоднократное указание на то, что плач произносится «рано», т. е. на рассвете, характерны не только для заговоров, но и для плачей в разлуке.<sup>59</sup> Что касается того, что в первой строфе Плача Ярославны в будущем

<sup>54</sup> Якобсон Р. Композиция и космология плача Ярославны // ТОДРЛ. Л.: Наука, 1969. Т. 24. С. 32–34.

<sup>55</sup> См. примеч. 42 настоящей статьи.

<sup>56</sup> Виноградова Л. Н. Формулы угроз и проклятий в славянских заговорах // Заговорный текст: Генезис и структура. М.: Индрик, 2005. С. 425–440.

<sup>57</sup> См.: Словарь русского языка: В 4 т. / АН СССР. Ин-т русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М.: Рус. язык, 1981. Т. 1. С. 527. Ср.: «Меня с слезами заклинаний / Молила мать» (Пушкин А. С. Евгений Онегин); «Она отвергла заклинанья, / Мольбы, тоску души моей» (Пушкин А. С. Разговор книгопродавца с поэтом); «[Литвинов] собирается возвратиться на родину, куда с отчаянными заклинаниями и мольбами в каждом письме звал его отец» (Тургенев И. С. Дым).

<sup>58</sup> Барсов Е. В. Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси. Т. 2. С. 65.

<sup>59</sup> Заговор мог исполняться не только рано утром, но и поздно вечером (см.: Елеонская Е. К изучению заговора и колдовства в России. [Шамордино]: Тип. Шамординской Пустыни, 1917. Вып. 1. С. 27), собственно, так же, как и фольклорные плачи. В плаче Афросиньи Ехаловой, записанном

времени говорится о том, что будет делать героиня (полечу, омочу, утру),<sup>60</sup> то автор «Слова» использовал здесь не «формулу пути» к сакральному центру мира, где находится «помощник», призванный осуществить желаемое,<sup>61</sup> а фольклорный мотив полета героини в образе птицы на место гибели близкого человека.

В. П. Адрианова-Перетц, говоря о «заклинательных обращениях», «заклинательных формулах» в плаче Ярославны, привела параллели обращений к стихиям и небесным светилам из *заговоров*: «Подите вы, семь ветров буйных, понесите к красной девице тоску тоскучую», «Навейте, нанесите вы, ветры, печаль», «Гой еси, солнце жаркое, не пали и не пожинай ты хлеб мой, а жги и пали полынь-траву», обращение к месяцу: «Місяцю Владимиру, ти високо літаєш, ти все бачиш, ти все чуєш» и др.<sup>62</sup> Но обращения к природным силам содержат не только заговоры, но и собственно плачи, как ясно из приведенных выше материалов.

С *заговором* отождествлял Плач Ярославны и Б. В. Сапунов, одновременно называя его и *языгеским заклинанием*. Он ошибочно писал о четырехчастной форме заговора в «Слове», имея при этом в виду (опять-таки ошибочно) четыре части в каждом из обращений Ярославны: к Ветру,

Е. В. Барсовым, говорится: «Такъ ты послушай, лада милая, / *Поутру да поранѣхоньку*. / *И ввечеру да попозд(н)ѣхоньку*. / Не кукуеть ли кукушка горегорькая: / Она кукуе жалобнѣхонько, / Такъ ты подумай, лада милая: / Не кукушечка кукуеть горегорькая: / Горюеть то твоя да молодá жена; / Подаеть тебѣ да свой възшонъ голось...» (*Барсов Е. В. Причитания Северного края. Ч. 2: Плачи завоенные, рекрутские, солдатские. М.: Тип. «Современные известия», 1872. С. 89*). Кукушка кукует и днем, и ночью, но охотней всего — в ранние утренние часы. Таким образом, указание на то, что Ярославна плачет «рано», вполне укладывается в жанровую особенность плача, который, т а к ж е к а к з а г о в о р, мог исполняться в ранние утренние часы.

<sup>60</sup> «Начало этого кукования еще более *сближает его с заговором*, в котором прежде всего заявляется о том, что будет делать лицо, его говорящее. “Стану я, раба Божия, ранешенько, умоюсь белешенько, пойду перекрестясь по утренней росе” и т. п. Точно так и Ярославна, прежде чем обращаться к стихийным силам, также заявляет, что она поспешит на помощь князю...» (курсив мой. — Л. С.) (*Барсов Е. В. Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси. Т. 2. С. 65*).

<sup>61</sup> См. об этом: *Агапкина Т. А. Сюжетный состав восточнославянских заговоров (мотив мифологического центра) // Заговорный текст: Генезис и структура. М.: Индрик, 2005. 247–291.*

<sup>62</sup> См.: *Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и устная народная поэзия // Слово о полку Игореве / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. С. 305, примеч. 1.*

Днепру, Солнцу.<sup>63</sup> Б. В. Сапунов, видимо, не ставил своей задачей решение вопроса о жанре Плача Ярославны, цель его статьи сводилась к утверждению языческих верований автора «Слова». Отреагировав на статью Б. В. Сапунова, Р. О. Якобсон представил прекрасный детальный разбор композиции Плача Ярославны.<sup>64</sup>

Одна из последних работ на эту тему — статья В. В. Леоновой «Плач Ярославны: христианская молитва или языческое заклинание? (К профессиональной проблеме “Слова о полку Игореве”)».<sup>65</sup> Автор статьи приходит к выводу, что плач Ярославны целиком и полностью соответствует концепции языческого мировосприятия и тяготеет к форме заклинания или языческой молитвы, а потому не может отождествляться с молитвой христианской.

И. Лемешкин, возражая против отождествления Плача Ярославны с заговором, отметил при этом, что «единственный намек на заговор прослеживается только во втором звене, в обращении к Днепру: “(как) Ты лелѣяль еси на себѣ Святослави насады до плѣку Кобякова. (так) Възлелѣй, господине, мою ладу къ мнѣ”» (с. 112). Исследователю остался неизвестным текст заговора из лечебника 1660 г., опубликованного в 2002 г. Между тем текст этого заговора не только связан с обращением к реке-воде и имеет формулу подобия, но и содержит лексическую параллель к тексту «Слова»: «...Ты еси вода, ты еси чистота. *Тегеши* из моря в море *сквозе землю* Русскую и *Половецкую* <...>, измывая всякую скверну и нечистоту. *Тако* измый и мою собаку имярек от лихова человека и от его слов и портежу. Поди, урок и портежь, на лихова человека, кто соба-

<sup>63</sup> «...по своему характеру “плач” Ярославны в основной своей части (три абзаца из четырех) является типичным языческим заговором. Структура “плача” повторяет обычную четырехчастную форму заговора, сохранившуюся до XX в., — обращение к высшим силам, прославление их могущества, конкретная просьба и заключение» (Сапунов Б. В. Ярославна и древнерусское язычество // Слово о полку Игореве — памятник XII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 321; курсив мой). Ярославна «просит помощи и защиты у ветров — Стрибожьих внуков, у могучей реки — Днепра Славутича, и, наконец, у главного божества восточных славян — светлого и трижды светлого Солнца. Такое языческое заклинание, обращенное к ветрам, реке Днепру и Солнцу, не может рассматриваться как простой художественный прием, как использование старой формы, уже потерявшей содержание <...> в XII в. обращение к языческим богам не могло быть простым художественным приемом, а отражало реальные верования людей своей эпохи» (Там же. С. 323; курсив мой).

<sup>64</sup> Якобсон Р. Композиция и космология плача Ярославны.

<sup>65</sup> Религиоведение. 2014. Т. 4. С. 126—134.

ки портит, а ты, имярек собака, востани».<sup>66</sup> Сравним в «Слове»: «О Днепре Словутицю! Ты пробилъ еси каменные горы сквозѣ землю Половецкую. Ты лелѣялъ еси на себѣ Святослави носады до плъку Кобякова. Взлелѣи, господине, мою ладу ко мнѣ, а быхъ не слала къ нему слезъ на море рано».<sup>67</sup> Случайное ли это совпадение? И если здесь усматривать связь двух текстов, то какой из них первичен? Не мог ли автор «Слова» сознательно использовать «формулу подобия» и лексический оборот из древнего заговора, который сохранялся на протяжении веков в устном бытовании и был опубликован в лечебнике 1660 года? Нельзя ли видеть здесь «легчайшую аллюзию на чужое высказывание» (М. М. Бахтин)? Правда, у нас нет оснований считать, что формула подобия использовалась исключительно в жанре заговора.

Итак, отмеченные исследователями особенности Плача Ярославны не дают основания отождествлять его с заговором. И прежде всего потому, что в нем нет сложной композиции заговора, в частности, нет «закрепки» как неперменной составной части заговора, основанного на вере в магическую силу слова.<sup>68</sup>

В статье «Плач Ярославны», возражая против уподобления этого текста заговору и заклинанию, я высказала мнение, что плач Ярославны с *содержательной точки зрения* можно соотнести скорее с молитвой: героиня обращается к Ветру, Днепру и Солнцу не с приказом (т. е. заклинанием), а с просьбой; она обращается к ним как могущественным силам космоса и природы (в языческом прошлом — «предметам» поклонения) «уважительно»: *Вѣтрѣ Вѣтрило, Днепре Словутицю, Свѣтлое и Тресвѣтлое Слънце*, называет каждого адресата «господине».<sup>69</sup> В этой же

<sup>66</sup> См.: Отреченное чтение в России XVII—XVIII веков / Отв. редакторы А. Л. Топорков, А. А. Турилов. М.: Индрик, 2002. С. 375. Интересно, что здесь *формула подобия*, характерная для заговора, сочетается с *формулой приказа*, адресованного уроку (сглазу) и портежу (порче), что характерно для заклинания.

<sup>67</sup> Слово о полку Игореве. Л.: Советский писатель, 1967. С. 54–55. (Б-ка поэта. Большая серия. 2-е изд.)

<sup>68</sup> Например: «Будь ты, мой приворот, крепче камня, крепче железа, отныне и до века»; или: «пусть будут мои слова крепки и лепки»; или: «словам моим ключ и замок».

<sup>69</sup> Соколова Л. В. Плач Ярославны. С. 109–116. С молитвой ранее соотносил Плач Ярославны Е. В. Барсов. В частности, он пишет: «Не сила и оружие, но лишь *плаг или, точнее, молитва* (sic!) Ярославны, устрояет спасение Игоря и радование Русской земли» (Барсов Е. В. Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси. Т. 2. С. 64); «Автор как бы чует ее скорбный голос и слышит ее *пламенные молитвы*» (Там же); «Третья часть, излагающая спасение Игоря *как следствие молитвы*

статье было отмечено, что, поскольку Ярославна обращается с просьбой *к природным силам*, молитву можно назвать языческой, точнее было бы сказать — анимистической. Анимизм, — вера в одушевленность всей природы (одухотворение сил и явлений природы), — это проявление мифологического мировосприятия, в том числе и в христианскую эпоху. Однако *фольклорный* плач, содержащий просьбу-моление к силам природы, не перестает быть по форме плачем. Поэтому и Плач Ярославны точнее определять как *плач, содержащий моление* к силам природы, как *плач-моление* по своей сути — в отличие от плача-жалобы, плача-оплакивания (похоронного или поминального плача). Указание же на то, что плач-моление Ярославны произносится «рано», на рассвете, укладывается в представление, что голошение могло звучать как рано утром, так и поздно вечером.<sup>70</sup>

Памятник XII в. «Слово о Лазаревом воскресении» включает обширный плач Адама, удачно названный М. В. Рождественской «плачем-молитвой», в котором «своеобразно переплелись элементы мольбы, упрека, оплакивания и славословия».<sup>71</sup> Исследовательница при этом заметила: «Кажется, мы не найдем в древнерусской литературе другого произведения, где бы так своеобразно переплелись элементы мольбы, упрека, оплакивания и славословия».<sup>72</sup> Но в Плаче Ярославны тоже содержатся и упреки (ветру и солнцу), и оплакивание погибших русских воинов,

Ярославны, также уясняется не раз повторенными припевками: «Ярославна рано плачет, / В Путивле, на стене городской, / Приговаривая». Повторением этой припевки автор дает заметить значение ее *молитвы*» (Там же. С. 80—81). Но в то же время Барсов говорил о Плаче Ярославны и как о заговоре: «Плач ее обращен к стихийным силам с мольбой о спасении Игоря, и потому он есть именно *заговор, заклинательная молитва*» (Там же. С. 65).

<sup>70</sup> См. примеч. 59 настоящей статьи.

<sup>71</sup> *Рождественская М. В.* О жанре «Слова о Лазаревом воскресении» // ТОДРЛ. Л.: Наука, 1972. Т. 27. С. 115. М. В. Рождественская отмечает: «Исполненный трагизма, напоминающий лирический плач монолог Адама мог восприниматься читателями на фоне широкого развития этой темы в византийской и русской литературе (широко известен плач Адама при изгнании из рая, он читается в рукописях, начиная с XII в.)» (Там же. С. 115—116). По словам В. П. Адриановой-Перетц, «Плач-молитва Адама из «Слова [о Лазаревом воскресении]» <...> имеет свою традицию в древнерусской литературе — традицию лиро-эпических плачей, основывавшихся, с одной стороны, на устной причети, а с другой — на традиции библейско-византийской книжности» (*Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля древней Руси. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 135—180).

<sup>72</sup> *Рождественская М. В.* О жанре «Слова о Лазаревом воскресении». С. 115.

и славословие (по адресу солнца, ветра и Днепра), но главное содержательное ядро Плача — это *просьба-моление к Днепру* «прилежать» князя Игоря из плена. Вероятно, по отношению к Плачу Ярославны правильнее использовать термин «моление», а не «молитва», чтобы не порождать ассоциаций с христианской молитвой.

Итак, с жанровой точки зрения плач Ярославны (2—4 строфы) — это женский «плач в разлуке» с мужем-воином, который содержал, как и фольклорные «плачи в разлуке», моление, обращенное к силам природы. Но, в отличие от фольклорных плачей, где обращение к природным силам носит, как правило, риторический характер<sup>73</sup> (в них не сообщается, была ли исполнена просьба плакальщицы), — моление Ярославны, согласно воле автора «Слова», было услышано и возымело действие.

«Функция плача в составе литературного произведения, — пишет В. П. Адрианова-Перетц, — зависит от целеустремленности всего памятника в целом, следовательно, связана и с литературным направлением, к которому он относится. Поэтому и темы древнерусских плачей в литературе так же разнообразны, как богато содержание устных причетей».<sup>74</sup> Тема Плача Ярославны и его функция в «Слове о полку Игореве» тоже обусловлена идеей всего памятника в целом.

Разумеется, обращение Ярославны к силам природы, как и имена языческих богов, служащих в «Слове» символами определенных понятий и представлений, не свидетельствует о двоеверии автора. Мольба Ярославны была услышана (чтобы нагляднее представить ее спасительное действие, автор нарисовал картину явлений природы, благоприятствовавших побегу Игоря), но помогают Игорю бежать не только природные силы, а в первую очередь христианский Бог, повелевающий силами природы: смерчами он Игорю «путь кажетъ изъ земли Половецкой на землю Рускую». Но почему при этом в поэме, созданной по образцам княжеской дружинной поэзии, должны быть, как в церковно-хрис-

<sup>73</sup> Однако некоторые носители традиции, как отмечает Г. В. Лобкова, верят в то, что природные силы откликнутся на их просьбы. В частности, плакальщица, обращаясь к кукушке с просьбой рассказать о ее жизни умершей матери, верит в исполнение кукушкой ее просьбы: «Што раз я прашу, примерна, дак штобы она передала, дак мне кажетца, што она передаст...». Доказательство этого плакальщица видит и в поведении кукушки, и в своих сновидениях. «Конечно, — пишет Г. Лобкова, — в этих поверьях присутствует и некоторая доля сомнения: “Всё гаварили, што кукушка кукует — так всё покойник прилетает. Ты знаешь, это всё — пужки. А правда эта? Или — неправда ж наверна...”» (Лобкова Г. В. Древности Псковской земли... С. 34—35).

<sup>74</sup> Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля древней Руси. С. 178.

тианском произведении, «плоды покаяния, смирения и христианской добродетели в подобии канонической молитвы», которые ожидает видеть в «Слове» И. Лемешкин?

Как и в других случаях, автор «Слова», используя фольклорные образы, символы и мотивы в Плаче Ярославны, переиначивает их, придает им яркую индивидуальность. В. П. Адрианова-Перетц отмечала, что Плач Ярославны — «пример творческого использования художественных средств народной поэзии в литературе».<sup>75</sup> Литературный, авторский памятник «Слово о полку Игореве» глубоко связан с поэтикой устного народного творчества, питавшего дружинную поэзию Киевской Руси, на которую ориентируется автор «Слова». Былины, причитания, лирические песни позволяют лучше понять содержащиеся в «Слове» поэтические образы, метафоры, символы, а также отдельные слова и выражения.

Подведем итог.

Фрагмент, именуемый исследователями «Плач Ярославны», состоит из двух частей. Первая часть (первая строфа) использует балладный мотив прилета женщины в образе кукушки на место гибели мужа, сына или брата и мотив народных сказок и песен об оживлении умершего с помощью живой и мертвой воды. Этот мотив присутствует и в похоронных плачах, в которых в *сослагательном наклонении* говорится о желании исполнительницы плача полететь птицей за живой водой и оживить ею умершего близкого человека (при условии, если бы у героини были крылья).

Во второй части (три последующих строфы) княгиня Ярославна изображена причитающей («голосящей») ранним утром на городской стене Путивля: она обращается к силам природы с просьбой помочь (или, по крайней мере, не мешать) «воскрешенному» ею Игорю вернуться на родину. Собственно, эта вторая часть и есть *плач* Ярославны. Она построена по образцу «женских плачей в разлуке», причем как фольклорных, так и литературных; это плач-моление: подобно народным «*плагам в разлуке*», плач Ярославны содержит анимистическую молитву, обращенную к силам природы, на которую, по замыслу автора «Слова», откликнулась не только природа, но и Бог, который смерчами Игорю «*путь кажет*» из земли Половецкой в землю Русскую.

Художественная задача Плача Ярославны — не оплакать князя Игоря год спустя после его пленения поминальным плачем, как думает И. Лемешкин, а «оправдать» его бегство из плена, совершающееся (как и в летописной повести о походе Игоря на половцев) якобы по воле Бога в ответ на моление Ярославны.

<sup>75</sup> См.: Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и устная народная поэзия. С. 305.



\* \* \*

В Приложеніи публікується пісня, записана Е. Г. Водолазким в Новгород-Северському районі України во время студентської фольклорної практики в 1982 г.

**Приложение**

Чом ти не прийшов,  
Як місяць зійшов?  
Я тебе чекала.  
Чи коня не мав,  
Чи стежки не знав,  
Мати не пускала?

І коня я мав,  
І стежку я знав,  
І мати пускала.  
Найменша сестра,  
Бодай не зросла,  
Сідельце сховала.

А старша сестра  
Сідельце знайшла,  
Коня осідлала:  
Поїдь, братику,  
До дівчиноньки,  
Що тебе чекала.

Тече річенька  
Невеличенька,  
Схочу — перескочу.  
Віддайте мене,  
Моя матінко,  
За кого я хочу.

Ой, оддавала —  
Наказувала  
Сім год не бувати.  
А як прийдеш ти,  
Моя донечко,  
То вижену з хати.

Прожила я рік,  
Прожила другий —  
Третій не стерпіла:  
Обернулася  
Зозулицею,  
В гості полетіла.

Прилечу — сяду  
В батьковім саду,  
В саду на калині.  
Та й буду кувать,  
Жалю придават  
Всій моїй родині.

Тоді каже брат:  
Дозволь, матінко,  
Ту зозулю вбити,  
Бо вона кує,  
Жалю придає —  
Я не можу жити.

Не бий, синочку,  
Тої зозулі,  
Що в нас на калині.  
Бо тій зозульці,  
Як моїй доці,  
На чужій чужині.

## «Вадим Новгородский» Я. Б. Княжнина как антиреспубликанская трагедия

**Т**рагедия Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский» (написана в конце 1788-го или в начале 1789 г., напечатана посмертно в 1793-м) — кажется, единственное произведение русской литературы XVIII века, авторская идея которого уже более полувека вызывает споры. Авторские идеи и оценки в словесности «осьмнадцатого столетия» достаточно ясны, прозрачны и в целом однозначны, даже если характеры персонажей отличаются сложностью, свойственной прежде всего как раз жанру трагедии.

В советское время за трагедией Княжнина довольно устойчиво закрепилась репутация тираноборческого республиканского сочинения. Что позволило в 1961 г. Л. И. Кулаковой, исследовательнице княжнинского творчества и составителю самого до сих пор авторитетного и репрезентативного издания его творений, утверждать, не очень отступая от истины: «Княжнин вошел в историю русской общественной мысли и литературы как автор первой русской антимонархической трагедии “Вадим Новгородский”».<sup>1</sup> По словам Г. А. Гуковско-го, в трагедии Княжнина «Вадим — республиканец, ненавистник тиранов. Конечно, Княжнину чужда историческая точка зрения, и он изображает Вадима в духе идеала свободного человека по понятиям революционных просветителей XVIII в. и в то же время героем в древнеримском стиле вроде Катона и Брута, как их представляли себе те же просветители XVIII в. Однако же для Княжнина важна и здесь мысль об исконной

---

<sup>1</sup> Кулакова Л. И. Жизнь и творчество Я. Б. Княжнина // Княжнин Я. Б. Избранные произведения / Вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Л. И. Кулаковой. Л.: Советский писатель, 1961. (Б-ка поэта. Большая серия. 2-е изд.). С. 5.

свободе русского народа, о чуждом для него характере самодержавия. Вадим Княжнина — блюститель вольности, свойственной его родине, и он добивается не новых форм правления, а сохранения того, что принадлежит Новгороду по праву и по традиции. <...> Во время отсутствия Вадима из Новгорода произошло важное и печальное событие: власть перешла к Рурику и республика превратилась в монархию. Вернувшись, Вадим не хочет примириться с потерей вольности его отечеством; он поднимает восстание; но он побежден и гибнет. Кончает самоубийством вместе с ним и его дочь Рамида, влюбленная в Рурика и любимая им. Такова сюжетная схема трагедии Княжнина. Вадиму, пламенному республиканцу, противопоставлен в трагедии Рурик, идеальный монарх, мудрый и кроткий, готовый царствовать на благо страны; но тем острее и глубже постановка вопроса у Княжнина, что он все-таки осуждает тиранию, ибо он хочет раскрыть проблему в ее существе, в принципе. Он хочет сказать, что царь может быть хорошим человеком, — и всё же он ненавистен как царь. Дело не в людях, а в самом принципе. Суровые республиканские доблести, могучая и мрачная фигура Вадима, для которого нет жизни вне свободы, который приносит в жертву идее и отечеству не только свою жизнь, но и счастье и жизнь своей любимой дочери, придает трагедии Княжнина величественный и сумрачный характер. Несколько слащавая кротость Рурика меркнет перед титаническим образом Вадима, великолепным, несмотря на условность его. Республиканские тирады Вадима и его единомышленников звучали как революционные прокламации и речи в 1789 г., когда трагедия была написана, и в 1793 г., когда она была напечатана, тем более, что читатели того времени привыкли видеть в трагедиях “аллюзии”, намеки на живую политическую современность; да и сам Княжнин имел в виду в своей пьесе, конечно, не девятый век, а восемнадцатый, и в речах своих республиканцев обращался прямо к своим соотечественникам и современникам».<sup>2</sup>

Анализ пьесы известный ученый завершает однозначным выводом: «...трагедия, как это было совершенно ясно и Екатерине II, и другим современникам, не с к р ы т о, а совершенно открыто выражала критическое отношение к деспотии. <...> “Вадим” именно как антимонархическая трагедия явился естественным выводом из всего <...> творческого пути» Княжнина.<sup>3</sup>

Свидетельствует ли творческий путь автора трагедии и его идейная эволюция о республиканских убеждениях и о том, что «Вадим Новго-

<sup>2</sup> *Луковский Г. А.* Русская литература XVIII века: Учебник для высших учебных заведений. М.: Гос. учебно-педагогическое изд-во Наркомпроса РСФСР, 1939. С. 362—363.

<sup>3</sup> Там же. С. 369.

родский» — манифестация оных, а также о причинах, повлиявших на понимание пьесы императрицей, — обо всём этом немного позже. Пока же стоит заметить, что трактовка трагедии филологами советской эпохи не может быть однозначно списана ни на диктат обстоятельств, ни на воспринятые ими официальные идеологические схемы. Ведь примерно так же княжнинское сочинение было воспринято не только венценосной читательницей, но и писателями-вольнодумцами позднейших поколений — Рылеевым, посвятившим свободолобцу Вадиму одну из своих дум, молодым Пушкиным, работавшим в 1821—1822 гг. над поэмой и над трагедией о Вадиме, оставшимися неоконченными, юным Лермонтовым — автором стихотворной «повести» «Последний сын вольности». Их трактовка образа Вадима восходила, конечно, к определенным образом понятой княжнинской пьесе, а не к известию Никоновской летописи под 864 годом о том, что «оскорбишася Новгородцы глаголюще: яко быти намъ рабомъ, и много зла всячески пострадати отъ Рюрика и отъ рода его», и следующему за ним глухому упоминанию: «Того же лѣта уби Рюрикъ Вадима храбраго, и иныхъ многихъ изби Новгородцевъ со вѣтников его».<sup>4</sup> Дополнения, скорее всего, измышленные В. Н. Татищевым, ссылавшимся на некую Иоакимовскую летопись («Сей Вадим <...> был сын большой дочери Гостомысловы, Князь Изборский, и по старшинству матери его наследник престола, и по той вражде убит»), побуждали рассматривать борьбу Рюрика и Вадима не как противостояние двух принципов, монархического и республиканского, а как конфликт в войне за власть.<sup>5</sup> Совсем иное дело — «Вадим Новгородский».

Впрочем, понимание княжнинского творения как тираноборческого и антимонархического в XIX веке не было господствующим — и даже в советскую эпоху не являлось единственным. Еще в 1852 г. В. Я. Стоюнин заметил: «Трагедия *Вадим* была написана с благонамеренной целью и сделалась известна публике уже после смерти автора; некоторые стали давать ей другой толк, обращая внимание на одни частности».<sup>6</sup> Биограф драматурга напомнил: «Еще при его жизни, в 1789 году, по распоряжению

<sup>4</sup> Русская летопись по Никонову списку, изданная под смотрением Императорской Академии Наук. Ч. 1: До 1094 года. В Санктпетербурге при Императорской Академии Наук 1767 года. С. 16. Курсив оригинала. Здесь и далее все выделения воспроизводят курсив или разрядку в цитируемых текстах.

<sup>5</sup> История Российская с самых древнейших времен <...> собранная и описанная <...> Василием Никитичем Татищевым. Кн. 2. [М.:] Напечатана при Императорском Московском Университете, 1773 года. С. 365, примеч. 58.

<sup>6</sup> В. С<тоюнин>. Заметки для биографии Я. Б. Княжнина // Сын отечества. 1852. № 12. Отд. VII: Смесь. С. 3.

директора театров, Степана Федоровича Стрекалова, началось разучивание трагедии для представления. <...> но трагедия не была представлена. Сам автор взял ее назад из дирекции, предчувствуя, что злонамеренные люди могут дать другой толк некоторым стихам».<sup>7</sup>

В 1860 г. библиограф М. Н. Лонгинов подробно описал недоумение президента Российской академии княгини Е. Р. Дашковой, вызванное обвинениями Екатерины II по поводу отдельного издания трагедии в типографии Академии и публикации пьесы в академическом журнале «Российский феатр»: «Княгиня от души смеялась такому страху по случаю пьесы, которая ничем не предосудительнее большей части других трагедий»; «государыня уподобила напечатание *Вадима* изданию знаменитого *Путешествия* Радищева. На это княгиня возразила, что она желает, чтобы *Вадима* сравнили с французскими пьесами, которые играют на публичных театрах, и что этот *Вадим* был предварительно цензурован членом академии».<sup>8</sup> Острую и резкую реакцию царицы, вызвавшую решение Сената о сожжении печатных экземпляров трагедии, Лонгинов объясняет страхом перед революцией во Франции, в 1793 г., когда «Вадим Новгородский» был дважды предан тиснению, достигшей своего пика: российская монархия усматривала в ужасах якобинизма отголосок вольнодумных идей, выраженных ранее французскими литераторами и философами, и опасалась повторения того же в подвластной ей стране.<sup>9</sup>

П. А. Ефремов, впервые републиковавший трагедию Княжнина в 1871 г., также констатировал, что «причина преследования была чисто внешняя: трагедия явилась в печати в 1793 году, т. е. в самый разгар французской революции», назвал пьесу «невинной» и заключил: «Лица, запретившие пьесу, взглянули на нее крайне односторонне: они не хотели вникнуть в ее идею, а остановились на двух, трех стихах, показавшихся им резкими и “якобинскими”, забывая, что не могут же все лица в пьесе говорить одно и то же и что мнимо-резкие тирады ничего не значат при общем впечатлении пьесы, представляющей Рюрика благодушным властителем, снабженным всеми возможными добродетелями, и спасителем Новгорода от необузданной свободы, междоусобий и самоуправств. Будь Вадим напечатан раньше пятью, шестью годами, и он прошел бы, не возбудив осуждения».<sup>10</sup>

<sup>7</sup> В. С<тоюнин>. Заметки для биографии Я. Б. Княжнина. С. 3.

<sup>8</sup> Лонгинов М. Материялы для истории русского просвещения и литературы в конце XVIII века. IV: Яков Борисович Княжнин и трагедия его Вадим // Русский вестник. 1860. Т. 25. Февраль, кн. 2. С. 647.

<sup>9</sup> См.: Там же. С. 638, 649–650.

<sup>10</sup> Ефремов П. <Предисловие> // Русская старина. 1871. Т. 3. № 6. С. 725.

В большой статье о жизни и творчестве Княжнина В. Я. Стоюнин, комментируя решение Сената сжечь издания «Вадима Новгородского» за «дерзкие и зловерные против законной самодержавной власти выражения»,<sup>11</sup> заметил: «Понятно, что подобный республиканец, как Вадим, не мог и говорить ничего другого в защиту своих стремлений, но его слова опровергаются поступками, стремлениями и словами Рюрика».<sup>12</sup> Он резюмировал: «Вся трагедия наводит на такую мысль: добродетельному монарху не следует бояться республиканских идей среди народа, который его любит и которому он хочет благотворить: здесь сам республиканец не захочет жить, если он честный человек».<sup>13</sup>

Рассматривая эти оценки, нужно признать, что они, как и противоположные им трактовки «Вадима Новгородского», могут быть отчасти политически мотивированными: исследователям было важно узаконить место трагедии Княжнина в русской словесности и/или обеспечить переиздание пьесы, объявив ее сочинителя абсолютно лояльным самодержавию.<sup>14</sup>

В советское время «Вадима Новгородского» признал поэтическим оправданием монархического принципа Н. К. Гудзий, назвавший пьесу «апологией просвещенной монархической власти, воплощавшейся на практике для Княжнина в деятельности Екатерины II» и категорично заметивший, что «нет никаких поводов подозревать в трагедии наличие какого-либо скрытого критического отношения к этой власти».<sup>15</sup>

Сопоставляя «республиканскую» и «монархическую» интерпретации трагедии, нельзя не заметить, что они обычно апеллируют к разным фрагментам текста: приверженцы первой точки зрения ссылаются на ряд высказываний и деяния Вадима, предпочитающего смерть и княжеской власти, и несвободе, а также на монолог его приверженца Пренеста о самодержавной власти, неизбежно развращающей ее носителя, каким бы добродетельным изначально он ни был (действие 2, явление 4); сторонники второй трактовки указывают на легитимность власти Рурика, на спасение им города от гражданских смут, на его поддержку и фактиче-

<sup>11</sup> Стоюнин В. Я. Княжнин-писатель // Исторический вестник. 1881. Т. V. № 8. С. 754.

<sup>12</sup> Там же. С. 755.

<sup>13</sup> Там же. С. 756.

<sup>14</sup> На этот момент обратил внимание Г. А. Гуковский, характеризуя толкование П. А. Ефремова; см.: Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 367.

<sup>15</sup> Гудзий Н. Об идеологии Княжнина // Литературное наследство. Т. 19/21 / Отв. ред. П. И. Лебедев-Полянский. М.: Журнально-газетное объединение, 1935. С. 662.

ское избрание народом, на отсутствие властолюбия у князя, предлагающего и отречься от власти, и вручить свой венец Вадиму и своего врага благородно и милосердно прощающего.

Еще в первые десятилетия XIX века было высказано и третье мнение, согласно которому в княжнинском произведении представлен неразрешимый по существу (а не в частном конкретном случае) конфликт двух правд: республиканской и самодержавной. Черты такого толкования можно обнаружить как будто бы уже в «Отрывке из поэмы: Искусства и науки» А. Ф. Воейкова, который прилагал к героям трагедии перифрастические именованья «Новгородский Брут и Цесарь величавой»:

Один — блистающий в короне чистой славой,  
Свободу благостью заставивший забыть  
И от безвластия власть спасшую любить;  
Другой — свиреп и яр, как тигр неукротимый,  
По добродетелям за полубога чтимый:  
Обоим славная, ужасная судьба!  
И нерешенною осталася борьба  
Величья царского с величьем гражданина:  
Корнелева пера достойная картина!<sup>16</sup>

Четко сформулировал такое понимание Ю. В. Стенник: «Княжнин своеобразно сталкивает две правды, две идеологические концепции: искреннюю восторженность республиканскими добродетелями Вадима, которому он несомненно сочувствует, и столь же искреннюю, сколь и незыблемую для него веру в концепцию просвещенного абсолютизма. Рюрик и воплощает в себе тот идеальный образец монарха, выведение которого в жанре русской трагедии XVIII в. стало привычным явлением со времен Сумарокова. Жизненность данной традиции в условиях русской действительности объясняется популярностью идей просвещенной монархии, столь характерной для литературы классицизма. Идеи эти не утрачивали своего значения вплоть до начала XIX в., ибо они подкреплялись исторической масштабностью достигнутых на протяжении XVIII в. успехов русской государственности, начало которым положили преобразования Петра I. Коллизия столкновения двух равноценных в сознании автора, хотя и противоположных политических идеалов, предложенная Княжнинным в “Вадиме Новгородском”, по-своему предвосхищала ситуацию, запечатленную Карамзиным в его исторической повести “Марфа Посадница” (1805)».<sup>17</sup>

---

 <sup>16</sup> Вестник Европы. 1819. Ч. CIV. № 8. С. 252.<sup>17</sup> История русской литературы: В 4 т. Л.: Наука, 1980. Т. 1: Древнерусская литература. Литература XVIII века. С. 694.



Эта трактовка была закреплена В. А. Западным в статье о Княжнине на страницах «Словаря русских писателей XVIII века».<sup>18</sup>

Свидетельством того, что толкование «Вадима Новгородского» является действительной герменевтической проблемой, стала декларация Д. Д. Благого, заявившего, будто «важно не столько то, что хотел сказать своей трагедией Княжнин, сколько то, что художественно ею сказалось. Основная же сила художественного впечатления трагедии заключается, конечно, не в образе Рурика, а в непреклонно суровом, героическом облике Вадима. Именно в создании образа Вадима — первого в нашей литературе героического образа революционера-республиканца — заключается основная литературно-художественная заслуга Княжнина».<sup>19</sup>

Однако рецепция трагедии читателями последующих поколений — это совершенно иной факт, чем интенция автора. А именно реконструкцией авторской интенции призвана заниматься филология как историко-литературная дисциплина.

Чтобы приблизиться к пониманию авторской идеи в «Вадиме Новгородском», необходимо рассмотреть республиканские высказывания Вадима и других действующих лиц в трех контекстах. Во-первых, в составе трагедии как целого, при обязательной соотнесенности с высказываниями других героев, с поступками персонажей и с сюжетной развязкой. Во-вторых, на фоне других сочинений Княжнина. И, наконец, в-третьих — в сопоставлении с актуальными для драматурга литературными произведениями других сочинителей — претекстами «Вадима Новгородского».

Начнем по порядку.

Самый сильный фрагмент с обличением самодержавия — это, несомненно, пространный монолог Пренеста (действие 2, явление 4), по настоянию Вадима возбуждающего новгородских «вельмож» против монархической власти Рурика:

Собрав их, я им рек: «Се час тот наступает,  
В который небо нам судьбу граждán вручает;  
В который город наш, сей прежде царь царей,  
Сие питалище великих толь мужей,  
С свободой своего сияния лишенный,  
Под игом скипетра позорно удрученный,  
Возможет вознестись на высоту опять,  
Чтоб Северу всему законы подавать.

<sup>18</sup> Западн В. А. Княжнин Яков Борисович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб.: Наука, 1999. Вып. 2: (К—П). С. 78.

<sup>19</sup> Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. Изд. 3-е, перераб. М.: Гос. учебно-педагогическое изд-во Мин-ва просвещения РСФСР, 1955. С. 326.

Уже извне на трон направлены удары:  
Уж с воинством Вадим принес тиранству кары.  
Коль так же, как ему, противен вам венец,  
Паденья своего не избежит гордец,  
Который, нам дая вкушать соты коварства,  
Нас клонит к горести самодержавна царства.  
Великодушен днесь он, кроток, справедлив,  
Но, укрепя свой трон, без страха горделив,  
Коль чтит законы днесь, во всем равняясь с нами,  
Законы после все и нас поперет ногами!  
Проникнув в будущее вы мудростью своей,  
Не усыпляйтесь блаженством власти сей:  
Что в том, что Рурик сей героем быть родился, —  
Какой герой в венце с пути не совратился?  
Величья своего отравой упоен, —  
Кто не был из царей в порфире развращен?  
Самодержавие, повсюду бед содетель,  
Вредит и самую чистейшу добродетель  
И, невозбранные пути открыв страстям,  
Дает свободу быть тиранами царям.  
Воззрите на владык вы всяких царств и веков,  
Их власть — есть власть богов, а слабость — человек!»<sup>20</sup>

Речь Пренеста — «общее место» республиканской концепции власти и обличения монархии с античных времен, сохранившееся и в современном республиканском / демократическом дискурсе.

Вадимов сподвижник действует как политический агитатор, возбуждая страсть знатных сограждан против Рурика:

Потом, чтоб яростны против лучей венца  
И паче раздражить их гордые сердца,  
Изобразил я им народов страшны бедства  
Те самовластия плачевны, люты следства,  
Вокруг которого с кадьлицею лесть,  
Бесстыдно принося богам пристойну честь,  
Преступников в венцах с бессмертными равняет  
И кровью подданных на тронах упоает.  
Гнев боле пламеня моих чертами слов... (с. 271–272)

---

<sup>20</sup> *Княжнин Я. Б.* Избранные произведения / Вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Л. И. Кулаковой. Л.: Советский писатель, 1961. С. 271. Далее сочинения Княжнина цитируются по этому изданию, страницы указываются в скобках в тексте статьи.

Пренест ярко живописует пороки самодержцев и бедствия их подданных:

«Представьте, — я сказал, — вы смертных сих богов,  
В надменности свою законом чтущих волю,  
По гнусным прихотям влекущих нашу долю  
И первенство дая рабам своих страстей, —  
Пред ними тот велик, кто паче всех злодей.  
Дождемся ли и мы такой ужасной части,  
Когда властитель наш, в своей спокоен власти,  
Личину хитрости со горда сняв лица,  
Явит чудовище под блесками венца?  
Всечасно окружен свирепостью и страхом,  
Подножья своего считать нас будет прахом  
И, присвоая плод трудов несметных лет,  
Отнимет всё у нас — и даже солнца свет,  
Чтоб подлость наградить своих льстецов прегнусных.  
Уж есть событие таких предвестий грустных:  
Его варягами наполнен весь наш град;  
Уж с нами становя своих рабов он в ряд,  
Остатки вольности и наших прав отъемлет;  
А ваш великий дух на крае бездны дремлет!  
Проснитесь!..»

Речь сильная, и должный эффект она производит (Пренесту даже придется удерживать сограждан от поспешных действий):

Вдруг их вопль остановил мой глас:  
«Идем пронзители грудь тирану сей же час!»  
Их рвенье описать я сколько б ни старался,  
Как мрак пред пламенем глагол бы мой карался.  
И как изобразить движенье сих мужей,  
Сих ненавистников и рабства и царей;  
Их слезы на очах от гнева и позора,  
Летящи молнии от яростного взора,  
Багрянность мрачных лиц, сей образ грозных туч,  
Из коих вольности блистал надежный луч  
И неминуемо тираново паденье.  
Впоследствии, времена свой гнев во исступленье,  
Забыв опасности и все исторгнув меч,  
Стремятся тот же час злодея дни пресечь! (с. 271—272)

Л. И. Кулакова, видимо, отталкиваясь именно от этого монолога, соотнесла его со статьей Дени Дидро «Тиран»: «Для убежденного республиканца Вадима и его соратников власть кроткого, мягкого Рурика — “прелестная власть” (то есть обольщающая. — Л. К.), “гнусно бремя”, “отечества паденье”, трон — “свободы страх”, венец — орудие рабства. Сколько ни восхваляют многие благоденствие Новгорода под эгидой Рурика, сколько ни славословят его, Рурик — тиран, ибо он монарх. Речь идет о тирании как синониме монархического правления, независимо от личных качеств того или иного царя. Так говорил о деспотизме не Вольтер, к которому Княжнин был близок в произведениях 1770-х годов, а Дидро в статье “Тиран”, помещенной в “Энциклопедии”: “Что характеризует деспота? Доброта или злость? Ни то, ни другое. Эти два понятия не входят в определение деспота. Дело в объеме власти, которую он присвоил, а не в том, как он ее использует”. Пришел ли Княжнин к аналогичной мысли только под влиянием наблюдений над русской действительностью или в результате опыта согласился с идеей Дидро, но герои его трагедии, признавая кротость, великодушие, справедливость Рурика, не отказываются от борьбы с ним».<sup>21</sup>

Однако несколько оправданна эта параллель? У французского энциклопедиста речь идет о присвоении, узурпации власти, в то время как Рурик — законный монарх, а его власть получила легитимацию от народа, о чем сообщается еще в экспозиции пьесы устами Вигора, одного из единомышленников Вадима (действие 1, явление 2):

Почтенный Гостомысл, украшен сединами,  
 Лишася всех сынов под здешними стенами  
 И, плача не о них — о бедстве сограждан,  
 Един к отраде нам бессмертными был дан.  
 Он Рурика сего на помощь приглашает;  
 Его мечом он нам блаженство возвращает.  
 В то время, лѣтами и бедством изнурен,  
 Дни кончил Гостомысл, отрадой озарен,  
 Что мог отечества восстановить спокойство;  
 Но, отходя к богам, чтя Рурика геройство,  
 Народу завещал, да сохранит он власть,  
 Скончавшую его стенанья и напасть.  
 Народ наш, тронутый заслугой толь великой,  
 Поставил над собой спасителя владыкой (с. 256).

Уже в первой сцене трагедии Пренест, а во второй сцене — и Вадим, и его собеседники Пренест и Вигор, сетуют на то, что Новгород оказался

<sup>21</sup> Жизнь и творчество Я. Б. Княжнина / Вступ. ст. Л. И. Кулаковой. С. 51.

в рабстве и позоре, отрекшись от свободы и приняв власть Рурикова скипетра. Однако, в чем именно заключается неволя, «рабство» новгородцев, не показано. Вельможи, вдохновленные пламенной речью Пренеста, горят страстью сразить тирана — но ведь Рурик не запятнал еще свое имя ни одним тираническим поступком, и потому такое его именование — возведение напраслины, клевета на властелина. И в Пренестовом монологе отвратительные проявления тиранической власти, столь выразительно перечисляемые, — не более чем пропагандистский прием, уловка, недалеко отстоящая от лжи. Рурик обвиняется в гипотетически возможных в будущем преступлениях, но не оценивается по своим нынешним заслугам. Поборникам новгородской вольности злоба застит глаза, она лишает их разума. Ведомые Пренестом, новгородские вельможи, ратующие за свободу, становятся рабами собственных страстей.

Между прочим, недавняя новгородская вольность очерчена в трагедии очень смутно. Вот что о ней говорит сам Вадим (действие 1, явление 2):

Друзья! в отечестве ль моем я вижу вас?  
Уже заря верхи тех башен освещает,  
Которые Новград до облак возвышает.  
Се зрим Перунов храм, где гром его молчит, —  
В недействии Перун, злодейства видя, спит!  
И се те славные, священные чертоги,  
Вельможи наши где велики, будто боги,  
Но ровны завсегда и меньшим из граждán,  
Ограды твердые свободы здешних стран,  
Народа именем, который почитали,  
Трепещущим царям законы подавали (с. 252).

Получается, что власть де-факто принадлежала вельможам, которые правили «народа именем». В чем заключалось равенство прав знати и «меньших из граждан», остается неясно. Закрадывается смутное подозрение: а не являлась ли по существу эта республика олигархией, властью немногих? Ведь неслучайно же против Рурика выступит именно новгородская аристократия, но не «общество» в целом.

Резонно предположить, что, если бы Княжнин захотел внушить читателю мысль о величии и ценности республиканской формы правления, он представил бы ее намного более отчетливо и привлекательно.

Рурик, призванный Гостомыслом, подавляет междоусобицы, возникшие еще в республиканском Новгороде и, очевидно, вызванные именно прежней формой правления. Об этих бедствиях извещает Вадима такой беспристрастный свидетель, как приверженец вольной старины Вигор (действие 1, явление 2):

Вельможи многие, к злодейству видя средство  
И только сильные отечества на бедство,  
Гордыню, зависть, злость, мятеж ввели во град.  
Жилище тишины преобразилось в ад.  
Святая истина отселе удалилась.  
Свобода, встрепетав, к паденью наклонилась.  
Междуусобие со дерзостным челом  
На трупах сограждан воздвигло смерти дом.  
Стремясь весь народ быть пищей алчных вранов,  
Сражался в бешенстве за выборы тиранов.  
Весь Волхов, кровию дымящийся, кипел.  
Плачевный Новград! ты спасения не зрел! (с. 255)

Княжнин, несомненно, выстраивает здесь оппозицию *законное и спасительное самодержавие ↔ тиранья, рожденная республиканской формой власти* («выборы тиранов»). Об этом же говорит и Рурик (действие 3, явление 4), обращаясь к Вадиму:

На то ль я спас сей град, чтобы его предать  
Вельможам-гордецам, мятежным и крамольным,  
Тем только властью моею недовольным,  
Что их я обуздал народу зло творить  
И в мнимой вольности свое тиранство крыть?  
Вы скиптр мне дали здесь к скончанию напасти,  
И скипетр сей отнять не в вашей боле власти (с. 282).

Вадим и сочувствующие ему почитают Рурика тираном, а князь обвиняет в тирании их самих. При этом на стороне Рурика факты (недавние новгородские распри), а на стороне Вадима и его окружения — только демагогические подозрения князя в будущем возможном тиранстве.

О бедствиях, которыми была чревата новгородская вольность, вспоминает и дочь Вадима Рамида, хотя отец и воспитал ее в духе верности республике. В Рурике она видит не только своего возлюбленного, но и спасителя ее отечества, в чем признается наперснице Селене (действие 2, явление 1):

Верь мне, родитель сам, героя зря сего,  
Свободу, гордость — всё забудет для него.  
Возможно ль Рурика кому возненавидеть?  
Чтоб обожать, его лишь надобно увидеть.  
Своею вольностью лишенный всех отряд,  
Не то ли чувствовал, что я, и весь сей град,  
Как Рурик к нам привел торжественное войско (с. 262).

Безусловно, княжнинскому Вадиму чуждо властолюбие в обычном смысле слова: он с негодованием откажется от венца, когда в финале трагедии самодержавную власть ему предложит сам Рурик, и предпочтет самоубийство. Но он идет против воли народа, «общества», не признавая княжеского достоинства Рурика. Вадим — не властолюбец, а фанатик идеи, которая застит ему глаза и которая превращает его в тирана по отношению к собственной дочери. Отец распоряжается ее судьбой и сердцем, не считаясь с ее чувствами и личными правами. Он предлагает Рамиду одновременно Пренесту и Вигору — как награду в борьбе против Рурика (действие 1, явление 2):

А я тому дам дочь мою единокордну,  
Имея душу кто не рабску, благородну,  
Стремясь отечества к спасенью мне вослед  
И жизни не щадя, всех смертных превзойдет.  
Рамида та цена, котору предлагаю.  
Тиранов враг — мой сын!.. К ней страсть я вашу знаю.  
Вы знаете, ее прельщенны красотой,  
Алки чести быть цари в родстве со мной;  
Но я пренебрегал приять тирана в сына  
И, гражданин, хотел новградска гражданина.  
Явите, имени сего достойны ль вы.  
Иль, идола рабов воздвигнув на главы,  
Меня, и честь, и все ему предайте в жертву, —  
Увидьте и мою вы дочь сраженну, мертву (с. 257).

Между прочим, таким образом Вадим сеет семена новых междоусобиц, возможных в случае победы республиканцев: и Пренест, и Вигор любят Рамиду, и, хотя они оба заявляют, что соперничество за сердце девушки не помешает им рука об руку сражаться за свободу, если бы власть Рурика пала, уже ничто бы не сдержало соперников.

Вадим не только видит в любви дочери к Рурику измену, предательство, но и требует, чтобы она вручила себя одному из его сподвижников (действие 2, явление 3):

*Вадим*

Клянись, — чтоб мог я дочь мою во всем познать  
И миру без стыда Рамиду показать, —  
Клянись, что, одолев душ рабских страстну муку,  
Из наших сограждан тому отдашь ты руку,  
За вольность общества кто паче всех герой  
Покажет, что владеть достоин он тобой.  
Клянись наградой быть тирана за паденье.

*Рамида*

Чего ты требуешь! Увы! сие мученье  
Превыше сил моих! Иль мало жертвы той...

*Вадим*

Поди от глаз моих, исчезни предо мной!  
Быть дочерью моей я способ предлагаю;  
А ты... Нет, ты не дочь, и я тебя не знаю!  
Храня любовь отца, я только что крушусь (с. 270).

Когда же в финале (действие 5, явление 3) Рамида, от которой, как от возлюбленной Рурика, отец отрекся, закалывает себя после поражения Вадима со словами «Смотри — достойна ль я быть дочерью твоею», у ее твердокаменного и (это слово не будет здесь слишком сильным) бессердечного родителя это вызывает лишь радость — чувство, которое должно ужасать читателя и зрителя:

О, радость! Всё, что я, исчезнет в сей стране!  
О дочь возлюбленна! Кровь истинно геройска! (с. 303)

Бесчеловечному и героическому фанатику идеи Вадиму противопоставлен человечный Рурик, восклицающий после самоубийства Рамиды:

О, рок, о, грозный рок! О праведные боги!  
За что хотели вы ко мне быть столько строги,  
Чтоб смертию меня Рамиды поразить?  
Умели в сердце вы меч вечный мне вонзить,  
Лиша меня всего и счастья, и отрады!..  
За добродетель мне уж в свете нет награды!..  
В величии моем лишь только тягость мне!  
Страдая, жертвой я быть должен сей стране,  
И, должности моей стенающий блюститель,  
Чтоб быть невольником, быть должен я властитель!.. (с. 303—304)

Конечно, в непреклонности и каменной твердости Вадима есть нечто возвышенное, но если эти свойства его души (как и мужество и жертвенность Рамиды) способны восхищать или, скорее, изумлять, то одновременно они отталкивают и ужасают.

Второй, более широкий контекст — другие сочинения Княжнина — такое толкование трагедии только подтверждает.

Сторонники антимонархической трактовки «Вадима Новгородского» обычно ссылаются на такой факт, как написание вслед за трагедией по-



литического сочинения «Горе моему отечеству». Но этот политический трактат Княжнина, который до нас не дошел, по-видимому, не носил радикального характера, а его автор не шел дальше идеи конституционной монархии. С. Н. Глинка, с этим сочинением в общих чертах знакомый, вспоминал: «Когда зашумела буря французской революции, он написал почти всё то же, что тесть его, Сумароков, высказал Екатерине 1762 года». Передавая намеком слухи, что Княжнин был вызван на допрос к начальнику Секретной экспедиции С. И. Шешковскому, где к писателю были применены пытки, якобы приведшие к преждевременной смерти, мемуарист заметил: «Предполагают, что рукопись его, под заглавием: “Горе моему отечеству”, попавшая в руки посторонние, отуманила последние месяцы его жизни и сильно подействовала на его пылкую чувствительность. В этой рукописи страшно одно только заглавие. Я читал несколько черновых листов. Главная мысль Княжнина была та, что должно сообразоваться с ходом обстоятельств и что для отвращения слишком крутого перелома нужно это предупредить заблаговременным устройением внутреннего быта России, ибо французская революция дала новое направление веку. Такую же почти мысль изложил он в трагедии *Р о с с л а в и* в некоторых других местах сочинений своих. Вероятно, что рукопись умышленно или неумышленно перетолкована была людьми пугливыми, которые видят страх там, где его нет, а не видят его там, куда он действительно затеснился». Вывод Глинки таков: «Патриотические, но не дерзновенные мысли Княжнина оправданы были событиями, быстро изменившими прежний мир политический».<sup>22</sup>

Глинка, как известно, придерживался благонамеренных взглядов, к тому же был знаком с трактатом Княжнина поверхностно. И он мог пытаться смягчить позицию автора, желая восстановить его доброе имя. (К Княжнину мемуарист питал искренние симпатию и уважение.) Однако эти обстоятельства еще не дают права характеризовать утерянное сочинение как радикальное, как это делает, например, Г. А. Гуковский.<sup>23</sup>

Между прочим, допрос Княжнина Шешковским и его последствия — легенда, достоверность которой не поддается проверке. Причиной допроса позднейшая молва часто называла именно «Вадима Новгородского», что не соответствовало действительности,<sup>24</sup> но сильно повлияло на репутацию трагедии в мнении вольнодумцев. Сын писателя генерал Б. Я. Княжнин вспоминал по этому поводу: «Что отец мой будто бы ви-

<sup>22</sup> Записки Сергея Николаевича Глинки. СПб.: Издание редакции журнала «Русская Старина», 1895. С. 97.

<sup>23</sup> См.: Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 369.

<sup>24</sup> См. об этих слухах: Западов В. А. Княжнин Яков Борисович. С. 79.

делся в 1790 году с Шешковским — это совершенная ложь» и добавлял: «В начале 1791 года отец мой жестоко простудился, слег тотчас в постель и кончил жизнь 14 января».<sup>25</sup>

Конечно, нельзя полностью исключить, что Княжнин-младший умалчивал или искажал факты, желая обелить отца в глазах верноподданных соотечественников. Однако же достоверность легенды эти известия не поддерживают.

Помянутый Глинкой «Рослав», которого исследователи, считающие «Вадима Новгородского» антимонархической пьесой, признают также свидетельством политического вольнодумства, — трагедия Княжнина, изданная в 1784 г. Никаких антимонархических идей в ней нет. Главный герой росса Рослав обличает датского и шведского тирана Христиерна и содействует возвращению к власти законного шведского короля Густава. Христиерн — тиран в двух смыслах слова: во-первых, он узурпировал власть; во-вторых, он правит деспотически, так что даже его полководец Кедар называет его «свирепым» (с. 186) и тираном. Власть Христиерна пала, потому что против него восстал народ (действие 5, явление 5). Народ и Рослав восстанавливают права законного монарха, главный герой изрекает:

Прешла здесь власть твоя!  
Тиран! ты в граде сем уже не страшен боле:  
Густав, отечества спаситель, на престоле (с. 246).

«Рослав» — пьеса антитираническая, но никак не антимонархическая. Правда, в ней есть слова Рослава:

Я зрю с презрением тираново гоненье;  
За общество ношу сих уз обремененье.  
Се цепи тех златых достойнее цепей,  
Которыми цари, во слепоте своей,  
Нередко к своему величию и трону  
Возводят низких душ, граждán своих к урону (с. 213—214).

А в ответ на реплику Христиерна «Величию царя на свете нету мер» Рослав заявляет (действие 2, явление 3):

Цари! вас смерть зовет пред суд необходимый;  
Свидетель вам ваш век, судья неумолимый

---

<sup>25</sup> Записки Б. Я. Княжнина цитируются по статье: Стоюнин В. Еще о Княжнине и его трагедии *Вадим* // Русский вестник. 1860. Т. 27. Май, кн. 2. С. 103.

Вам время будущее, в которо на весах  
Вы правды будете судитися в делах.  
Страшитесь сего суда нелицемерна!  
Вас мрачный гроб, прияв с величия безмерна,  
Отколь мрачат лучи блистающих венцов,  
Отъемля вашу власть, отъемлет и льстецов;  
И смерть, срывая с вас багряную порфиру,  
Кто вы, являет то попанну вами миру.  
Тогда вострепещи (с. 207).

Однако инвективы Росслава направлены в адрес тиранов, а не самодержцев вообще; что же касается напоминания царям об их слабостях (и даже пороках) и об их смертности, то это литературный топос, восходящий в иудеохристианской традиции к псалмам Давида, один из которых под названием «Властителям и судиям» переложил Державин. Едва ли стоит напоминать, что и царь Давид, которому приписывается Псалтирь, и автор «Фелицы» республиканцами не были...

В «Росславе» автор далек от официального понимание патриотизма,<sup>26</sup> однако никакого оппозиционного духа в этой трагедии нет ни на йоту. «Росслав» и «Вадим Новгородский» действительно похожи, но не как якобы республиканские по своим идеям сочинения, а как две трагедии, рисующие злоупотребления двух типов власти, описанные еще в античных политических трактатах: в «Росславе» это тирания как извращение монархии, а в «Вадиме Новгородском» — олигархия как извращение аристократической республики. Две эти пьесы — своеобразный диптих. Вот только если в «Росславе» представлен истинный, добродетельный монарх в лице Густава, то в «Вадиме Новгородском» нет нефанатичного, вменяемого приверженца республики.

Остальных сочинений Княжнина можно не касаться — ведь «Росслав» традиционно признается самым вольнодумным из них после «Вадима Новгородского».

Обратимся наконец к еще более широкому контексту — к, несомненно, значимым для автора трагедии о Вадиме и Рурике произведениям русской драматургии XVIII века. Одно из них, конечно, — «Синав и Трувор» (1750, опубли. 1751, в новой редакции — 1768)<sup>27</sup> А. П. Сумарокова, создателя жанра трагедии в русской словесности (и «по совместительству» — тестя Княжнина). В этой трагедии, формально (именами неко-

---

<sup>26</sup> См. об этом, например: *Западов В. А.* Княжнин Яков Борисович. С. 77.

<sup>27</sup> О различиях двух редакций см.: *Стенник Ю. В.* Две редакции трагедии А. П. Сумарокова «Синав и Трувор» // XVIII век. М.; Л.: Наука, 1964. Вып. 6. С. 247–257.

торых героев), как и княжнинская, соотнесенной с летописным сказанием о призвании варягов, содержится коллизия, похожая на ту, что разработана в «Вадиме Новгородском»: отец Гостомysl заставляет дочь Ильмену согласиться на брак вопреки ее чувствам.

В ответ на слова отца, «знатнейшего боярина Новгородского», «Пришло желанное, Ильмена, мною время, / Соединить тобой мое с цесарским племя» несчастная дочь, скорбя, отвечает:

Еще довольно дней осталось судьбам,  
Которы погубить хотят меня нещастну,  
И бедную ввести в супружество безстрастну.  
Смотри ты, отче мой, на мой печальный зрак.  
И естли я мила, отсрочь, отсрочь сей брак.<sup>28</sup>

А потом объясняет свои чувства:

Но было из всего удобно разсудить,  
Хочу ль с Синавом я в супружество вступить:  
Желаю ль я сего, хотя уста молчали,  
Глаза мои тебе довольно отвечали.  
Почто ты мною, князь, толь тщетно страстен стал!  
А ты почто рвать дух толь твердо предприял?  
Я лестнаго являть приветства не умею,  
А истинной к нему любви не имею.  
И ежели уже сему союзу быть,  
Так, отче мой, хоть срок потщися преложить:  
Прибави времени еще на размышленье,  
Чтоб я им как-нибудь умерила мученье,  
И чтоб могла я слез потоки удержать,  
Когда ко браку мне пред олтари предстать.<sup>29</sup>

Но Гостомysl деспотически непреклонен:

Несклонностию быть не можешь оправданна,  
Синаву ты женой во мзду обетованна.  
Во воздаянье он подъятых им трудов  
И скипетр, и тебя имеет от богов,

<sup>28</sup> Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе, покойного <...> Александра Петровича Сумарокова. 2-е изд. М.: В Университетской Типографии у Н. Новикова, 1787 года. Ч. III. С. 123. Текст второй редакции.

<sup>29</sup> Там же. С. 124.

————— «ВАДИМ НОВГОРОДСКИЙ» Я. Б. КНЯЖНИНА

Которы, утишив мятеж его рукою,  
Нам подали опять дни сладкаго покою.  
Не будь несмысленна, упрямство истреби,  
И сердце обуздав, принудься и люби.<sup>30</sup>

Ответная реплика Ильмены — апология чувства в его естественности и произвольности:

Когда бы сердцем лъзя повелевати было,  
По воле бы твоей оно ево любило;  
Но слаб разумок мой природу одолеть,  
И не могу себе толь много повелеть.<sup>31</sup>

Гостомысл объясняет, что это решение о браке Ильмены, питающей сердечную склонность к Трувору, с Труворовым братом князем Новгородским Синавом не является свободным актом его личной воли, но определяется мнением народным:

И естли б я ему в сем даре отказал,  
Народ бы, мя презрев, ему Ильмену дал.<sup>32</sup>

Ильмена недоумевает в ответ:

Какие правы-то? И сей устав отколе?  
Народ бы дал меня! Иль я живу в неволе?<sup>33</sup>

Реплику отца «Не только для него корону восприять, / Для общества живот нам должно потерять» Ильмена парирует:

Супружество сие народу бесполезно,  
А мне, ах! бедственно, увы! и смертно слезно.<sup>34</sup>

В конце концов дочь готова исполнить приказание отца, но воспринимает его как нравственное насилие. В 6-м явлении того же 1-го дей-

————— <sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> Там же. С. 126.

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Там же.

ствия Гостомысл признается самому себе, что поступает с дочерью как тиран:

Беды родят беды, не вижу им конца,  
И зделали меня тираном из отца.<sup>35</sup>

Сходство двух ситуаций — у Сумарокова и у Княжнина — настолько очевидно, что не может восприниматься как случайное. Однако на фоне сумароковского претекста отчетливо вырисовываются два отличия коллизии у Княжнина. Отличие первое: Вадим, в противоположность Гостомыслу, поступает не принужденно, исполняя договор и волю народа, а совершенно свободно: никто и ничто не заставляет его обещать Рамиду сподвижникам в награду за их борьбу против Рурика. Он — тиран не по воле, а по доброй (точнее, злой) воле. Отличие второе: Гостомысл признает себя тираном, Вадим — нет. Кто из них вызывает меньшую антипатию? Думается, ответ понятен.

Второй претекст — трагедия Екатерины II «Из жизни Рюрика» (1786), написанная в подражание историческим хроникам Шекспира. Подробное сопоставление двух пьес принадлежит Г. А. Гуковскому, утверждающему, что Княжнин полемизировал с царской пьесой: если ее создательница представила Рюрика внуком новгородского князя Гостомысла, сыном его средней дочери Умилы, а Вадима — сыном младшей дочери Гостомысла, завещавшего престол старшему внуку, то автор «Вадима Новгородского» вывел Рурика чужеземцем, впервые вводящим в Новгороде монархическое правление, а Вадима — не его родичем, помогающим княжеской власти, а убежденным и непреклонным противником монархии как таковой. Внутридинастический, внутрисемейный конфликт Княжнин перевел в конфликт двух политических принципов, концепций.<sup>36</sup>

Всё так. Но только из этого факта не проистекает никакой полемики: есть диалог двух текстов, в котором автор «Вадима Новгородского» оказывается большим роялистом, чем императрица.

Да, Екатерина II трактует монархическую власть как исконную для Новгорода: ни о каких республиканских вольностях в ее пьесе нет и речи. Княжнин же представляет смену республики самодержавием, но толкует это событие как воплощение благого закона истории: после смут приходит твердая легитимная власть.

<sup>35</sup> Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе, покойного <...> Александра Петровича Сумарокова. Ч. III. С. 136.

<sup>36</sup> См.: *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. С. 362–363.

В екатерининской пьесе перед Рюриком смиряется, становясь на колени, один Вадим (действие 5, явление 3):

«**Вестник.** Многие Славяне бегут из Новаграда к Киеву, говорят, что не хотим яко рабы быти Варягам.

**Рюрик.** Поворотятся, когда узнают, что инде жити хуже, нежели с Варягами».<sup>37</sup>

Рюрик прощает мятежного князя Вадима:

«**Вадим** (*становясь на колени*). О, государь, ты к победам рожден, ты милосердием врагов всех победишь, ты дерзость ею же обуздаешь... Я верный твой подданный вечно».<sup>38</sup>

У Княжнина Вадим не преклоняет колена пред Руриком. Но это делает весь народ, сознательно отказываясь от республиканских вольностей и выбирая монархию — становится на колени перед князем, как сказано в ремарке (действие 5, явление 3), «*для упрощения его владеть над ним*» (с. 301). Перед нами — не торжество одного родича над другим, как в пьесе «Из жизни Рюрика», а победа народной монархии над мнимым народоправством. Власть княжнинскому Рурику делегирована народом в соответствии с принципами общественного договора, определявшими политическое сознание Европы и России в XVIII веке, а Вадим, видящий в этом поступке сограждан проявление позорного раболепия, оказывается «отщепенцем в народной семье». Правда Рурика победила неправду Вадима.

По жестокой иронии истории трагедия, созданная как своеобразный манифест антиреспубликанских идей, оказалась причислена к вольнодумной, оппозиционной словесности.

<sup>37</sup> Сочинения императрицы Екатерины II / Под ред. А. И. Введенского. СПб.: Издание А. Ф. Маркса, 1893. С. 322.

<sup>38</sup> Там же. С. 323.

## Чудо в Женеве

А. Г. Достоевская и роман «Идиот»\*

### Жизнь взаимы

28

декабря, в канун нового, 1867 года, Достоевский прибывает в Москву. Здесь, в городе его детства, решается его участь. Задуманная свадьба с Анной Григорьевной может состояться лишь в том случае, если удастся получить аванс в «Русском вестнике». «Сегодня поеду к Любимову (соредактору М. Н. Каткова по «Русскому вестнику». — И. В.), — сообщает Достоевский невесте, — но во всяком случае думаю, что у Каткова не буду. И вообще, не знаю еще плана действий. Увижу по обстоятельствам».<sup>1</sup>

Обстоятельства между тем весьма гадательны. Московские родственники (за исключением Сонечки Ивановой, которая «качает головой и несколько сомневается в успехе у Каткова») о предстоящем браке пока не извещены. Достоевский полагает, что, в отличие от родственников в Петербурге (Эмилии Федоровны, вдовы старшего брата, пасынка Паши Исаева и др., твердо рассчитывающих на безотказную материальную помощь, слава богу, пока свободного от брачных уз сочинителя), московская родня примет известие доброжелательно или, по меньшей мере, нейтрально. Во всяком случае, *посвященная* Сонечка Иванова «ужасно рада».<sup>2</sup>

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 18-012-90021 «Достоевский: жизнь и наследие. Биографические лакуны. Рецепция творчества и судьбы в национальном сознании (1881—1921)».

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г. Переписка. М.: Наука, 1976 (далее — Переписка). С. 6.

<sup>2</sup> Там же.



Поздравляя Анну Григорьевну с Новым годом и *новым счастьем*, Достоевский недаром подчеркивает последние слова. Он прекрасно понимает, что указанное счастье висит на волоске.

Судьба, однако, благоприятствует задуманному. Не застав дома Любимова, которого предполагалось «пустить вперед», Достоевский направляется в редакцию «Русского вестника» и на десять минут, «опять-таки к счастью», заходит к Каткову: «Он принял меня превосходно». Это неудивительно: только что закончившееся печатанием «Преступление и наказание» подняло престиж не только автора, но и издания. Видя, что издатель «ужасно занят», Достоевский просит назначить время, дабы изложить *дело*. Но Катков, очевидно, заинтригованный и, возможно, кое о чем догадывающийся, просит объясниться немедленно. Тогда писатель прямо заявляет, что женится. «Он меня поздравил искренно и дружески. “В таком случае, — сказал я, — я прямо Вам говорю, что всё мое счастье зависит от Вас. Если Вам нужно мое сотрудничество” (он сказал: “Еще бы, помилуйте!”)».<sup>3</sup>

Катковское «еще бы» дорогого стоило. Riskнувший осенью 1865 г. послать в Висбаден вконец проигравшемуся Достоевскому 300 рублей — под залог пока еще не написанного, но лишь в кратком письме-заявке обозначенного романа, редактор «Русского вестника» мог испытывать *глубокое удовлетворение*. Автор «Преступления и наказания» выполнил — с превышением — все свои обязательства. Разумеется, журнал нуждался в его сотрудничестве.

Между тем речь шла о выплате единовременно 2000 рублей. Сумма, как вынужден был признать сам заемщик, «очень сильна и таких вперед не выдают».<sup>4</sup> Тем не менее, пару дней поколебавшись, Катков решает: половина предоставляется немедленно, а вторую тысячу надлежало получить через два месяца. При этом ни о названии произведения, ни о его сюжете или, скажем, объеме (хотя выдаваемая сумма предполагала изрядное количество печатных листов), ни даже о главной идее речи не идет. Редакция доверяет автору безоговорочно. Деньги выдаются под некое «великое подразумеваемое» — без каких-либо гарантий с авторской стороны. Поручкой может служить только *имя*.

1 февраля 1867 г. Достоевский письменно благодарит великодушного заемщика, а 15 февраля в Троицком (Измайловском) соборе Петербурга происходит венчание.

Какое, впрочем, это имеет отношение к истории романа «Идиот»? Здесь мы должны позволить себе одну идущую к делу автоцитату:

---

 <sup>3</sup> Там же. С. 8.<sup>4</sup> Там же.

«И опять повисает неизбежный вопрос: зачем? Зачем беспокоить тени, не предназначенные для академического внимания, ибо обретаются они в донельзя замусоренном пространстве частной жизни? Какое касательство к духовным свершениям творца имеет его вторая половина — существо в лучшем случае *вспомогательное*? Казалось бы, она менее значимая фигура для понимания его жизненного и творческого пути, нежели другие современники — его именитые коллеги, они же — идейные друзья и враги. Жены имеют довольно слабое отношение к *истории текста*, даже им посвященного; в лучшем случае они его переписчики и хранители.

Между тем ни у Пушкина, ни у Толстого (до определенного срока), ни у Достоевского не было рядом никого важнее жены. Это касается всех сторон их существования, всей жизненной сферы. Автор «Войны и мира» говорил, что, когда он читает книгу какого-либо писателя, он всегда пытается представить, что это за человек. Кто, однако, мог бы ответить на этот вопрос лучше *вдовы писателя*? Конечно, она никогда не скажет *всей правды*. Зато ту правду, которую знает она, не знает никто».<sup>5</sup>

Вряд ли можно утверждать, что Анна Григорьевна Достоевская имеет непосредственное отношение к эволюции замысла, сюжету, структуре или поэтике романа. Всё это — сугубая принадлежность того, что уважительно именуется творческой лабораторией или, говоря проще, писательской кухней. Туда, в отличие от кухни натуральной, не допускаются жены. Между тем последний, «закатный» роман Достоевского «Братья Карамазовы» посвящен Анне Григорьевне. Это не только ритуальный жест — долг супружеской признательности и т. д. Это, можно сказать, еще и производственная благодарность. Однако с неменьшим основанием Достоевский мог бы посвятить тому же лицу и роман «Идиот» — свою первую книгу, созданную во втором браке (правда, если не считать *доброго* «Игрока»).

Не только вся предыстория «Идиота», но и сам процесс написания текста теснейшим образом связаны с драматическими коллизиями их с Анной Григорьевной «медового месяца» (растянувшегося, впрочем, на заграничные четыре года), становлением их отношений *жарким летом* 1867 г. и т. д. и т. п.<sup>6</sup> Все эти внешние обстоятельства не могли не сказаться на внутреннем состоянии автора, его духовных и творческих ис-

---

<sup>5</sup> Волгин И. Л. Родные и близкие // Хроника рода Достоевских / Под ред. И. Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского, 2013 (далее — Хроника рода). С. 1066.

каниях. Роман зрел и рождался не в башне из слоновой кости, а в перекрестье больших волнений и сильных страстей.

Еще в апреле-мае 1866 г., в разгар работы над «Преступлением и наказанием», сообщая А. В. Корвин-Круковской о необходимости «как можно скорее» кончить роман, Достоевский добавляет: «Правда, грустный, гадкий и зловонный Петербург, летом, идет к моему настроению и мог бы даже мне дать несколько ложного вдохновения для романа; но уж слишком тяжело». <sup>7</sup> Он именует обстановку летнего Петербурга (казалось бы, так рифмующуюся с атмосферой создаваемой книги) «ложным вдохновением». Ему нужен контраст: резвящееся на лоне природы (на даче Ивановых в подмосковном Люблино) жизнелюбивое общество веселых молодых людей (в том числе, юных девушек, одной из которых он неожиданно делает предложение). <sup>8</sup> Это — тот эстетический противовес, который позволяет без «ложного вдохновения» двигать вперед соотносимое с мрачным Петербургом повествование. И даже мучительная переделка отвергнутой редакцией «Русского вестника» главы (чтение Раскольниковым и Соней евангельской сцены воскрешения Лазаря) не сильно замедляет работу. <sup>9</sup>

Известно, в каких экстремальных условиях, в Висбадене, было задумано «Преступление и наказание». Не схожие ли обстоятельства препятствовали (или способствовали) на сей раз возникновению нового романа?

### **«Россия, Лета, Лорелея...» (Дрезденские каникулы)**

Предыдущий, 1866 год в творческом отношении был, пожалуй, одним из самых *отчаянных* в жизни Достоевского. Загнанный в угол кабальным договором со Стелловским — сдать (под угрозой неустойки и передачи авторских прав) не позже 1 ноября 1866 г. новую повесть для собрания сочинений, — он намеревается «сделать небывалую и эксцент-

<sup>6</sup> См. подробнее: *Волгин И. Л.* Ничей современник: Четыре круга Достоевского. М.: Нестор-История, 2019 (далее — Ничей современник). С. 411–502.

<sup>7</sup> *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990 (далее — *Достоевский Ф. М.* ПСС). Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 158.

<sup>8</sup> См. подробнее: Ничей современник. С. 197–201.

<sup>9</sup> См. подробнее: *Волгин И. Л.* Пропавший заговор. Достоевский: Дорога на эшафот. М.: Академический проект, 2017 (далее — Пропавший заговор). С. 145–148.

рическую вещь: написать в 4 месяца 30 печатных листов, в двух разных романах, из которых один буду писать утром, а другой вечером, и кончить к сроку».<sup>10</sup> Этого не случилось: чтобы *продиктовать* «Игрока», приходится на месяц отвлекаться от уже печатающегося «Преступления и наказания».<sup>11</sup> И нет никакого преувеличения в признании Достоевского той же Корвин-Круковской: «Я убежден, что ни единый из литераторов наших, бывших и живущих, не писал под такими условиями, под которыми я постоянно пишу, Тургенев умер бы от одной мысли».<sup>12</sup> Тургенев «от мысли», может быть, и не умер бы, но вряд ли что-либо и написал.

2 ноября 1866 г., приступая после вынужденного «Игроком» перерыва к продолжению «Преступления и наказания», Достоевский сообщает Любимову: «Я теперь нанимаю стенографа».<sup>13</sup> Это первое публичное упоминание Достоевским (а, пожалуй, и в писательской практике вообще) новой литературной технологии. Причем, половая принадлежность «стенографа» не уточняется: соредактор Каткова волен думать, что это мужчина. «Стенографка моя <...> была молодая и довольно пригожая девушка»,<sup>14</sup> — пишет Достоевский в другом случае, на сей раз упоминая подробности. Адресат письма — Аполлинария Сулова: тут уж без обозначения пола не обойтись. Тем более, что «друг вечный» впервые извещается о недавно совершившемся браке. «...и хотя, по-прежнему, продиктованное по три раза просматриваю и переделываю, — продолжает Достоевский свое письмо Любимову, — тем не менее стенография чуть ли не вдвое сокращает работу».<sup>15</sup> Этот опыт останется с ним навсегда.

Нам уже приходилось говорить, что знакомство и двадцатидневное сотрудничество будущих супругов — это своего рода служебный роман. Автор, написавший на одном из томов столь памятного ему собрания Стелловского «Ане от меня в память о том, как мы вместе сочиняли и до чего досочинялись»,<sup>16</sup> в нежно-усмешливом виде фиксирует эту «объек-

<sup>10</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 160.

<sup>11</sup> В те двадцать шесть дней, за которые создавался «Игрок», Достоевским не было написано ни одного письма. И в дальнейшем, работая над «Идиотом», он пишет письма лишь после отправки очередной «порции» в «Русский вестник», — причем, кучно, по несколько писем кряду.

<sup>12</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 160.

<sup>13</sup> Там же. С. 169.

<sup>14</sup> Там же. С. 182.

<sup>15</sup> Там же. С. 169.

<sup>16</sup> Достоевская А. Г. Солнце моей жизни — Федор Достоевский: Воспоминания. 1846—1917 / Вступ. статья, подгот. текста, примеч. И С. Андриа-

тивную реальность». Разумеется, в период жениховства «стенографический фактор» не играет определяющей роли (ибо Достоевский, несомненно, влюблен). Но во всей их дальнейшей жизни «производственный момент» становится надежной скрепой их семейного существования.

Свалив с плеч победительный груз «Преступления и наказания» и частично расплатившись с долгами (из общей выручки за роман в 14 000 рублей 12 000 уходят кредиторам), автор чувствует естественную потребность в некотором отдохновении. О грядущих трудах (аванс за которые призван был на первое время обеспечить семейное благополучие) в их переписке не говорится ни слова. Произносятся только слова любви. «Тебя бесконечно любящий и в тебя бесконечно верующий твой весь Ф. Достоевский» — так заканчивается первое послание писателя к невесте. И, не удовольствовавшись этим, он добавляет: «Ты мое будущее всё — и надежда, и вера, и счастье, и блаженство, — всё».<sup>17</sup> Можно, конечно, поерничать относительно того, что этот эпистолярный ход чем-то напоминает знаменитую приписку Федора Павловича Карамазова на адресованной Грушеньке записке: «и цыпленочку». Но автор письма искренен, наивен, открыт.

Хлопоча об авансе за будущий роман, он не устает подкреплять свои заботы страстными признаниями: «Прощай, милочка, до близкого свидания. Целую тысячу раз твою рученьку и губки (о которых вспоминаю очень) <...> Целую тебя бесчисленно». «Твой счастливый <муж>», — подписывает он свое послание от 2 января 1867 г. — за полтора месяца до свадьбы.<sup>18</sup> Анна Григорьевна густо зачеркивает последнее слово, видимо, опасаясь, что будущие потенциальные читатели смогут неправильно истолковать степень этой добрачной близости. «Твой муж Ф. Достоевский», — сказано в другом письме: на сей раз, пребывая в законном браке, Анна Григорьевна ничего не вымарывает.

...Уже более месяца молодые обретаются в Германии, а о предстоящей работе, ради которой (наряду с поправлением здоровья и спасением от кредиторов) был задуман этот вояж, не говорится ни слова. Достоевский, как уже замечено выше, отдыхает от предыдущих трудов. Пребывая в Дрездене, они посещают знаменитую галерею, обедают на живописной, нависшей над Эльбой террасе, слушают музыку в Большом саду, совершают многочасовые прогулки. «Когда мы устроились, — элегиче-

---

новой и Б. Н. Тихомирова. М.: Бослен, 2015 (далее — Воспоминания). С. 53 (фотокопия).

<sup>17</sup> Переписка. С. 5.

<sup>18</sup> Переписка. С. 9. Ср.: *Достоевский Ф. М.* ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 178.

ски свидетельствует Анна Григорьевна, — наступила для меня полоса безмятежного счастья: не было денежных забот (они предвиделись лишь с осени), не было лиц, стоявших между мною и мужем, была полная возможность наслаждаться его обществом. Воспоминания о том чудном времени, несмотря на протекшие десятки лет, остаются живыми в моей душе».<sup>19</sup>

Анна Григорьевна не только не принуждает мужа к работе, но, напротив, советует отвлечься от однообразия их дрезденской жизни, встряхнуться и освежиться, набраться новых впечатлений и т. д. (В этой связи упреки А. Ахматовой, будто Анна Григорьевна «больного человека, с астмой, с падучей, заставляла работать дни и ночи»,<sup>20</sup> представляются совершенно несправедливыми.) Для осуществления этих благородных целей молодая супруга не находит ничего лучшего, как посоветовать мужу отправиться на рулетку — в Гомбург. Впрочем, советчица, надо думать, догадывается, что ее смелое предложение отвечает тайным желаниям супруга.<sup>21</sup> Правда, у последнего наличествует убедительный аргумент: игра — не только его личная прихоть; она дает упование, что можно, наконец, рассчитаться со всеми кредиторами (получить сразу «весь капитал», как выразился бы Раскольников). Сокрушительные проигрыши в Гомбурге (с письменной мольбой выслать ему из Дрездена деньги на обратную дорогу) ничуть не нарушают семейной идиллии. Можно представить, сколь негодуяюще отнеслась бы к игровым безумствам его первая жена, импульсивная Марья Дмитриевна, и чем бы это грозило их семейному союзу. Анна Григорьевна, однако, — убежденная фаталистка: «Но я его утешала, уверяла, что это ничего, что это пустяки, <ничего, не важно>, пусть только он успокоится».<sup>22</sup>

Итак, всё время, предшествующее началу работы над «Идиотом» (апрель — сентябрь 1867 г.), отдано либо «туристическому расслаблению» в Дрездене, либо перманентным рулеточным страстям в Гомбурге, а затем — в Баден-Бадене. Сослаться на апофегму «чем продолжительней молчанье, тем удивительнее речь» не представлялось возможным, ибо стихи эти будут написаны лишь в следующем столетии.

<sup>19</sup> См.: Воспоминания. С. 203.

<sup>20</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. М.: Время, 2007. Т. 2. С. 369–370.

<sup>21</sup> О «механизме игры» и ее нравственных последствиях см. подробнее: Хроника рода. С. 1064–1128.

<sup>22</sup> Достоевская А. Г. Дневник. 1867. М.: Наука, 1993 (далее — Дневник. 1867). С. 121.

«Я, правда, рассчитывал тотчас же, выехав за границу, приняться немедленно за работу, — писано А. Н. Майкову. — Что ж оказалось? Ничего или почти ничего до сих пор не сделал и только теперь принимаюсь за работу серьезно и окончательно. Правда, насчет того, что *ниче-го* не сделал, я еще в сомнениях: зато прочувствовалось и много *кой-того выдумалось*; но написанного, но *зерного на белом* еще немного, а ведь *зерное на белом* и есть окончательное; за него только и платят».<sup>23</sup>

«Кое-что выдумалось» — возможно. О «немногом написанном» ничего не известно. Первые записи к «Идиоту» появятся только в сентябре-октябре. Пока же продолжается «жизнь взаимы». К первоначальному «свадебным» двум тысячам добавляется еще одна, взятая на поездку из того же источника.

«Денег я взял у Каткова вперед, — объясняет свои обстоятельства Достоевский А. П. Сусловой. — Там охотно дали. Платят у них превосходно. Я с самого начала объявил Каткову, что я славянофил и с некоторыми мнениями его не согласен. Это улучшило и весьма облегчило наши отношения».<sup>24</sup> Последняя оговорка существенна: «другу вечному» излишне знать, что автор романа отнюдь не собирается руководствоваться политическими предпочтениями издателя и высоко ценит собственную писательскую независимость. «Как частный же человек, — продолжает Достоевский, — это наиболее благороднейший человек в свете. Я совершенно не знал его прежде. Необъятное самолюбие его ужасно вредит ему. Но у кого же не необъятное самолюбие?»<sup>25</sup> Автор «Русского вестника» снисходителен к Михаилу Никифоровичу Каткову как к литератору — может быть, имея в виду собственные — тоже немалые — творческие амбиции. Для него важны не только финансовые условия, но и нравственные качества издателя.<sup>26</sup>

Разумеется, все нюансы отношений с Катковым обсуждаются с Анной Григорьевной.

Достоевский признается Аполлону Майкову (едва ли не единственному в то время его корреспонденту в России): «Я было тотчас же хотел за

---

<sup>23</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 205.

<sup>24</sup> Там же. С. 183.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Взаимоотношения с редакцией «Русского вестника» — если иметь в виду отношение к *тексту* — не всегда были столь гармоническими. Стоит вспомнить изменения, которые вынужден был по требованию редакции внести автор в сцену чтения Раскольниковым и Соней Евангелия, или историю запрещения главы «У Тихона» в «Бесах». См. также: Волгин И. Л. Последний год Достоевского. М.: АСТ, 2017 (далее — Последний год). С. 314–340.

работу и почувствовал, что положительно не работается, положительно не то впечатление. Что же я делал? Прозябал. Читал, кой-что писал, мучился от тоски, потом от жары. Дни проходили однообразно».<sup>27</sup>

Всё перепуталось, и сладко повторять:

Россия, Лета, Лорелея.

Весной и летом 1867 г. Достоевский и Анна Григорьевна находятся, так сказать, в противофазе, точнее, выполняют не вполне свойственные для них функции. Автор «Преступления и наказания» в основном *бездельничает*: никаких набросков к роману так и не появится из-под его пера. *Писателя* больше напоминает Анна Григорьевна. Она не только усерднейшим образом каждодневно заполняет страницы своего дневника; она ухитряется параллельно заниматься и другими письменными трудами. «В характере Анны Григорьевны, — сообщает Майкову, — оказалось решительное антикварство (и это очень для меня мило и забавно). Для нее, например, целое занятие пойти осматривать какую-нибудь глупую ратушу, записывать, описывать ее (что она делает своими стенографическими знаками и исписала 7 книжек), но пуще всего заняла ее и поразила галерея...».<sup>28</sup> У супругов одна чернильница на двоих — она уступает Достоевскому по праву старшинства. Это, впрочем, не ущемляет суверенных прав другой половины: стенографические знаки сподручнее «рисовать» карандашом.

Однако в недели и месяцы этого *творческого простоя* (согласимся с условностью термина) создается другой роман — может быть, не менее важный для Достоевского, чем будущий «Идиот». Это — *роман воспитания*.

### «Мне Бог тебя вручил...»

Нет сомнений, что с момента своего знакомства с Анной Григорьевной автор «Игрока» сделал немало открытий. Его всё больше привлекает характер и личность его избранницы, которая моложе его на четверть века. Он пишет ей из Гомбурга: «*Всю* тебя вспомнил, до последней складочки твоей души и твоего сердца, за всё это время, с октября месяца начиная (т. е. с момента знакомства. — *И. В.*), и понял, что такого цельного, ясного, тихого, кроткого, прекрасного, невинного и в меня верующего

<sup>27</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 205.

<sup>28</sup> Там же.



ангела, как ты, — я и не стою».<sup>29</sup> Поневоле отторгнутые от России, они на долгие четыре года остаются наедине друг с другом. У них нет никаких иных собеседников и сочувственников: «Ни звука русского, ни русского лица», — грибоедовской строкой отзовется Достоевский в одном из своих писем. Именно в этом *контексте* будет создаваться текст «Идиота». И его творец *параллельно* ставит перед собой не менее ответственную педагогическую задачу.

«Мне Бог тебя вручил, — пишется из того же Гомбурга, — чтоб ничего из зачатков и богатств твоей души и твоего сердца не пропало, а напротив, чтоб богато и роскошно взросло и расцвело; дал мне тебя, чтоб я свои грехи огромные тобою искупил, представив тебя Богу развитой, направленной, сохраненной, спасенной от всего, что низко и дух мертвит».<sup>30</sup> Эпизодические ссоры быстро сходят на нет — в первую очередь, благодаря искренности и легкому нраву молодой жены. (Недаром он признаётся, что помолодел с ней на всю разницу их лет.) Однако и мужнины усилия преследуют определенные цели. Не только оправдать *доверие небес* («Бог вручил») и завершить нравственное образование супруги, но одновременно — искупить свои собственные («огромные») грехи. Очевидно, он полагает, что для этого недостаточно его литературных заслуг. Эти заслуги есть высший, доверенный ему дар, как бы не зависящий от его собственной воли. Для искупления же «грехов» потребно огромное усилие иного порядка — то, что позднее будет названо им «самовыделкой» и «самоодолением». *Удача* с Анной Григорьевной — шаг в этом направлении: он должен перевесить *всё остальное*.

Но тогда — это еще и роман самовоспитания.<sup>31</sup>

Хорошо зная свой «больной характер», Достоевский боится, что Анна Григорьевна соскучится наедине с ним. Но — и тут им ставится *НВ* — «...Анна Григорьевна оказалась сильнее и глубже, чем я ее знал и рассчитывал, и во многих случаях была просто ангелом-хранителем моим; но в то же время много детского и двадцатилетнего, что прекрасно и естественно *необходимо*, но чему я вряд ли имею силы и способности ответить».<sup>32</sup> Однако — «срослось»: брак оказался целительным для обоих.

У нас, увы, не имеется сведений относительно возможного участия первой жены, Марьи Дмитриевны Исаевой, в литературных занятиях

<sup>29</sup> Переписка. С. 10.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Знакомые Достоевского после его возвращения в Россию не без удивления отмечают, что он несколько изменился — стал более «уравновешенным» и спокойным.

<sup>32</sup> *Достоевский Ф. М.* ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 205.

мужа (хотя «при ней» были написаны «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково», «Записки из Мертвого дома», «Униженные и оскорбленные»...). Да и над «Записками из подполья» он трудится в Москве у ее смертного одра.<sup>33</sup> Что касается «друга вечного» (и потенциальной спутницы жизни) А. П. Суловой, то к творческому процессу и его «окрестностям» она, по-видимому, также не имела касательства (если не считать беглых эпистолярных оценок: «А мне не нравится, когда ты пишешь цинические вещи»).<sup>34</sup> «Случай Анны Григорьевны» — первый и последний в его жизни опыт *сотрудничества*. Помимо прочего он имеет еще прецедентный характер.<sup>35</sup>

Впрочем, ни один из российских писательских браков не начинался при таких драматических обстоятельствах.

### «О, Баденцы, проклятое отродье...»

«Проезжая недалеко от Бадена, я вздумал туда завернуть, — сообщает А. Н. Майкову. — Соблазнительная мысль меня мучила: пожертвовать 10 луидоров и, может быть, выиграю хоть 2000 франков лишних, а ведь это на 4 месяца житья, со всем, со всеми петербургскими (т. е. с обеспечением родственников. — *И. В.*). Гаже всего, что мне и прежде случалось иногда выигрывать. А хуже всего, что натура моя подлая и слишком страстная: везде-то и во всём я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил». <sup>36</sup> Эффект «заворачивания» в Баден оказался довольно долгим: «...мы промучились в этом аде 7 недель». <sup>37</sup> Не склонная к сочинению стихов Анна Григорьевна отмечает пребывание в игорной столице Германии весьма эмоционально: «О, Баденцы, проклятое отродье...». <sup>38</sup>

<sup>33</sup> См.: Ничей современник. С. 377–410.

<sup>34</sup> Сулова А. П. Годы близости с Достоевским. М., 1928. С. 171.

<sup>35</sup> В русле этой традиции можно с известными оговорками рассматривать деятельность Н. Я. Мандельштам, Е. С. Булгаковой, Н. Д. Солженицыной, О. М. Зиновьевой и др. Имя С. А. Толстой, чье *служение* началось еще в 1862 г., стоит здесь несколько особняком — не только ввиду некоторых *специфических* коллизий последнего периода их брака, но и в силу несопоставимых условий жизни.

<sup>36</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 207.

<sup>37</sup> Там же. С. 208.

<sup>38</sup> Дневник. 1867. С. 206.

«Опять написал Каткову (текст письма неизвестен. — И. В.), опять попросил 500 рублей (не говоря об обстоятельствах, но письмо было из Бадена, и он, наверно, кое-что понял)». <sup>39</sup> Что более всего поражает просителя, так это реакция заимодавца: «Ну-с, ведь прислал! Прислал!» <sup>40</sup> (Катков, как видно, полагает, что автор усердно трудится над романом.)

Тут следует иметь в виду одно важное, но часто упускаемое из виду обстоятельство. В «Проекте заявления», написанном в Женеве в марте 1868 г., Достоевский завещал «право на полную собственность» всех своих сочинений Анне Григорьевне. Вместе с тем он подчеркивает, что «добровольно, из Дрездена, в письме» (оно неизвестно) также предоставил Каткову упомянутое право «до уплаты моего долга, или в случае моей смерти». <sup>41</sup> Таким образом, суммы, высылаемые издателем «Русского вестника», не являлись столь уж рискованным авансированием (и тем более, чистой благотворительностью), а опирались, в том числе, на *посмертные* авторские гарантии.

Присланных Катковым пятисот рублей (если вычесть рулетку) вполне достаточно для поддержания сравнительно безбедного существования. Ибо месячные расходы путешественников, по их собственному признанию, не превышают (вернее, не должны превышать!) ста рублей. «Остальное» оседает в казино.

Будущий роман — единственный источник их существования. Между тем авторский долг достигает 4000 рублей. Недаром, когда Достоевский — в качестве устрашающей гипотезы — предполагает, что «вдруг» в газетах может появиться известие о смерти Каткова, это настолько поражает Анну Григорьевну, что она «почти с ужасом» берется за «Московские ведомости». <sup>42</sup> «Сегодня Федя видел во сне, — записывает она в другой раз, — что Катков ему пустил кровь. Что это такое значит?» <sup>43</sup>

«Открыть окно — что жилы отворить», — скажет через полвека поэт, еще успевший застать в живых Анну Григорьевну. С другой стороны, кровь в былые времена пускали (отворяли) для облегчения болящих и страждущих.

Интересно, снится ли должник «Федя» самому Каткову?

21 июля сообщается любимой теще, Анне Николаевне Сниткиной (которая оплачивает в Петербурге проценты по заложенной мебели —

---

 <sup>39</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 208.<sup>40</sup> Там же.<sup>41</sup> Там же. С. 340.<sup>42</sup> Дневник. 1867. С. 196.<sup>43</sup> Там же. С. 160.

приданому Анны Григорьевны): «Я и Аня, мы здоровы и счастливы. Аня меня любит, а я никогда в жизни еще не был так счастлив, как с нею. Она кротка, добра, умна, верит в меня и до того заставила меня привязаться к себе любовью, что, кажется, я бы теперь без нее умер».<sup>44</sup> Как раз за два дня до этого письма, после очередного проигрыша, Достоевский закладывает обручальные кольца — и тут же выкупает их после очередного успеха. На следующий день кольца закладываются вновь. А в самый день написания упомянутого послания (с извещением о семейном счастье) в заклад отправляется любимая мантилья Анны Григорьевны. Счастливая дочь в свою очередь просит мать выслать им «на прожиток» 50 рублей. И тогда же, 21 июля, Достоевский заходит в отель «Европа» к Ивану Александровичу Гончарову, чтобы попросить у него в долг 3 золотых (то есть 60 франков). «Сколько, сколько?» — вскричал сам только что крупно проигравшийся автор «Обломова»: он поражен мизерабельностью суммы. «Федя повторил, что 3 золотых». — «Ну, столько-то я могу всегда ссудить»,<sup>45</sup> — великодушно отвечает коллега. Деньги берутся исключительно на «карманные расходы» — с обещанием вернуть их через неделю. Они растаются «очень сконфуженные друг другом», — свидетельствует Анна Григорьевна.<sup>46</sup> В тот же знаменательный день, входя в «вокзал» (то есть на рулетку), Достоевский вновь видит Гончарова — «так что ему было очень неловко».<sup>47</sup>

При их утренней встрече Достоевский не скрыл, что, будучи в выигрыше, заходил к нему (но не застал) «третьего дня» — с намерением передать через него давний, еще с 1865 года, долг И. С. Тургеневу, который по стечению обстоятельств (семейство Виардо!) тоже обретается в Баден-Бадене. (Для *кворума*, как мы позволили однажды выразиться, не хватает только Льва Толстого.) «Ах, зачем он не сделал этого»<sup>48</sup> (то есть не успел передать долга), — в сердцах замечает Анна Григорьевна. Она еще не ведает, что через несколько дней Достоевский сам направится к автору «Дыма» — и эта *роковая* встреча закончится знаменитым разрывом.<sup>49</sup> Причем, долг (пятьдесят талеров, присланных в 1865 г. Тургеневым вместо просимых ста) тогда так и не будет отдан.

<sup>44</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 203 (все даты зарубежных поездок даются по новому стилю).

<sup>45</sup> Дневник. 1867. С. 153.

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Там же. С. 154.

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> См. подробнее: Последний год. С. 96—98; Ничей современник. С. 483—490.

Гончаров и Тургенев — последние российские литераторы (если не считать политических изгнанников — А. И. Герцена, мимолетная встреча с которым произошла в Женеве, и Н. П. Огарева, более длительное общение с которым имело место там же), с кем Достоевский видится перед тем, как погрузиться в стихию будущего романа. Любопытно, осведомлены ли коллеги о его творческих замыслах? Или, по крайней мере, об обязательствах перед Катковым?<sup>50</sup> (Кстати, выясняется, что Огарев далек от новейших литературных событий: он ничего не слышал о «Преступлении и наказании».)

Разумеется, гончаровские деньги не спасают положения. «Пришел домой Федя, проиграв всё, так что у нас ни гроша не осталось. Федя был в совершенном отчаянии, говорил, что погубил меня, что теперь всё пропало, и был в таком сильном отчаянии, что я не знала, как его и утешить».<sup>51</sup> Перманентно исполняя функции ангела-утешителя, Анна Григорьевна не позволяет себе проявлять при муже ни малейших признаков слабости: порывам отчаяния она предается исключительно в его отсутствие.

Ее зарубежная стратегия — на первый взгляд, совершенно непрактичная — оказывается единственно верной. Она ни словом не упрекает мужа за бесконечные проигрыши (фактически — за постоянно грозящую им семейную катастрофу); она безропотно выдает ему (ибо все деньги находятся у нее) обреченные франки, талеры и гульденy; она поддерживает его дух в дни уныния и печали. Она интуитивно чувствует, что только такое поведение может подвигнуть Достоевского избавиться от игрового кошмара. При этом она не переоценивает его собственные возможности. «Нет, решительно Федю следует беречь не только от других, но и от самого себя, потому что он решительно над собой не имеет ни малейшей воли. Скажет так, обещает, пожалуй, даже даст честное слово, а поступит непременно не так, как сказал».<sup>52</sup> И, как бы спохватившись, добавляет: «Удивительный он человек, но какой хороший!»<sup>53</sup>

<sup>50</sup> В Дрездене Достоевский усиленно разыскивает запрещенные в России «Былое и думы» и покупает отдельные выпуски герценовской «Полярной звезды» (о женевской встрече с Герценом см. подробнее: Последний год. С. 170–173). Донос о его контактах поступает в III Отделение (очевидно, от священника женевской православной церкви), что влечет за собой распоряжение об обыске Достоевского при возвращении его в Россию (см. подробнее: Последний год. С. 166–178).

<sup>51</sup> Дневник. 1867. С. 155.

<sup>52</sup> Там же. С. 181.

<sup>53</sup> Там же. При сопоставлении дневниковых записей, расшифрованных самой Анной Григорьевной, с их стенографическим оригиналом выясняет-

Можно предположить, что пассаж об отсутствии у Достоевского воли подразумевает только отношение его к игре. В чисто литературном смысле (а это особенно видно в связи с судьбой «Идиота») воля оказывается *железной*. Несмотря на почти непреодолимые трудности, все взятые обязательства будут исполнены неукоснительно и практически в срок.

Люблю появление ткани,  
Когда после двух или трех,  
А то четырех задыханий  
Придет выпрямительный вздох.

«Выпрямительный вздох» явится еще не скоро.

### «...с идеями в голове»

Казалось бы, летние перипетии 1867 г. не найдут никакого отражения в романе: ни в сюжете, ни в фабуле, ни в характеристиках действующих лиц. Да, прямые аналогии действительно отсутствуют. Но нельзя забывать, в какой атмосфере проходила «предроманная» жизнь автора. Первые месяцы нового, «неравного» брака, «притирка» его участников друг к другу, резкие перепады игорного счастья, дамоклов меч (он же — спасительный меч-кладенец) финансовой зависимости и т. д. и т. п. — все эти эмоциональные состояния, предшествующие «появлению ткани», не могли так или иначе не сказаться на художественном составе самой этой ткани. Не говоря уже о том, что герою, «именем» которого назван роман, впервые присваивается болезнь, на протяжении всего «европейского турне» сокрушавшая самого автора.

Эпилептические припадки, частоту которых Достоевский надеялся уменьшить посредством благотельного влияния европейского климата, преследуют его с бóльшим или меньшим постоянством. Анна Григорьевна, хотя и привыкшая к проявлениям «священной болезни» (которая со всеми подробностями будет описана в романе), каждый раз переживает ее приступы как бы внове. Особенно поражает ее «нечелове-

---

ся, что в процессе расшифровки автор дневника делал многочисленные вставки, призванные либо смягчить некоторые высказывания, либо подчеркнуть горячую привязанность автора к Достоевскому (см.: *Житомирская С. В. Дневник А. Г. Достоевской как историко-литературный источник // Дневник. 1867. С. 389—422*). Приведенная выше запись находится в расшифрованной Анной Григорьевной второй записной книжке, оригинал которой отсутствует. Не исключено, что корректирующая фраза о «хорошем человеке» — следствие позднейшей авторской редакции.

ческий» крик, возвещающий о начале припадка. У нее едва хватает сил, чтобы удержать мужа во время судорог. «Тогда я положила на пол две подушки и потихоньку опустила его на пол, на ковер, так что он удобно лег, распустив ноги. Потом расстегнула ему жилет и брюки, так что он мог дышать посвободнее».<sup>54</sup> С тщательностью медика-профессионала она фиксирует все проявления недуга. «Я заметила сегодня в первый раз, что у него губы совершенно посинели, и лицо было необыкновенно красное».<sup>55</sup> Естественно, что находящуюся на первых месяцах беременности Анну Григорьевну очень беспокоит, не отразятся ли все эти обстоятельства на здоровье будущего ребенка.

...Однако мы были не вполне справедливы, если бы толковали о полном отвлечении Достоевского от литературных забот. Его постоянно смущает обещанная К. И. Бабинову для сборника «Чаша» статья «Знакомство мое с Белинским». Деньги за нее — двести рублей серебром — давно взяты вперед. Причем, дело не только в сроках: по ходу работы автор всё больше понимает, что об этом сюжете нельзя написать *цензурно*. Не вполне ясно, что подразумевается под этим словом: то ли риск адекватной передачи политических и социальных убеждений «неистового Виссариона», то ли невозможность упоминания его религиозных кошунств («Ругал мне Христа по-матерну»)<sup>56</sup> Тем более, что это знакомство — уже после кончины автора «Письма к Гоголю» — завершилось для воспоминателя смертным приговором и каторгой.

16 июля отмечается: «Федя сегодня всё записывал — работал, а я лежала на постели, перечитывала Белинского...»<sup>57</sup> (слово «перечитывала» исправлено из «читала»: Анне Григорьевне не хочется снижать свой образовательный статус). И — на следующий день: «Я напилась чаю с лимоном и легла на Федину кровать и заснула, а он сидел и занимался, писал

---

<sup>54</sup> Дневник. 1867. С. 178.

<sup>55</sup> Там же. Некоторым новейшим специалистам в области медицины, отрицающим наличие реальной эпилепсии у Достоевского и полагающим ее едва ли не формой социальной мимикрии, было бы лишне перечитать записи Анны Григорьевны.

<sup>56</sup> «Нет, это только в *посмертных* мемуарах можно», — отзовется Майков, едва ли не единственный читатель статьи (*Ашимбаева Н. Т.* А. Н. Майков. Письма к Ф. М. Достоевскому. 1868—1870 // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник, 1982. Л.: Наука, 1984. С. 64). Анна Григорьевна свидетельствует, что статью «мужу пришлось переделывать раз пять, и в результате он остался ею недоволен» (Воспоминания. С. 213).

<sup>57</sup> Дневник. 1867. С. 167. Кстати, откуда в Баден-Бадене взялся Белинский? Вряд ли книга была приобретена за границей. Скорее всего, в связи с предстоящей работой том был захвачен из Петербурга.

что-то».<sup>58</sup> Всё это излагается не без некоторого графологического усилия, так как карандаш, с помощью которого выводятся стенографические знаки, сильно укоротился, «а купить другой нет денег».<sup>59</sup>

Давняя идея Достоевского — писать два текста одновременно — увы, неосуществима. Он может сосредоточиться только на чем-то одном. Допустимо ли считать «Знакомство мое с Белинским», которое, по собственному признанию, он писал «со скрежетом зубным», подступом к «Идиоту»: вернее, попыткой расписаться? Отосланная, наконец, в Москву (через Майкова) рукопись бесследно исчезнет.<sup>60</sup>

Статья о Белинском, застенографированная и переписанная Анной Григорьевной, будет закончена только в Женеве, куда супруги прибудут 25 августа, насилу вырвавшись из баден-баденского морока. «Я была так счастлива, что мы, наконец, уезжаем из этого проклятого города, в который, я думаю, я никогда больше не поеду», — решительно заявляет Анна Григорьевна. — Да и детям своим закажу ехать, так он много принес мне горя».<sup>61</sup> (Она действительно там никогда не появится — в отличие, скажем, от славящегося лечебными водами Висбадена, где Достоевский тоже крупно проигрывался, но — без нее.) По дороге, в Базеле, они увидят «Мертвого Христа» Ганца Гольбейна-младшего: картину, произведшую на автора «Идиота» неизгладимое впечатление и сыгравшую столь значительную роль в структуре будущего романа.

Только в Женеве Достоевский садится за громадное, насчитывающее множество страниц, письмо к Аполлону Николаевичу Майкову. Очевидно, не считая статьи о Белинском, это самый обширный писательский текст за весенние и летние месяцы 1867 г.

Собственно, упомянутым летом круг его корреспондентов крайне ограничен. Большой частью это «внутренняя переписка» — с той же Анной Григорьевной, когда он отлучается от нее по своим игровым нуждам. Одно — уже приводившееся выше — «письмо счастья» теще, А. Н. Сниткиной, другое — Эмилии Федоровне, вдове брата Михаила, еще одно — пасынку Павлу Исаеву. С остальными родственниками, с братьями и сестрами, переписка отсутствует. (Впрочем, она и прежде была весьма эпи-

<sup>58</sup> Дневник. 1867. С. 168.

<sup>59</sup> Там же. С. 167.

<sup>60</sup> Позволительно допустить, что ознакомление с пропавшим текстом позволило бы подтвердить или опровергнуть высказанное нами некогда предположение, что внешний облик князя Мышкина чем-то напоминает «физический тип» Белинского (см.: *Волгин И. Л.* Родиться в России. Достоевский: начало начал. М.: Академический проект, 2018. С. 541–543).

<sup>61</sup> Дневник. 1867. С. 227.



зодической.) Из родных только Сонечке Ивановой, дочери живущей в Москве сестры, будет отправлено послание, имеющее отношение к главной идее будущего романа.

Следует сказать об одном весьма важном (но доселе, кажется, нигде не отмеченном) обстоятельстве. Оно касается всей эпистолярной Достоевского, всей его переписки за долгие годы. Автор этих многочисленных корреспонденций, как правило, не кривит душой. Письма, написанные по разным поводам и адресованные разным лицам, содержат одну и ту же информацию. Последняя всегда соответствует *правде*. Приводятся одни и те же соображения и факты, одни и те же мотивировки, называются одни и те же цифры. Достоевский в письмах может что-то преувеличивать, драматизировать, что-то замалчивать, но он никогда не хитрит и не лжет. Его нельзя поймать на слове, на искажении, намеренных подтасовках, введении в заблуждение и т. п. Он честен со своими корреспондентами — независимо от их статуса и положения. Разве только в диалоге с «Русским вестником» он позволяет себе некоторый наигранный оптимизм (главным образом, относительно объемов и сроков), не вполне совпадающий с реальным состоянием дел.

Письма Каткову за этот период, как сказано, до нас не дошли (за исключением упомянутого выше благодарственного от 1 февраля 1867 г.: «Вы меня *спасли* (*буквально спасли*) в самую критическую минуту моей жизни. Я и *она* благодарим Вас искренно»).<sup>62</sup> Главным получателем сведений о житье-бытье Достоевского за границей и, в свою очередь, источником информации о российских делах становится А. Н. Майков.<sup>63</sup> «Теперь я приехал в Женеву с идеями в голове, — сообщает Достоевский своему петербургскому корреспонденту 28 августа. — Роман есть, и, если Бог поможет, выйдет вещь большая и, может быть, недурная. Люблю я ее ужасно и писать буду с наслаждением и тревогой».<sup>64</sup> Обозначено только наличие «идей», о сюжете, как и раньше, не говорится ни слова. Правда, подтверждается намерение, согласно желанию редакции, печатать роман в «Русском вестнике» с января 1868 г. И даже высказывается мысль о досрочной высылке в журнал первых его частей. *Теоретически* это возможно, ибо в запасе еще около четырех месяцев. Но реальный сценарий окажется совсем иным.

---

<sup>62</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 178.

<sup>63</sup> Старинный приятель автора «Бедных людей», проходивший в 1849 г. по делу петрашевцев и едва не ставший членом подпольной типографической семерки (см. подробнее: Пропавший заговор. С. 85–92), А. Н. Майков в 1860-е годы близок к славянофилам, и одновременно — к «партии Каткова». В 1867 г. он — единственное доверенное лицо Достоевского из его ближайшего окружения (исключая, разумеется, Анну Григорьевну).

<sup>64</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 212.

## «Подъезжая под Женеву...»

Подробно излагая Майкову перипетии минувшего лета, Достоевский рисует спасительную перспективу: «Вам, вероятно, ясна мысль, основная мысль всех этих надежд моих: ясно, что всё это может успеть сделаться и принести свои результаты под ОДНИМ ТОЛЬКО условием, именно: ЧТО РОМАН БУДЕТ ХОРОШ. Об этом, стало быть, и нужно теперь заботиться всеми силами». <sup>65</sup> Но пока у адресата просят взаимности 150 рублей («голубчик, спасите меня!»), ибо у путешественников по Европе супругов на всё про всё осталось не более восемнадцати франков.

«Теперь засел в Женеве и работаю; работа длинная», <sup>66</sup> — скупко сообщает Эмили Федоровне 28 сентября. Действительно, в эти дни будут сделаны первые наброски к роману.

В Женеве Достоевский, наконец, входит в свою обычную — рабочую — колею. Регулярные литературные занятия *автоматически* улучшают семейный климат. Анна Григорьевна с удовлетворением замечает, что муж — не в пример Баден-Бадену — стал с ней гораздо ласковее и ровнее. «У нас такое согласие, или Федя соглашается, или я, споров нет, а если случится кому-нибудь рассердиться (большею частью мне), то я обругаю его дураком, но сейчас расхохочусь, и он вполне уверен, что я это его назвала вовсе не по злобе, а просто так вырвалось, и что я решительно не сержусь на него». <sup>67</sup> Всё заканчивается смехом: душевное равновесие восстановлено. Двинувшееся, наконец, *дело* не оставляет места для ссор.

«Сегодня он начал программу своего нового романа», <sup>68</sup> — помечает Анна Григорьевна 1 октября 1867 г. И добавляет, что записи делаются в той же тетради, где было «записано» «Преступление и наказание». Выбор предмета, содержащего уже состоявшийся романский текст, свидетельствует о серьезности намерений. Анна Григорьевна — в отсутствие автора — привычно просматривает эти записи: она полагает, что у мужа не должно быть от нее никаких (даже творческих) тайн.

Накануне вечером они «говорили о Евангелии, о Христе, говорили очень долго». <sup>69</sup> Собеседница ничего не сообщает о содержании разговора. Конечно, это вечный сюжет. Но случайно ли возникает он именно теперь — в преддверии задуманного труда?

<sup>65</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 213.

<sup>66</sup> Там же. С. 218.

<sup>67</sup> Дневник. 1867. С. 273.

<sup>68</sup> Там же. С. 275.

<sup>69</sup> Там же.

Через несколько дней Достоевский скажет Анне Григорьевне: «Вот для таких, как ты, и приходил Христос».<sup>70</sup> Очевидно, имеются в виду не столько «погибшие овцы Дома Израилева» (Мф. 15: 24), сколько «чистые сердцем» — такие, как Соня Мармеладова или, скажем, будущий Алеша Карамазов (князя Мышкина — ввиду многозначности толкований — оставим пока в стороне). «Я говорю это, — заключает Достоевский, — не потому, чтобы любил тебя, а потому, что знаю тебя».<sup>71</sup> Подразумевается, что любовь, в которой он не устает признаваться, — не единственная причина его умозаключений. Он хочет быть *объективным*: оценивает личность Анны Григорьевны как художник, как душевидец, как христианин.

В последней (1880—1881) рабочей тетради Достоевского, среди текущих заметок к «Дневнику писателя», вдруг возникает неожиданная запись:

Подъезжая под Женеву,  
У подножия креста  
Видел он Святую деву,  
Матерь господа Христа.<sup>72</sup>

Это контаминация двух стихотворений Пушкина, написанных одним размером: «Подъезжая под Ижоры...» и «Жил на свете рыцарь бедный...». У Пушкина в оригинале — «Путешествуя в Женеву, на дороге у креста...». Достоевский сделал первое двустипное фонетически более «агрессивным» (аллитерации на «ж»), и одновременно — придал стиху едва заметный иронический оттенок, уравнив его — и по звуку, и по смыслу — с «подъезжая под Ижоры». Цитировал ли он неточно, по памяти, или тут предполагалась тонкая лингвистическая игра? И еще: не могла ли на исходе жизни возникнуть поздняя перекличка с той, столь памятной ему Женевой?

...Казалось бы, работа над романом, наконец, задалась — и более не предвидится никаких отвлечений. Но — искушение велико. Конечно, Женева — не Баден-Баден: здесь нет казино. Однако же не столь отдален швейцарский Саксон-ле-Бен: враг человеческий не дремлет. Путь туда по железной дороге занимает несколько часов. «Он был в ужасном волнении и очень колебался»,<sup>73</sup> — записывает Анна Григорьевна. Верная

---

<sup>70</sup> Там же. С. 279.

<sup>71</sup> Там же.

<sup>72</sup> *Достоевский Ф. М.* ПСС. Л., 1985. Т. 27. С. 44.

<sup>73</sup> *Дневник.* 1867. С. 278.

своему всегдашнему правилу, она не считает нужным его отговаривать: «Ведь если Федя взял эту мысль в голову, то ему будет уж слишком трудно расстаться с нею».<sup>74</sup> Из оставшихся у них к тому времени двухсот франков на игру выделяется сто пятьдесят. Анна Григорьевна уверена, что заложенные недавно серьги и брошь она уже больше не увидит.

В семь утра 5 октября Анна Григорьевна, как они и условились, прервет его мирный сон. «Кажется, это нелепость»,<sup>75</sup> — промолвит Достоевский, имея в виду затеянное им предприятие. Но — жребий брошен: как ведется, в очередной раз.

В свою очередь Анна Григорьевна старается сохранить полное спокойствие: «Что он проиграет, то это так вероятно, что я готова просто голову отдать на отсечение, до такой степени это вероятно».<sup>76</sup> Предчувствие не обманывает. Достоевский вернется в Женеву через двое суток «чрезвычайно бледный» (она встретит его на вокзале) и — без пальто. Накануне он выиграл 1300 франков и, по его словам, велел себя разбудить в девять утра, чтобы с выигрышем отправиться домой. Но «подлец лакей» не исполнил предписание. В ожидании следующего поезда всё было проиграно вчистую. Покинуть Саксон-ле-Бен представилось возможным, лишь заложив кольцо и упомянутое выше пальто. В связи с этим Анна Григорьевна высказывает осторожное предположение, что нерасторопный слуга здесь ни при чем. Она не без оснований полагает, что после столь крупного успеха у супруга явилась идея выиграть десять тысяч, «чтобы облагодетельствовать всех».<sup>77</sup> Более всего ее удручает то обстоятельство, что, нарушив их договоренность, он не выслал ей — в качестве «неснижаемого остатка» — двести или триста франков: проигранную тысячу ей вовсе не жаль.

За утренним кофе Достоевский уверяет жену, что непременно еще раз должен попытаться счастья в злополучном в Саксон-ле-Бен.

Его отчаянное письмо с места катастрофы («Аня, милая, я хуже, чем скот! <...> — всё, всё проиграл»)<sup>78</sup> достигает Женевы уже после возвращения незадачливого игрока. «Надо опять будет писать и клянчить у Каткова, — замечает догадливая Анна Григорьевна, — человека, который нас так много обязал».<sup>79</sup> Она полагает, что теперь в качестве извинительной причины будет выставлена ее беременность.

<sup>74</sup> Дневник. 1867. С. 280.

<sup>75</sup> Там же.

<sup>76</sup> Там же. С. 281.

<sup>77</sup> Там же. С. 284.

<sup>78</sup> Переписка. С. 25, 26.

<sup>79</sup> Дневник. 1867. С. 284.

Действительно, весь вечер следующего дня, 8 октября, посвящается составлению очередного прошения. При этом Анна Григорьевна призывается в качестве единственной слушательницы, советчицы и редактора. «Я сказала, что, по-моему, письмо хорошее, что ничего не следует ни переписывать, ни уменьшать».<sup>80</sup> Текст послания неизвестен. Но редакция «Русского вестника», очевидно, удовлетворила содержащуюся в нем просьбу: Достоевский стал получать по сто рублей ежемесячно. В созданных условиях это было благом.

Кроме того, по мере сил надлежало поддерживать семейство покойного брата и обитающего в его недрах пасынка Пашу Исаева. «Не проходило дня, — пишет Достоевский Эмилии Федоровне, — чтоб я об вас обо всех не думал».<sup>81</sup> Поручая вдове передать из катковских денег двадцать пять рублей Паше, автор горько сетует на свое нынешнее положение: «Мучает меня очень то, что в настоящую минуту ничем не могу помочь Вам. Мне это чрезвычайно тяжело. К Новому году хоть из-под земли достану, а с Вами поделюсь».<sup>82</sup> К Новому году он надеется получить некоторую сумму за представленный роман. При этом умалчивается, что добытые «из-под земли» деньги будут снова братья вперед.

Отвлечения от начавшегося труда, возрастающая неопределенность и, наконец, ужасный (по мнению вновь прибывших) женеvский климат снова ухудшают внутрисемейную атмосферу. Вызывавшие совсем недавно веселый смех аттестации вроде «дурак» и «болван» ныне влекут у адресата боли в сердце — так что он даже принужден лечь в постель. «Федя ужасно как обиделся, что я его назвала дураком, до того обиделся, что даже заплакал и плакал несколько времени».<sup>83</sup> Не исключено, что такая «неадекватная» реакция связана не столько с реальной обидой, сколько с недавним проигрышем, с безденежьем, с общим неблагополучием и тоской. Испуганная и немедленно раскаявшаяся Анна Григорьевна просит прощения: мир восстанавливается с большим трудом.

Между тем прерванные раздумья над романом (вернее, над заготовками к нему) возобновляются. «Кончив мою работу (стирка и глажка. — И. В.), — записывает Анна Григорьевна 15 октября, — я принялась читать, а Федя сел опять писать. Нынче он пишет и вечером, всё составляет план романа. Господи, как я ему от души желаю, чтобы роман вышел очень хороший. Это мое единственное и самое искреннее желание».<sup>84</sup>

<sup>80</sup> Там же. С. 287.

<sup>81</sup> *Достоевский Ф. М.* ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 217.

<sup>82</sup> Там же. С. 218.

<sup>83</sup> *Дневник.* 1867. С. 288.

<sup>84</sup> Там же. С. 298.

Она даже пытается воззвать к высшим силам: «Я постоянно об этом молилась, хотя вовсе не считаю, чтобы мои молитвы могли бы тут сколько-нибудь действовать».<sup>85</sup> По мере разрастания рукописных заметок улучшается настроение. Совместными усилиями сочиняется комедия «Абракадабра»: труд сопровождается дружным хохотом сочинителей. Достоевский придумывает каламбуры (вернее, нехитрые игровые рифмы: своего рода лингвистическая разминка): «Вы просите с Вами посидеть, а я боюсь с Вами поседеть». Или: «влез — в лес», «до рожки — дорожке».<sup>86</sup> «Вообще, он нынче очень весел», — с удовлетворением отмечает Анна Григорьевна.

15—16 октября набрасывается «второй план романа» и тут же составляется третий, названный «Новый и последний план».<sup>87</sup> Он, однако, окажется далеко не последним. 17 октября появляются «Отметки к главному плану» и «Окончательный план».<sup>88</sup> Хотя имя *Идиот* там и значится, но герой не имеет пока ничего общего с будущим персонажем.

11 октября московская племянница Сонечка Иванова извещается о том, что пишущийся в Женеве роман будет посвящен именно ей: «Я это так еще прежде решил».<sup>89</sup> Предполагаемый сюжет, конечно, не оглашается: он, как и прежде, остается «великим подразумеваемым». Впрочем, автор и сам еще вряд ли представляет всю картину целиком.

«Не знаю, — говорит Достоевский, — будет ли порядочно; ей-богу, если б не нужда, то ни за что бы не решился печатать в эту пору, то есть в наше время».<sup>90</sup> Имеются в виду не какие-то отвлеченности, а политическая конкретика — тревожное состояние Европы, вызванное, как сейчас бы сказали, амбициозной политикой Второй империи, ее противостоянием с Пруссией. «Ему (т. е. Наполеону III. — *И. В.*), — продолжает Достоевский, проницательно схватывая суть вопроса, — надо отвлечь умы войною и угодить французам старым средством: военным успехом».<sup>91</sup> Автор письма неплохо осведомлен о расположении сил, ибо и в Бадене, и в Женеве он неизменно находит места (преимущественно это кафе), где можно почитать русскую и иностранную прессу. «Ну-с, а если будет

<sup>85</sup> Дневник. 1867. С. 298.

<sup>86</sup> Там же. С. 293.

<sup>87</sup> *Достоевский Ф. М.* ПСС. Л., 1973. Т. 9. С. 154—157, 341.

<sup>88</sup> Там же. С. 157—158.

<sup>89</sup> *Достоевский Ф. М.* ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 223.

<sup>90</sup> Там же.

<sup>91</sup> Там же.

война, то цена на художественный товар должна чрезвычайно упасть. Вот капитальное соображение, которое, признаюсь, меня даже обескураживает». <sup>92</sup> Адресату дается понять, что вовсе не свободный полет творческой фантазии, а лишь чрезвычайные материальные заботы вынуждают ее женеvского корреспондента братья за перо. Война (а она-таки разразится, но позже, в 1870 г.) может неблагоприятно сказаться и на российском книжном рынке: «У нас и без войны-то началось к художественным вещам заметное равнодушие в последнее время». <sup>93</sup> Замысленное произведение соотносится как с координатами мировой политики, так и с состоянием умов на отдалившейся родине. При этом вполне сознаются опасности, грозящие роману, и — что самое любопытное — прикидывается его объем: «Хуже всего боюсь посредственности; по-моему, пусть лучше или очень хорошо, или совсем худо. Посредственность же в тридцать печатных листов — вещь непростительная». <sup>94</sup>

Тридцать печатных листов в денежном выражении составляют 4500 рублей (по сто пятьдесят рублей за лист): только-только, чтобы расплатиться с Катковым. Пока же к присланным Майковым ста двадцати пяти рублям (из просимых ста пятидесяти) ожидаются еще сто («если же это невозможно, пришлите по крайней мере 75 рублей»), <sup>95</sup> срочно запрошенные у старого, еще с сороковых годов, приятеля — доктора С. Д. Яновского.

Вопреки ожиданиям, в Женеве припадки учащаются: «...кроме того, какое-то скверное сердцебиение». <sup>96</sup> Достоевский полагает, что виной всему ветры и вихри, частые перемены погоды и т. д. Эти постоянные жалобы на женеvский климат несправедливо относить исключительно на счет мнительности нового швейцарского обитателя. Анна Григорьевна свидетельствует, что из-за сильного северного ветра (*la bise*) она не может добраться до почты и что едва-едва доходит до лавки, что река Сава превратилась в какой-то мутный поток, деревья на островке Жан-Жака «так и качаются грустно, страшно». <sup>97</sup> «У нас в комнате, — продолжает автор дневника, — страх как холодно, так что я сидела в пальто. Я решительно не знаю, что мы тут будем делать зимой, если уж и теперь так страшно холодно, просто хоть умри». <sup>98</sup>

<sup>92</sup> Там же.

<sup>93</sup> Там же.

<sup>94</sup> Там же.

<sup>95</sup> Там же. С. 355.

<sup>96</sup> Там же. С. 226.

<sup>97</sup> Дневник. 1867. С. 267.

<sup>98</sup> Там же.

Да, припадки учащаются — и один из них настигает его сразу по возвращении с рулетки. «Через 10 минут Фёдя уже пришел в себя и говорил со мной, но очень долго не мог припомнить, что это такое за Саксон ле Бен и где он там был».<sup>99</sup> До открытий Фрейда еще далеко. Однако можно предположить, что здесь действуют не одни только органические причины и что сознание, как ему и положено, вытесняет негативные воспоминания и эмоции.

Через десять дней, в ночь с 17 на 18 октября, всё повторяется. «Я зажгла свечку и подбежала к Фёде. Припадок был, кажется, не из очень сильных, но глаза страшно скосились и зубы скрипели; я начала опасаться, чтобы у него вставные зубы как-нибудь не выпали в это время, и чтобы он их не проглотил».<sup>100</sup> В тетради, где содержатся записи к «Идиоту», автор фиксирует те же ночные события. Помечается, что последние четыре дня он чувствовал нарушение сердцебиения и «необыкновенную раздражительность» — это связывается с переменой всё той же женевской — почти петербургской — погоды.<sup>101</sup> Он даже спрашивает Яновского, не перебраться ли ему на постоянное жительство из Петербурга в Москву, чтобы иметь шанс сохранить здоровье. Женева, в свою очередь, характеризуется как «самый прескучный город в мире».<sup>102</sup>

21 октября, благодаря Майкова за присылку денег, Достоевский добавляет: «Если мы, с Аней, не сошли еще с ума от скуки, то как ни хвались своими природами, а все-таки в перспективе — помешаться можно».<sup>103</sup>

Это не просто фигура речи. Еще недавно он толковал с Анной Григорьевной, что ему не миновать сумасшедшего дома, — и просит в случае такого несчастья не оставлять его за границей, а перевезти в Россию. Его будущий герой совершит свое финальное путешествие в направлении прямо противоположном. Впавший в безумие князь Мышкин будет вновь водворен в Швейцарию.

<sup>99</sup> Дневник. 1867. С. 286.

<sup>100</sup> Там же. С. 314.

<sup>101</sup> Из архива Ф. М. Достоевского: «Идиот». Неизданные материалы. М.: Л.: ГИХЛ, 1931. С. 175.

<sup>102</sup> *Достоевский Ф. М.* ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 353. Минует сорок лет, но суждения на сей счет некоторых российских путешественников мало изменятся: «Мы уже несколько дней торчим в этой проклятой Женеве. Гнусная дыра, но ничего не поделаешь» (В. И. Ленин, 1908 г.).

<sup>103</sup> *Достоевский Ф. М.* ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 225.



**«Один роман спасет нас...»**

Первые недели пребывания в Женеве Достоевский, надо думать, не трудится по ночам, как это бывало прежде и как это будет в позднейшие годы. «Федя утром по обыкновению писал»,<sup>104</sup> — замечает Анна Григорьевна, еще не вполне уверенная, что ее муж — классическая *сова* (хотя в Дрездене, например, он засиживался допоздна.) Впрочем, пишет он и по вечерам. «Вечером Федя сел писать, — записывает Анна Григорьевна, — а я легла полежать, да немного и заснула. Так у нас было хорошо в нашей комнате, право, что, может быть, так хорошо никогда и не будет. Тепло, тихо, Федя работает, так светло и так приятно лежать. Он также такой ласковый, милый».<sup>105</sup> Стенографические способности автора дневника пока не востребованы, так как диктовать еще нечего.

Деньги, вырученные за заложенные вещи, подходят к концу. (Опять встает гамлетовский вопрос — закладывать или не закладывать много-страдальную мантилью.) У Анны Григорьевны остаются «скопленные» 4 1/2 франка, чтобы на них можно было пообедать. Каждый день супруги, как на работу, отправляются на почту — в надежде получить хоть какой-нибудь денежный перевод. Но — обретают только нефранкированное письмо от подружки Анны Григорьевны, за которое надо заплатить 90 сантимов. Этот непредвиденный расход выводит Достоевского из себя. Он в сердцах клянет недогадливую женину подругу. Выручают сто (все-таки сто!) присланных Яновским рублей: на них покупаются сапоги для главы семейства, перчатки для Анны Григорьевны и прочие аксессуары.

«Федя пришел ужасно усталый и скучный, — замечает Анна Григорьевна, — бедный он, мне право его жаль, он ужасно как тоскует, что роман у него не ладится, и он горюет, что не успеет послать его к январю месяцу».<sup>106</sup> Немудрено: за вторую половину октября сменились еще три романских плана. Ни один из них не будет реализован.

Делясь с Анной Григорьевной мелкими и мельчайшими подробностями своей прошлой жизни, входя во все обстоятельства жизни нынешней, он при этом не вводит беременную жену в суть своих романских фантазий. Ни одного упоминания о них не встречается в ее женевских записях. Очевидно, ведущая идея романа еще не сформировалась («Нехорошо. Главной мысли не выходит об Идиоте»,<sup>107</sup> — честно признается автор),

---

<sup>104</sup> Дневник. 1867. С. 335.

<sup>105</sup> Там же. С. 299.

<sup>106</sup> Там же. С. 343.

<sup>107</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1973. Т. 9. С. 174.

а толковать о возможных и всё время меняющихся сюжетных коллизиях он не находит нужным. «Наконец роман продуман, тщательно разработан, — сообщается С. Д. Яновскому в середине ноября. — Вопрос упростился. Не должно быть ошибок ни в разработке, ни в исполнении. Сроку для высылки романа у меня ровно месяц, и это последний срок».<sup>108</sup> Он, конечно, не может вообразить, что через месяц начало романа не только не будет выслано в Москву, но — «черным на белом» — даже еще не начато.

Может быть, именно из-за этой «пробуксовки» вновь является мысль попытаться игорного счастья. 17 ноября он снова ступает на проторенную дорожку — держит путь в Саксон-ле-Бен.

«Ах, голубчик, не надо меня и пускать к рулетке! — запоздало сетует он с места событий. — Как только проснулся — сердце замирает, руки-ноги дрожат и холодеют».<sup>109</sup> И это при том, что выиграно 110 франков и теперь у него на руках целое состояние — 235 франков. Он даже сообщает жене, что «сильно было раздумывал»,<sup>110</sup> не послать ли ей сто франков, но по здравом размышлении заключил, что этого мало и надобно подождать завтрашней неперемнной и еще более впечатляющей победы. («Даю себе честное и великое слово <...> буду играть жидом, благоразумнейшим образом».<sup>111</sup>) «Ну, — подумала я, — это всё пустяки, больше ничего, ничего ты, батюшка, мне не пришлешь, это известное дело»,<sup>112</sup> — замечает в этой связи искушенная Анна Григорьевна. Ей даже снится черная кошка: сновидица справедливо полагает, что это к проигрышу и к очередному просительному — о высылке денег — письму.

На следующий день всё совершается точно так, как и было предвидено. Письмо «с рулетки» написано словно под копирку — с того, которое ранее уже отсылалось из того же Сансон-ле-Бен: «Аня, милая, бесценная моя, я всё проиграл, всё, всё!»<sup>113</sup> Но — ее заклинают не печалиться и не беспокоиться. Автор письма уверяет, что будет ее достоин и не позволит себе более ее «обкрадывать, как скверный, гнусный вор!» И в качестве гарантии сказанному предъявляется незыблемый и неотразимый аргу-

<sup>108</sup> *Достоевский Ф. М.* ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 358 (перевод с французского издания; оригинал неизвестен).

<sup>109</sup> Переписка. С. 26.

<sup>110</sup> Там же.

<sup>111</sup> Там же.

<sup>112</sup> Дневник. 1867. С. 375.

<sup>113</sup> Переписка. С. 27.

мент: «Теперь роман, один роман спасет нас, и если б ты знала, как я надеюсь на это!»<sup>114</sup>

Засим сообщается о закладе кольца и зимнего пальто, а также присо-вокупляется мольба о немедленной высылке 50 франков, чтобы расплатиться в отеле.

«Письмо по обыкновению (курсив наш. — И. В.) было отчаянное»,<sup>115</sup> — меланхолически записывает Анна Григорьевна. Не без усмешки она аттестует себя *угадывальницей*, пропуская мимо ушей страстные уверения в том, что отныне у них начнется другая жизнь («увидишь меня наконец на деле»).<sup>116</sup> «Дело» — это, разумеется, всё тот же еще не созданный, но уже наделенный магическим статусом текст, призванный всё восстановить и спасти, и при этом — быть вовсе не ординарным «проходным» сочинением, а — произведением выдающимся. Это — совершенно сознательная установка. И сопряжена она, как кажется, не столько с извинительными авторскими амбициями (вспомним сказанное применительно к Каткову: «но у кого же не необъятное самолюбие»), сколько с подчеркнуто прозаическим материальным расчетом.

13 ноября Достоевский пишет Яновскому: «Вопрос, который я должен разрешить, для меня мучителен: если я напишу плохой роман, мое положение (финансовое) сразу же рухнет». <sup>117</sup> Ибо в этом случае никто не станет давать ему деньги вперед. А он существует исключительно благодаря подобным авансам. К тому же, тогда не будет переизданий. Следовательно, книга ни в коем случае не должна быть посредственной. «Как же, скажите мне, приступать к работе при такой требовательности к себе. Рука дрожит, разум мутится». <sup>118</sup>

Можно подумать, что подобные терзания свойственны мнительному автору лишь перед началом его трудов. Однако и позже, когда работа над романом будет в самом разгаре (он уже несколько месяцев печатается в «Русском вестнике»), схожие сомнения поверяются С. А. Ивановой: «Выйдет худо — и всё пропало. Надо, чтоб он непременно выдержал второе издание, то есть принес бы мне продажею второго издания хоть три, хоть две тысячи; без этого я никак не могу воротиться в Россию. <...> Дадут половину того, что получаю с листа, да и то с трудом». <sup>119</sup>

<sup>114</sup> Там же.

<sup>115</sup> Дневник. 1867. С. 378.

<sup>116</sup> Переписка. С. 28.

<sup>117</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 291.

<sup>118</sup> Там же. С. 357 (перевод с французского).

<sup>119</sup> Там же. С. 291.

По иронии судьбы, отдельное издание «Идиота» выйдет только через шесть лет — в 1874 г. Правда, издавать и продавать его будет уже Анна Григорьевна.

### «Голова моя обратилась в мельницу...»

Вернемся, однако, к последним месяцам 1867 г. Достоевский пытается уверить супругу, что даже рулетка не смогла отвлечь его от задуманного труда: времени он там даром не терял и «записывал разные мысли из романа». <sup>120</sup> Во всяком случае, «вне рулетки» некий труд действительно совершается. Косвенный, но верный признак того — отсутствие почтовой переписки за весь конец года. Единственное исключение — письмо к А. Н. Сниткиной от 18 декабря, где содержится настоятельная просьба, чтобы — ввиду скорого появления ребенка — теща смогла бы прибыть к ним в Женеву. <sup>121</sup>

После возвращения мужа Анна Григорьевна посылает деньги в Саксон-ле-Бен, дабы выкупить заложенное пальто («потому что бедному Феде ходить не в чем»). <sup>122</sup> Он в свою очередь читает ей новое (не дошедшее до нас) послание Каткову — очевидно, с просьбой выслать за этот месяц не положенные, согласно договоренности, сто, а — двести рублей. «Вообще, — не без некоторой гордости констатирует Анна Григорьевна, — письма Каткову он всегда мне читает и советуется со мной, хорошо ли письмо написано». <sup>123</sup> Больше советоваться ему не с кем.

Что касается стремительно меняющихся планов к роману, то здесь подобной доверительности не наблюдается. В этот сокровенный мир не допущен никто.

Да, планы меняются стремительно — и, что самое любопытное, они имеют весьма слабое касательство к тому тексту, который станет известен. Справедливо мнение, что Достоевский «задумал один, а написал другой роман». <sup>124</sup>

<sup>120</sup> Дневник. 1867. С. 380.

<sup>121</sup> Анна Николаевна приедет в Женеву лишь в мае, за неделю до смерти их первенца — Сони.

<sup>122</sup> Дневник. 1867. С. 381.

<sup>123</sup> Там же.

<sup>124</sup> Захаров В. Н. Воскрес ли мертвый Христос // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты / Издание Петрозаводского гос. университета. 2009. Т. 8. С. 634.

Действительно, вплоть до 4 декабря, когда решительно бракуется всё написанное, действие в набросках и подготовительных записях развивается по совершенно иному, нежели в окончательном тексте, сценарию. Миньона, Геро, Мадонна и прочие условные обозначения героев — все они мало напоминают будущих персонажей романа. «Первоначальный» Ганя Иволгин — личность более чем достойная: «идеально-прекрасное лицо», «честный и прекрасный характер».<sup>125</sup> Мышкин — натура агрессивная, мстительная, лицемерная. «Весь роман: борьба любви и ненависти».<sup>126</sup> То есть, предполагаются сильные страсти, но совсем не те, которые потрясут будущих романских героев. Появляются не только наброски. 1 декабря (то есть, за три дня до прекращения работы над первоначальной редакцией) Анна Григорьевна записывает: «Вечером начали диктовать; но надо сказать, что всё, продиктованное на этой квартире, было потом забраковано и брошено».<sup>127</sup> Очевидно, диктуется отнюдь не подготовительный, а некий уже сформированный текст. Характерно, что Анна Григорьевна не выказывает относительно него никакого суждения.

Может быть, она не очень-то и вникает в эти материи, ибо в ней всё требовательнее дает себя знать новая зародившаяся жизнь. Достоевский вопрошает посетившую их акушерку — как она думает, мальчик или девочка явится скоро на свет. И на встречный вопрос — кого бы он хотел — отвечает, «что он будет счастлив, кто бы у него ни родился».<sup>128</sup> Рождение будущего ребенка как бы сопутствует другим предполагаемым родам: появлению текста. И в том, и в другом случае результат непредсказуем.

Следует, однако, помнить об обстановке. Пожалуй, ни одно произведение русской (да, возможно, и мировой) классической прозы не рождалось в таких экстремальных, чтобы не сказать невозможных, условиях. То есть: при наличии тайного (скрываемого от кредиторов) отрыва от родины, всё увеличивающегося и терзающего душу журнального долга (который к концу года достигает 5060 рублей!), страстных упований на игровое везение (и столь же страстных разочарований), в состоянии хронического безденежья, когда автор выживает лишь за счет постоян-

<sup>125</sup> Там же. С. 636 (см.: РГАЛИ, ф. 212, оп. 1, ед. хр. 6, л. 141, 140).

<sup>126</sup> Там же.

<sup>127</sup> Дневник. 1867. С. 382. Вторая часть фразы, скорее всего, добавлена при авторской расшифровке. Можно предположить, что именно диктуемый, то есть произносимый вслух, текст заставил автора усомниться в его художественных достоинствах, что привело к отказу от продолжения *этой* работы.

<sup>128</sup> Там же. С. 381.

ного заклада немногочисленных ювелирных (в том числе, символизирующих брак) украшений и носильных вещей, считая копейки до очередной присылки могущего в любой момент иссякнуть пособия, — в этих условиях зреет «великое подразумеваемое». Добавим сюда чувство вины за оставленных в Петербурге родственников, которые с нетерпением ждут помощи от литературно успешного, по их представлениям, заграничного вояжера. Ожидание имеющего вскоре появиться ребенка, конечно, не может не утешать новых женеvских жителей. Но, с другой стороны, они прекрасно понимают, что это радостное событие способно умножить их тяготы и невзгоды. Они помнят, что давно запущенные часы отмеряют последние сроки. Отсутствие в январе следующего, 1868 г. в «Русском вестнике» хотя бы первых глав пока еще не написанного романа, грозит обрушением всей жизненной конструкции, бедствием и позором.

Вообще-то книги так не пишутся.

### «Федя топил печку...»

25 ноября Анна Григорьевна в очередной раз идет закладывать кольца и получает за них 30 франков. На следующий день та же участь постигает кружевной платок, шаль и шелковую кофту: за всё про всё с большим трудом («не хотели взять»)<sup>129</sup> выручается еще 55. На эти деньги плюс еще «скопленные» 50 франков — выкупаются два из ранее заложенных платьев: «...по крайней мере, они не пропадут, а в случае необходимости их ведь можно и опять заложить».<sup>130</sup> Это уже высший пилотаж: доведенное до совершенства искусство выживания.

28 ноября Достоевский встречает Н. П. Огарева и просит у него 300 франков, «но, — замечает Анна Григорьевна, — тот даже ужаснулся, услышав о такой громадной для него сумме».<sup>131</sup> Впрочем, через день женеvский изгнанник заходит сам и вручает 60 франков (сумму, аналогичную баден-баденскому мини-займу у И. А. Гончарова). «Мы обещали воротить через две недели».<sup>132</sup>

4 декабря наступает кризис: решительно отвергается весь доселе написанный текст («бросил всё к черту»)<sup>133</sup> «Уверяю Вас, — пишется Май-

<sup>129</sup> Дневник. 1867. С. 381.

<sup>130</sup> Там же. С. 382.

<sup>131</sup> Там же.

<sup>132</sup> Там же.

<sup>133</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 239.

кову через месяц (когда *зудо* уже свершилось), — что роман мог бы быть посредствен; но опротивел он мне до невероятности именно тем, что посредствен, а не положительно хорош».<sup>134</sup>

Это — поразительное признание. Ведь почти со стопроцентной уверенностью можно предположить, что потративший огромные деньги Катков в любом случае принял бы уже написанный «первоначальный» текст — буде он даже не «положительно хорош». (В его «посредственности» убежден пока исключительно автор.) И тогда авторские обязательства начали бы постепенно исполняться. Но эти *тактигеские* соображения не устраивают автора. Достоевский, в дни молодости небрежно извещавший старшего брата, что пишет «Бедных людей» «из хлеба» (что было не более, чем молодой бравадой), ныне, в момент действительно крайней нужды, не идет ни на малейшую сделку со своей писательской совестью. Даже близящаяся катастрофа не может умерить его высокие требования к собственному искусству, его эстетический максимализм.

Что же происходит после 4 декабря? Казалось бы, автору надлежит незамедлительно заняться сочинением нового текста. Но он, автор, остается верен себе: вновь начинается напряженная предварительная работа. «Затем (так как вся моя будущность тут сидела) я стал мучиться выдумыванием нового романа. Старый не хотел продолжать ни за что. Не мог. Я думал от 4-го до 18-го декабря нового стиля включительно. Средним числом, я думаю, выходило планов по шести (не менее) ежедневно. Голова моя обратилась в мельницу. Как я не помешался — не понимаю».<sup>135</sup>

В дневнике Анны Григорьевны эти творческие муки никак не отмечены. Лишь мимоходом сообщается, что «Федя топил печку»: на первый взгляд, обычная бытовая подробность. Но почему бы не предположить (хотя бы в качестве *угеной гипотезы*), что печка растапливается не только ради тепла, но и для того, чтобы предать огню первоначальные редакции романа? Тем более, что автор при этом «ужасно бранился», и супруги капитально поссорились. (Наивная попытка переписчицы воспрепятствовать готовящемуся аутодафе?) Ссора сходит на нет лишь тогда, когда мужа начинает «ужасно беспокоить» ухудшившееся состояние супруги.

Но здоровьем не может похвастать и сам глава семейства. В ночь на 9 декабря его сокрушает очередной припадок: он длится 20 минут. «Лицо всё ужасно покраснело, звал меня Саша».<sup>136</sup> На следующий день еще одна лаконическая запись: «Он ужасно какой разбитый; денег нет».<sup>137</sup>

<sup>134</sup> Там же.

<sup>135</sup> Там же. С. 240.

<sup>136</sup> Дневник. 1867. С. 383.

<sup>137</sup> Там же.

Слово «ужасно», бесконечно повторяемое Анной Григорьевной, имеет у нее завидную универсальность.

Однако было бы опрометчиво полагать, что Достоевский только тем и занимается, что выдумывает планы. Они с Анной Григорьевной прогуливаются по улицам Женевы и наблюдают шумный городской праздник — не без риска, что гуляющие могут ненароком толкнуть беременную. К ним приступают с кружками сборщики пожертвований, но они предпочитают на последние деньги купить клубничный пирог. Правда, дома этот пирог приходится спрятать: если бы старухи, сдающие им комнату, «увидели, что мы едим пирог, а деньги им еще не заплатили»,<sup>138</sup> то они не одобрили бы это скромное пиршество.

Супруги по-прежнему каждодневно посещают почту, но, вопреки отчаянным ожиданиям, помощь ниоткуда не поступает. Однако это, кажется, не слишком угнетает Достоевского. «Он вечером был со мной очень ласков, называл меня милочкой и сказал, что очень меня любит и будет любить».<sup>139</sup> Творческий кризис (если можно так назвать длящуюся рабочую паузу) не слишком влияет на базовые семейные ценности: *этот* роман по-прежнему актуален.

«Анна Григорьевна моя истинная помощница и утешительница, — пишет Достоевский Майкову. — Любовь ее ко мне беспредельна, хотя, конечно, есть много различного в наших характерах».<sup>140</sup> Различия эти (казалось бы, непреодолимые) не влекут ослабления семейных уз. Напротив: возникает некий «баланс» интересов (вернее, личных пристрастий и творческих приоритетов — того, что, собственно, составляет смысл их существования). Анна Григорьевна не просто «приспосабливается» к личности, к «творческому организму» Достоевского: ее собственные качества, высоко им ценимые и милые ему, заставляют его соблюдать определенную духовную дисциплину. Обладающая легким характером, начисто лишенная тех свойств, которые можно бы было квалифицировать как семейное занудство, склонная к шутке и вообще к естественному в ее возрасте молодому веселью, Анна Григорьевна как бы уравнивает трудный характер супруга, умягчая их жизненные обстоятельства и не давая исчезнуть надежде. Достоевский знал, на ком остановить свой выбор.

В истории их брака никогда не будет периода более драматического и более угрожающего — полным банкротством, крахом писательства, гибелью семьи. Долг в пять тысяч рублей, отрыв от России, где остаются

<sup>138</sup> Дневник. 1867. С. 384.

<sup>139</sup> Там же.

<sup>140</sup> *Достоевский* Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 243.



*бедные родственники* и неудовлетворенные кредиторы (по иронии судьбы ныне крупнейшим из них становится Катков!), отсутствие каких-либо связей здесь, в центре Европы, и, наконец, скорое появление требующего ухода младенца — всё это создавало почти непреодолимый тупик. Если бы Достоевский вдруг тяжело заболел и лишился возможности продолжать работу или надолго выбыла бы из строя Анна Григорьевна, у них не осталось бы никаких перспектив. В декабре 1867 г. их семейное счастье висит на волоске.

Ни один роман Достоевского — ни до, ни после — не создавался в таких экстремальных условиях.<sup>141</sup>

Впрочем, жизнь идет своим чередом. «Голова моя обратилась в мельницу», — еще раз вспомним метафору Достоевского. Анна Григорьевна говорит о том же более прозаически: «Федя весь день ходил и думал».<sup>142</sup> То есть обдумывание происходит не только за письменным столом, но и в движении. Очевидно, в эти дни он предпочитает одинокие прогулки.

Утром 15 декабря вновь повторяется припадок. Между тем весьма расположенные к постояльцам старухи-хозяйки — ввиду близящегося деторождения — отказывают им от квартиры. Найти новую — по той же причине — весьма проблематично. Анна Григорьевна закладывает еще два платья: «Ужасно не хотелось идти закладывать, да делать было нечего, а уж как не хотелось».<sup>143</sup> Впрочем, на следующий день помощь приходит Катков, откликаясь на просьбу, в очередной раз *безропотно* присылает просимые 200 рублей («...именно к тому времени, когда я роман — уничтожил»)<sup>144</sup> Огромная для них сумма — 690 франков — немедленно употребляется на текущие расходы. Приобретается маленькая серая барашковая муфта за 25 франков — в рассуждении, что «может быть, она пригодится и Сонечке или Мишеньке».<sup>145</sup> (Имена для потенциального

<sup>141</sup> Пожалуй (о чем уже говорилось), лишь в 1865 г., вчистую проигравшись в Висбадене, Достоевский оказался в подобной ситуации: «Мне объявили в отеле, что мне не приказано давать ни обеда, ни чаю, ни кофею. Я пошел объясниться, и толстый немец-хозяин объявил мне, что я не “заслужил” обеда и что он будет мне присылать только чай» (Там же. С. 129). Тогда Достоевский обратился к И. Тургеневу, А. Герцену, А. Врангелю, А. Суловой, М. Каткову (который прислал триста рублей за будущее «Преступление и наказание»). Но в 1865 г. автор был одинок, свободен (вдов) и не обременен журнальным долгом.

<sup>142</sup> Дневник. 1867. С. 384.

<sup>143</sup> Там же.

<sup>144</sup> *Достоевский* Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 240.

<sup>145</sup> Дневник. 1867. С. 385.

новорожденного — или даже новорожденных — утверждены заранее.) Не забыто и тонкое полотно для детских рубашечек: они будут пошиты позже — самой будущей матерью. Покупаются изюм, груши и даже раки. Достоевский приносит сладкий пирог и — персонально супруге — четверть фунта засахаренных фруктов: «Просто у нас пошел пир горой». Сцена в точности повторяет случавшиеся после редких выигрышей роскошные баден-баденские застолья.<sup>146</sup>

«Вечер прошел очень весело и в расчетах, куда нам девать деньги» (эта проблема будет затруднять их недолго). Пока же покупаются кашне для главы семейства и шерстяной платок для его верной спутницы. «Федя хотел мне купить кофту и юбку, но я отказалась, и было очень глупо»,<sup>147</sup> — не без грусти констатирует Анна Григорьевна, не так давно укорявшая мужа (разумеется, исключительно в стенографическом, то есть недоступном ему, дневнике), что он не заботится о пополнении ее — и без того более чем скромного — гардероба.

Наконец, 18 декабря выкупаются заложенные платья и кольца и одновременно приобретаются подарки для Анны Николаевны (тещи) и брата Вани. В этот же день принимается окончательное решение — переехать в двухкомнатную квартиру, во втором этаже на улице Монблан: туда они переберутся через два дня.

Этот *удавшийся* день — решающий момент в творческой истории «Идиота».

«18-го декабря я сел писать новый роман»,<sup>148</sup> — сообщает Майкову. «Начал диктовать новый роман, старый брошен»,<sup>149</sup> — с видимым бесстрастием подтверждает Анна Григорьевна.

Именно в последующий, немислимо краткий, промежуток — с 18 декабря 1867 г. по 5 января 1868 г. (по новому стилю) — возникают первые главы известного нам текста. Вместе с ними в Москву отправляется следующее послание:

«Посылаю в Редакцию для напечатания в “Русском вестнике” первую часть моего романа “Идиот”.

Весьма сожалею (и беспокоюсь), что не мог с этой почтой выслать всю первую часть, а только пять глав, шестая и седьмая главы будут высланы на днях, и Редакция получит их никак не

<sup>146</sup> См. также: Ничей современник. С. 498 и др.

<sup>147</sup> Дневник. 1867. С. 385.

<sup>148</sup> *Достоевский Ф. М.* ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 240.

<sup>149</sup> Дневник. 1867. С. 386.

позже, как через пять дней по получении этих первых пяти глав».<sup>150</sup>

11 января (в России это последний день старого года) в «Русский вестник», как и обещано, высылаются еще две главы: «*таким образом отослал всю первую часть, — листов 6 или 6 1/2 печатных*».<sup>151</sup> По авторскому расчету, текст должен оказаться в Москве не позднее 4 января по старому стилю и, следовательно, успеть в январскую книжку. (Редакционный процесс занимает удивительно короткое время: рукопись прямо «с колес» направляется в набор.)

Здесь мы имеем дело с тем, что позволительно именовать литературным чудом. (Или, если угодно, *гудом в Женеве*.) Трудно представить, каким образом удалось автору за восемнадцать дней — очевидно, без существенной редактуры и переправки — написать *набело* («черным на белом») пять глав, а в последующие шесть дней — еще две: количество и, главное, качество превышают физические и умственные возможности «среднестатистического» литератора.

«От 23 до 31 числа, — буднично свидетельствует Анна Григорьевна, — время прошло очень быстро: вечером диктовали (очевидно, с подготовленных за день набросков. — *И. В.*), а утром переписывала (разумеется, вечернюю стенографию. — *И. В.*), потом много шила разных детских вещей».<sup>152</sup> Для усердной сотрудницы это явления одного, неразделяемого, порядка. Текущие труды и приготовления к грядущим родам имеют в глазах будущей матери одинаковую важность.

Конечно, тут сказался двадцатидневный опыт написания «Игрока»: с той, правда, разницей, что тогда труд совершался хотя и в жесткие сроки, но всё же не в такой крайности.

Вернемся, однако, к декабрьским дням — вернее, к их материальной составляющей. Не проходит и четырех суток после получения долгожданных катковских двухсот рублей, как на горизонте вновь маячит *финансовый кризис*. 21 декабря — именины Анны Григорьевны. «Федя еще накануне купил большой сладкий пирог, а утром подарил мне 4 пары перчаток разных цветов, заплатил 10 франков, а, между тем, у нас очень мало денег».<sup>153</sup> Жизнь входит в привычную колею. На исходе года, 31 декабря, Анна Григорьевна в очередной раз направляется по знакомым ад-

---

<sup>150</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 238.

<sup>151</sup> Там же. С. 240.

<sup>152</sup> Дневник. 1867. С. 386.

<sup>153</sup> Там же.

ресам закладывать кольца и платья. Этим ординарным событием завершается женевский дневник: «1867 год кончен».<sup>154</sup>

Но до окончания романа еще очень далеко. Впереди — год усиленного труда, рождение и смерть дочери Сони, отчаянный переезд из Женевы в Веве... А пока автор полон сомнений — что же, наконец, вышло (можно сказать, вылетело) из-под его пера. «В сущности, — признаётся он Майкову, — я совершенно не знаю сам, что я такое послал».<sup>155</sup> Автора «давно уже мучила <...> одна мысль, но я боялся из нее сделать роман, потому что мысль слишком трудная и я к ней не приготовлен».<sup>156</sup> И далее следует знаменитая, бесчисленное число раз цитируемая фраза: «Идея эта — изобразить вполне прекрасного человека. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может, в наше время особенно».<sup>157</sup>

Заметим: речь идет об идее, которая тщательно оберегалась и которую автор хотел капитально обдумать и, может быть, когда-нибудь воплотить. Иначе говоря, имеется в виду отнюдь не первоначальный, ныне отброшенный текст, где на вышеупомянутую идею не было и намека. Решение положить ее в основу нового, лихорадочно сочиняемого романа явилось внезапно: «Только отчаянное положение мое принудило меня взять эту невыношенную мысль. Рискнул как на рулетке».<sup>158</sup>

Можно сказать одно: именно чрезвычайная ситуация заставила Достоевского пустить в ход *основной капитал*. Как на рулетке, он начинает игру с судьбой: итог, естественно, непредсказуем.

Он говорит, что ничто пока *не скомпрометировано* (т. е. замысел не испорчен) и может быть развито в последующих частях («о, если бы!»). И сетует, что, пребывая в Женеве, не в состоянии судить, возбудило ли начало романа хоть какое-нибудь любопытство: «У меня единственный читатель — Анна Григорьевна: ей даже очень нравится; но ведь она *в моем деле не судья*».<sup>159</sup>

Как следует понимать эти слова? Содержится ли в них известное недоверие (или даже пренебрежение) к «единственному читателю» — или они означают нечто иное?

Анне Григорьевне роман нравится: это, надо полагать, важно для автора. В дальнейшем он не в последнюю очередь будет ориентироваться

<sup>154</sup> Дневник. 1867. С. 386.

<sup>155</sup> *Достоевский Ф. М.* ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 240.

<sup>156</sup> Там же. С. 240–241.

<sup>157</sup> Там же. С. 240.

<sup>158</sup> Там же. С. 241.

<sup>159</sup> Там же.

и на ее вкус. Очевидно, мнение жены (достаточно начитанной и получившей неплохое образование) — это для него как бы сколок среднестатистического «массового» сознания. Конечно, надо при этом учесть, что Анна Григорьевна целиком приняла принципы его поэтики или, что ближе к истине, была «воспитуема» ею.

Говоря «не судья», Достоевский в первую голову подразумевает, что его домашняя читательница — отнюдь не профессиональный литератор, не придирчивый критик, вникающий во все тонкости текста. Знакомы ли ему знаменитые стихи Генриха Гейне:

Ругай меня, бей меня — всё пустяки,  
Мы брань прекратим поцелуем.  
Но если мои не похвалишь стихи,  
Учти: развод неминуем!

Творчество любимого мужа не может не нравиться любящей жене: видимо, еще и поэтому она «не судья» в его деле. Но пока нет внешнего наблюдателя, остается довольствоваться тем, что есть.

### «Ты ль Данту диктовала...»

Отослав наконец 31 декабря (по старому стилю) первые главы «Идиота», Достоевский позволяет себе краткую передышку. Немедленно пишутся письма: в тот же день, 31 декабря 1867 г., уже упомянутое — Майкову, а 1 января 1868 г. — Ивановым (сестре Вере и ее мужу, доктору А. П. Иванову) и отдельно — их дочери Сонечке, которой в журнальном варианте будет посвящен «Идиот». Поздравив московских родственников с Новым годом, Достоевский присовокупляет, что вчера, в последний день года уходящего, Анна Григорьевна приготовила ему сюрприз: «<sup>1</sup>/<sub>4</sub> бутылки шампанского и ровно в 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часов вечера, когда в Москве уже 12 часов (разумеется, Новый год празднуется ими по старому стилю. — И. В.), поставила на стол, на котором мы пили чай; мы чокнулись вдвоем, уединенно, одни-одинехоньки, и выпили за всех нам милых и дорогих».<sup>160</sup> Далее перечисляются имеющиеся в виду «милые и дорогие». Это, разумеется, адресаты письма, затем Федя, сын брата Миши, со своим семейством и пасынок Паша: «Вот и все те, которыми я дорожу и которых крепко люблю на всем свете».<sup>161</sup>

<sup>160</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 246.

<sup>161</sup> Там же.

Сообщается родственникам и о состоянии супруги: «Я работаю, а Анна Григорьевна или готовит приданое нашему будущему гостю, или стенографирует, когда надо мне помогать. Переносит она свое положение великолепно (теперь только немножко начинает охать), жизнь наша ей нравится, и если тоскует, то только о своей мамаше».<sup>162</sup>

В письме же к племяннице, С. А. Ивановой, переписка с которой носит весьма доверительный, почти интимный характер, Достоевский излагает свой «режим дня»: «Жизнь моя: встаю поздно, топлю камин (холод страшный), пьем кофе, затем за работу. Затем в четыре часа иду обедать в один ресторан и обедаю за 2 франка с вином. Анна Григорьевна предпочитает обедать дома. Затем иду в кафе, пью кофе и читаю “Московские ведомости” и “Голос” и перечитываю до последней литеры. Затем полчаса хожу по улицам, для движения, а потом домой и за работу. Потом опять топлю камин, пьем чай и опять за работу. Анна Григорьевна говорит, что она ужасно счастлива».<sup>163</sup>

Он, который еще недавно страшился, что отсутствие развлечений, хороших музеев и прочих благ цивилизации может неблагоприятным образом сказаться на умонастроении его молодой жены, теперь, после череды испытаний, вроде бы успокоился на сей счет. Ибо Анна Григорьевна, если судить по ее дневникам, искренне убеждена в наличии упомянутого счастья. В конце следующего, 1868 года, сообщая той же Сонечке Ивановой, что они с Анной Григорьевной живут «согласно и дружно», Достоевский добавляет: «Она терпелива, и интересы мои ей дороже всего, но вижу, что она тоскует по России, по родным и знакомым».<sup>164</sup> Но по России тоскует и он: тоска эта продлится еще почти три года.

Неопределенность их существования усиливается, как сказано, и тем обстоятельством, что они ничего не знают о впечатлении, производимом романом. И только пришедшая, наконец, весточка от Майкова — что первые главы «Идиота» вызывают всеобщее внимание, а порою даже восторг — сильно ободрит автора. И — не только его. «Аня заплакала даже, прочтя в Вашем письме об успехе “Идиота”. Она говорит, что гордится мною».<sup>165</sup>

Слезы, пролитые Анной Григорьевной, — не только знак сочувствия и солидарности. Это еще — слезы сотрудничества, соучастия, со-работничества. Она непосредственным образом причастна к тексту, который

<sup>162</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 247.

<sup>163</sup> Там же. С. 252.

<sup>164</sup> Там же. С. 317.

<sup>165</sup> Там же. С. 274.

был ей продиктован и переписан ее рукой. Можно ли именовать ее музой автора? Такая пафосная аттестация едва ли пришлась бы ей по душе. И вряд ли приложимо к ней грозное вопрошание:

Ты ль Данту диктовала  
Страницы Ада?

В настоящем случае диктовал он — *ей*. Но тот ад, который иной раз выпадал на их долю, им довелось пережить вдвоем. В драматической предыстории «Идиота» Анне Григорьевне принадлежит не последняя роль. Роман смог *состояться*, в том числе, в силу ее долготерпения, характера, ее интуиции. И, прежде всего, благодаря ее бесконечной преданности мужу. Их отношения, как сказано, начались в виде *служебного романа*: последний вылился в череду других, великих романов. Все они были воздвигнуты на фундаменте их взаимного чувства. Как однажды заметил Пушкин, «нет истины, где нет любви».<sup>166</sup> Автор «Идиота», провозгласивший некогда, что он предпочел бы *остаться* со Христом, нежели с истиной, пожалуй бы, согласился, что в пушкинской трактовке эти понятия совпадают.

<sup>166</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1978. Т. 7. С. 246.

## Египетские тени

### 1. Московский Ариэль

**М**

ногие дружеские отношения Андрея Белого с людьми, первоначально ему дорогими и близкими, заканчивались полным разрывом. Дружба с Александром Блоком, сперва окрашенная радостным чувством мистического братства, сменялась время от времени мучительной враждой, заглаживаемой последующим примирением, таившим в глубине готовность к новым конфликтам. В еще более трагической форме складывались отношения Андрея Белого с друзьями его аргонавтической юности Эллисом и Эмилием Метнером — разрыв с ними носил болезненно бесповоротный характер. Не является исключением из этого ряда прерванных дружб и Павел Флоренский, знакомство с которым Андрея Белого, начавшееся в 1903 году, быстро завершилось из-за ряда недоразумений. Отход друг от друга, однако, не носил характера катастрофического разрыва и не сопровождался чувством враждебности и полного отчуждения.

Признавая факт возникших разногласий и сожалея о нем, Флоренский примирительно писал Андрею Белому в июле 1905 года: «Я все-таки считаю Вас так близким к себе и по цели, и даже по пути, что пишу. Близким считаю потому, что знаю одинаковость наших основных настроений (сказочность) и исходных пунктов развития».<sup>1</sup> Он был готов взять вину на себя и смиренно признал, что спорил «жестоко», «но это — видимость, на самом деле я разговариваю с самим со-

---

<sup>1</sup> Флоренский — Андрею Белому. 15 июля 1905, Тифлис // Павел Флоренский и символисты: Опыт литературные. Статьи. Переписка / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. В. Ивановой. М., 2004. С. 468.



бою, и отсюда — жесткость приемов».<sup>2</sup> Андрей Белый ответил в свою очередь дружески: «Письмо от Вас было для меня очень хорошим и радостным знамением: спасибо за него. Я как-то вдруг очень живо Вас почувствовал и успокоился почему-то».<sup>3</sup>

Несмотря на обоюдные заверения в добрых чувствах, дружескому общению пришел конец — если не считать изредка и спонтанно возникших встреч и краткой переписки, которая каждый раз показывала глубину мировоззренческих расхождений при сохранении миролюбивого тона в эпистолярном общении и не имела никаких последствий. Но, тем не менее, воспоминания об овеянной мифотворческой «сказочностью» дружбе время от времени оживали в сознании несостоявшихся побратимов, и не исчезало тревожное желание разгадать тайну, скрытую в их индивидуальностях и только смутно просвечивающую сквозь эмпирическую оболочку. Оба ощущали духовное тяготение друг ко другу и одновременно переживали «кармически» обусловленные силы, препятствующие их мистической дружбе.

«Много Вас вспоминаю, дорогой Борис Николаевич, — писал Флоренский в январе 1906 года, — но чем чувствую Вас ближе, тем менее хочу ехать повидаться».<sup>4</sup> Интерес к творчеству друг друга не ослабевал, но не хватало сил, чтобы пробиться к общению на метафизическом уровне. «Много раз собирался и даже начинал Вам писать, — не без горечи и смущения признавался Флоренский после внимательного чтения «Символизма» в 1910 году, — но почему-то не выходило из моих начинаний ничего путного».<sup>5</sup> Андрея Белый также писал, что «несколько раз чувствовал необъяснимую потребность вдруг просто приехать к Вам и высказать *много-много*»,<sup>6</sup> но опять-таки иррациональные помехи помешали возобновлению дружеских отношений. В результате у Андрея Белого сложилось горькое чувство одиночества: «Вы, вероятно, давно забыли меня, — писал он Флоренскому в 1914 году, — а я-то Вас все эти годы помнил».<sup>7</sup>

Но Павел Флоренский никогда не забывал метафизического друга. Узнав о кончине Андрея Белого, он написал своим родным: «Ведь я был

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> *Андрей Белый — Флоренскому*. 14 августа 1905, Москва // Павел Флоренский и символисты. С. 473.

<sup>4</sup> *Флоренский — Андрею Белому* // Переписка с Андреем Белым. С. 475.

<sup>5</sup> Там же. С. 476.

<sup>6</sup> Там же. С. 477.

<sup>7</sup> Там же.

связан с ним когда-то близкими отношениями, которые хотя и порвались после, но образ Андрея Белого в расцвете его творчества живет во мне неизменно». <sup>8</sup> Месяц спустя Флоренский опять писал жене: «Правда, я много лет его не видел, но воспоминания юности, когда я знал его хорошо и когда он был в расцвете своих дарований, так живы, что как будто это было несколько недель тому назад». <sup>9</sup> Эти неоднократные свидетельства Флоренского о том, что память об Андрее Белом остается «светлой и белой», <sup>10</sup> показывают, как, несмотря на внешние расхождения, в глубинах его сознания жил образ Андрея Белого, сквозь который просвечивал метафизический архетип (эйдос) московского аргонавта. Яркости и глубине воспоминаний не помешали крайне тяжелые обстоятельства жизни самого Флоренского. В 1933 году он был арестован и осужден на 10 лет исправительно-трудовых лагерей, а затем вывезен в восточную Сибирь. Когда до него дошли слухи о кончине Андрея Белого, Флоренский работал на метеостанции в поселке Сковордино. После краткого пребывания там — уже в сентябре 1934 года — он был отправлен в соловецкий концлагерь, в котором находился в несравненно более тяжелых условиях, чем в Сибири, но и там его не оставляли воспоминания об Андрее Белом.

Само понимание памяти у Флоренского носило онтологический характер и имело много общего с платоновским анамнесисом. Как и в искусстве, анамнестический образ, возникающий из глубин подсознания, способен пробудить память о его архетипе. Платоновское «припоминание» ведет к созерцанию мира творящих идей. Сам человек может быть воспринят как проекция своего метафизического архетипа. В этом отношении представляется вполне обоснованным говорить о таком архетипе как об идее (эйдосе), конституирующей структуру эмпирической личности и действующей в композиции ее судьбы. Внешние обстоятельства жизни могут затемнить манифестацию идеи на земном плане, и Флоренский в своих воспоминаниях об Андрее Белом подчеркивал, что подлинное метафизическое существо писателя-символиста наиболее ясно про-

<sup>8</sup> Данная часть письма обращена к старшей дочери Флоренского Ольге и входит в состав письма, адресованного жене Флоренского Анне Михайловне; см.: *Флоренский — А. М. Флоренской*. 1934. I. 17 // *Флоренский Павел, свящ.* Сочинения: В 4 т. М.: Мысль, 1998. Т. 4: Письма с Дальнего Востока и Соловков. С. 66.

<sup>9</sup> Часть письма с обращением к сыну Василию, адресованного Флоренским своей жене; см.: *Флоренский — А. М. Флоренской*. 1934. II. 12 // *Флоренский Павел, свящ.* Письма с Дальнего Востока и Соловков. С. 75.

<sup>10</sup> *Флоренский — А. М. Флоренской*. 1934. III. 23—24 // *Флоренский Павел, свящ.* Письма с Дальнего Востока и Соловков. С. 103.

явилось в начале XX века, потом же «Андрей Белый и покрывлся в жизни пеплом и посерел». <sup>11</sup> «Я даже доволен, — писал Флоренский своему сыну Василию, — что не встречался с ним в последние годы, бывшие для него годами упадка, болезни и старения. Вероятно, новые, менее светлые впечатления загладили бы старые и старый его облик, с каким он останется в моем сознании». <sup>12</sup>

Само по себе такое суждение о последнем периоде жизни и творчества Андрея Белого мало соответствует действительности. Менее всего 1920-е годы можно назвать временем творческого упадка. Только в самый сложный для Белого период пребывания в Берлине он выпустил 17 книг, а по возвращении в 1923 году в Россию, где всемогущий тогда Лев Троцкий не преминул сразу же объявить его «мертвецом», несмотря на тяжелейшие жизненные условия, писатель создал и сумел выпустить в свет трилогию «Москва» («Московский чудак», «Москва под ударом», «Маски»), свои воспоминания («Между двух столетий», «Начало века» и «Между двух революций»), а также ряд других шедевров. Одновременно он работал «в стол», создавая те произведения, которые не имел ни малейшей возможности опубликовать, — они увидели свет только во второй половине XX столетия. Одно из наиболее значительных творений, приоткрывающее сокровенные (эзотерические) стороны биографии писателя, — «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть на всех фазах моего идейного и художественного развития», <sup>13</sup> — было издано по рукописи только в 1994 году. <sup>14</sup> Процесс «открытия» Андрея Белого продолжается и по сей день. Только в последние годы выпущено несколько многостраничных томов его творений и проведена целая серия научных конференций, посвященных жизни и творчеству «многоэтажного» писателя. Ожидается выпуск полного текста «Истории становления самосознающей души», подводящей итог историософским исканиям Андрея Белого.

Не удивительно, однако, что при полном отсутствии личного общения и довольствуясь смутными слухами, Флоренский мог говорить о твор-

<sup>11</sup> Часть письма Флоренского к дочери Ольге, адресованного А. М. Флоренской. 1934. I. 17 // *Флоренский Павел, свящ.* Письма с Дальнего Востока и Соловков. С. 64.

<sup>12</sup> Там же. С. 75.

<sup>13</sup> Рукопись была создана в «кучинский» период, с 17 по 26 марта 1928 года, свидетельствуя о творческом подъеме, переживаемом тогда Андреем Белым.

<sup>14</sup> Этому изданию предшествовала публикация в американском издательстве «Ardis» в 1982 году. В тексте имеются значительные пропуски и ряд других редакционных недочетов.

ческом упадке своего бывшего друга. Такое мнение подкреплялось доходившими до него рассказами о болезнях и жизненных трудностях, переживавшихся тогда Андреем Белым. Но постепенно у гонимого писателя в так называемый «кучинский» период шел процесс духовного «выздоровления», сокрытый от глаз современников, в том числе и от Флоренского. Даже возобновившиеся гонения в начале 30-х годов не смогли сломить творческую волю писателя.

В данном случае не столь важно вполне объяснимое внешними обстоятельствами частичное несоответствие характеристики Андрея Белого действительному положению вещей, — важна верность Флоренского своим антропологическим установкам. Следуя им, он строго различал эмпирический субъект и метафизический архетип (идею), который, по его мнению, был наиболее ясно осязаем в личности Андрея Белого в период их ранней и загадочно оборвавшейся дружбы. Именно в то время Флоренский был особенно восприимчив к софийной мистике, в атмосфере которой тогда жили московские младосимволисты. В этом духе Флоренский писал о софиологических основах своей антропологии и полагал, что эмпирический субъект, «уподобляясь своей идее, <...> совпадает с соответственной частью Софии».<sup>15</sup> Поэтому и Андрея Белого он воспринимал тогда в контексте софийной мифологии.

Под мифом московские символисты понимали откровение духовной реальности в образной форме. Андрей Белый, писал Флоренский в 1934 году, «видел мир в аспекте мифа, он создавал или воссоздавал миф».<sup>16</sup> Главной темой такого мифотворчества была София Премудрость Божия и ее откровения на земном плане. У Андрея Белого и Александра Блока мифологические интуиции во многом были связаны с внутренним усвоением софиологии Владимира Соловьева и поддерживались мистическими переживаниями красок зори, укреплявшими их надежду, что софийное откровение может быть теперь дано в новой форме — через переживание близости Софии в любви. Вспоминая о своих надеждах на новое откровение в начале XX столетия, Андрей Белый писал: «Обнаруживая всё более и более миру свой лик, она (София. — В. И.) действует взором нас любящей женщины; отношения мужчины и женщины — символ иных отношений: Христа и Софии».<sup>17</sup>

Этот аспект московской софиологии был довольно чужд Флоренскому, помышлявшему в те годы о монашестве и далекому от тем соловьев-

<sup>15</sup> Флоренский Павел, *свящ.* Записная тетрадь (1904–1905) // Павел Флоренский и символисты. С. 344.

<sup>16</sup> Флоренский Павел, *свящ.* Письма с Дальнего Востока и Соловков. С. 285.

<sup>17</sup> Белый Андрей. Воспоминания о Блоке. М., 1995. С. 32.

строй лирики, но он вполне разделял упования Андрея Белого на возможность перерождения человека и выработки в нем органов конкретного восприятия реальностей духовного мира. София «вновь приближается к существу человека: соединяется с ним, образует с ним Новый Завет и начало завета — начало столетия». <sup>18</sup> Флоренский усматривал в Софии «организм *идеальных лигностей*», <sup>19</sup> когда человек соединяется со своим метафизическим архетипом и тем самым становится способным подняться над уровнем эмпирического существования — к своей идее. «Уподобляясь своей идее, <...> эмпирическая личность (в метафизическом смысле “личность”) совпадает с соответственной частью Софии». <sup>20</sup> Вслед за Владимиром Соловьевым Флоренский связывал свои софиологические и антропологические интуиции с представлением о «богочеловеческом процессе», смысл которого, по его мнению, — «в восприятии каждой монадой (имеется в виду эмпирическая человеческая личность. — В. И.) своего идеального (“софийного”) содержания». <sup>21</sup> Именно в свете этих интуиций Флоренского, датированных 1904 годом, становится понятным его позднее свидетельство о мифотворческом характере личности Андрея Белого: «И когда он делал это непосредственно, его гениальность светила пучками ярких лучей, даже физически я воспринимал эти лучи». <sup>22</sup>

Это мистическое свечение, когда действие архетипа в эмпирической личности начинало быть воспринимаемым в земной жизни, улавливал не только Флоренский, но и другие современники. Марина Цветаева писала о двух последних фотографиях Андрея Белого в 1934 году. На одном из снимков запечатлено только лицо поэта: «Человеческое? О нет. Глаза — человеческие? Вы у человека видели такие глаза? <...> На нас со страницы “Последних новостей” глядит лицо духа, с просквоженными тем светом глазами. На нас — сквозит». <sup>23</sup> Поэтому и свои воспоминания об Андрее Белом она с математической точностью озаглавила «Пленный дух».

<sup>18</sup> Там же. С. 38.

<sup>19</sup> *Флоренский Павел, свящ.* Записная тетрадь (1904—1905). С. 344.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Письмо от 1934. VIII. 21 // *Флоренский Павел, свящ.* Письма с Дальнего Востока и Соловков. С. 285.

<sup>23</sup> *Цветаева Марина.* Пленный дух // Воспоминания об Андрее Белом / Сост. и вступ. статья В. М. Пискунова. М.: Республика, 1995. С. 281.

Сходным образом и Флоренский прозревал в Андрее Белом сквозь эмпирическую оболочку действие чисто духовного существа. Вспоминая облик поэта уже после его кончины, он писал своей дочери Ольге: «В свои лучшие времена А. Белый мне представлялся Ариэлем, духом воздуха, сотканным из звуков эоловой арфы, и восприятие им мира было бездонно глубоко».<sup>24</sup> По условиям лагерной переписки (или по каким другим причинам) Флоренский не уточнил, какой образ Ариэля он имел в виду, доверяя эрудиции и догадливости своей дочери. Но нельзя отрицать, что сравнение Андрея Белого с Ариэлем само по себе нуждается в пояснительном комментарии.

Наиболее вероятно, что у Флоренского его новый друг пробуждал ассоциации с образом Ариэля из второй части «Фауста» Гёте. Она начинается с впечатляющей картины, приоткрывающей завесу над скрытым миром элементарных существ, действующих в природе и незримых для внешних чувств. Над утомленным и засыпающим Фаустом «в воздухе порхает хоровод маленьких прелестных духов». Появляется Ариэль, поющий «под аккомпанемент эоловых арф».<sup>25</sup> Он повелевает эльфам унять «страдающий разлад» души Фауста: «Не пожалейте сил, чтоб душу эту / Вернуть окрепшею святому свету».<sup>26</sup> Духовный ранг Ариэля в незримой оккультной иерархии Гёте не уточнил, но из самого текста явствует, что он является повелителем в царстве элементарных существ, обитающих в воздухе. Под такого рода существами в эзотерической традиции понимались «природные духи, или космические действующие силы природы, причем каждое существо ограничено своей собственной стихией и никогда не может пересечь границы других. <...> В учениях восточных каббалистов, западных розенкрейцеров и алхимиков о них говорилось как о созданиях, развившихся из четырех царств — земли, воздуха, огня и воды, и их соответственно называли гномами, сильфами, саламандрами и ундинами».<sup>27</sup> Гёте был хорошо знаком с этой оккультной традицией, и сильфы (эльфы) являлись для него не просто сказочными образами, порожденными народной фантазией, но вполне реальными силами, восприятие которых открывается только на путях эзотерического познания.

<sup>24</sup> Письмо от 1934. VIII. 21. *Флоренский Павел, свящ.* Письма с Дальнего Востока и Соловков. С. 285.

<sup>25</sup> *Гёте И.-В.* Фауст / Пер. с нем. Н. Касаткиной, Б. Пастернака. М., 2012. С. 334.

<sup>26</sup> Там же. С. 335.

<sup>27</sup> *Блаватская Е. П.* Элементалы // *Блаватская Е. П.* Скрижали астрального света. М.: ЭКСМО, 2001. С. 260.

Уже в самом начале «Фауста» ясно проступают следы знакомства Гёте с оккультными сочинениями, имевшими распространение в XVI веке. Сам Фауст, разочарованный в академической науке, решает прибегнуть к запретной магии. Для этого он обращается к сочинению Нострадамуса (1503—1566) и созерцает начертанный там знак Макрокосма. Гёте были также известны сочинения современников исторического Фауста (1480—1540) Парацельса (1493—1541) и Агриппы Неттесгеймского (1487—1535). Большое влияние на Гёте оказала и книга шведского мистика XVIII века Сведенборга (1688—1772) «Arcana coelestia» («Небесные тайны»), следы знакомства с которой обнаруживаются в монологе Фауста, переходящего от созерцания знака Макрокосма к «знаку земного духа» («das Zeichen des Erdgeistes»).<sup>28</sup> Явление «земного духа» привело Фауста в смятение и отвратило его от дальнейшего следования по эзотерическому пути.

В сочинении Агриппы Неттесгеймского «Оккультная философия» дух земли, о котором идет речь в «Фаусте», именуется Ариэлем. В «Фаусте» Гёте ясно различаются устрашающее действие «духа земли» и действия Ариэля — «духа воздуха» и повелителя эльфов, успокаивающих мятущуюся и обремененную грехами душу Фауста. Наличие двух, внешне, казалось бы, взаимоисключающих, трактовок образа Ариэля вполне допустимо, если принять во внимание, что в эзотерической традиции возможны сознательные умолчания и смещения, чтобы скрыть тайну от непосвященных. В любом случае, Ариэль в оккультной литературе XVI—XVII вв. характеризуется как Ангел, господствующий над элементами. Сами эльфы, согласно Парацельсу, «предостерегают, опекают и охраняют нас, когда приходит великая нужда, помогают бежать из темницы и оказывают тому подобную помощь».<sup>29</sup> В этой роли утешителей и помощников эльфы выступают во второй части «Фауста», что указывает на знакомство Гёте с трудами Парацельса.

Образ Ариэля проник в художественную литературу до Гёте — наиболее известным примером тому служит трагикомедия Шекспира «Буря», относимая к завершающему периоду творчества великого драматурга. Один из главных персонажей «Бури» Ариэль характеризуется как «дух воздуха». При этом он подвергается всевозможным нападениям со стороны колдуньи Сикораксы. Ариэль поступает на службу к волшебнику Просперо, которому оказывает немалые услуги. В свою очередь, Просперо добивается полного освобождения Ариэля от колдовских чар. Пьеса завершается тем, что Просперо поручает Ариэлю, как духу воздуха, обеспечить хорошую погоду для их дальнейшего плавания.

<sup>29</sup> Парацельс Теофраст. Об оккультной философии // Герметизм, магия, натурфилософия в европейской культуре XIII—XIX вв. М.: Канон+, 1999. С. 147.

Шекспировский образ Ариэля в своих злоключениях и жажде освобождения от колдовских чар ближе к биографическим особенностям Андрея Белого, также нередко ощущавшего себя жертвой темных сил, чем вознесенный над повседневностью повелитель эльфов в «Фаусте» Гёте, хотя, вероятнее всего, Флоренский имел в виду гётевскую интерпретацию «духа воздуха». Но в это время московский Ариэль уже прошел через тяжелое испытание, приведшее к срыву его мистериальных чаяний.

В период увлечения Ниной Петровской Белому казалось, что Валерий Брюсов из ревности пытается воздействовать на него путем черной магии и гипнотических приемов. Этот конфликт, игровым образом перенесенный в обстановку XVI века, послужил темой для романа Брюсова «Огненный Ангел», где Андрей Белый выведен в образе графа Генриха, а Нина Петровская — в образе Ренаты. «Определение надысторической, духовной сущности графа Генриха в романе постоянно связано с утверждением его “ангельской”, “небесной”, “серафической” и т. д. природы».<sup>30</sup>

Подобно Флоренскому, Брюсов, наделенный восприимчивостью к оккультным подосновам жизни, усматривал в московском символизме двойную природу: ангельскую и земную. Главным персонажам романа граф Генрих является наделенным портретными чертами Андрея Белого. Ренате сначала в мистическом видении предстает Ангел Мадизель: «Лицо его блистало, глаза были голубые, как небо, а волосы словно из тонких золотых ниток».<sup>31</sup> Потом она встречает графа Генриха, в котором опознает Мадизеля. Одевался граф «в белые одежды (намек на псевдоним Б. Н. Бугаева. — В. И.); глаза у него были голубые, а волосы словно из тонких золотых ниток, так что Рената тотчас признала, что это Мадизель».<sup>32</sup> Еще более подробное описание внешности графа Генриха и впечатления, произведенного им на его земного соперника Рупрехта, т. е. фактически самого Брюсова, не оставляет никакого сомнения в том, что речь идет об Андрее Белом — каким он выглядел в 1904 году: «Лицо Генриха, безбородое и полуюношеское, было не столько красиво, сколько поразительно: голубые глаза его, сидевшие глубоко под несколько редкими ресницами, казались осколками лазурного неба, <...> а волосы, действительно похожие на золотые нити, так как были они тонки, остры

<sup>30</sup> Минц З. Г. Граф Генрих фон Оттергейм и «Московский Ренессанс»: Символист Андрей Белый в «Огненном ангеле» В. Брюсова // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации / Сост.: Ст. Лесневский, Ал. Михайлов. М.: Сов. писатель, 1988. С. 222.

<sup>31</sup> Брюсов Валерий. Огненный Ангел. М.: Терра — Книжный клуб, 2001. С. 23.

<sup>32</sup> Там же. С. 26.



и сухи и до странности лежали каждый отдельно, возносились над его челом, словно нимб святых».<sup>33</sup> Эти особенности внешности графа в сочетании с его движениями, в которых была «стремительность не бега, а полета», рождали у Рупрехта чувство, что Генрих — «житель неба, принявший человеческий облик».<sup>34</sup> Сходное впечатление — «жителя неба» в телесной оболочке — Андрей Белый производил и на других своих современников в аргонавтические годы. Особенно запоминались его глаза: «не просто голубые, — как писал потом Борис Зайцев, — а лазурно-эмалевые, небесного цвета (“Золото в лазури”)».<sup>35</sup> Бросался в глаза «ореол нежных светлых кудрей»,<sup>36</sup> искусительно казавшийся светящимся нимбом.

Сам Андрей Белый в романе «Петербург» в образе Николая Аблеухова набросал свой гротескный автопортрет, отразивший двойственную природу его личности, не всегда способной найти гармоническое равновесие между высшим Я и его телесной оболочкой. У Аблеухова, с одной стороны, поражал «цвет неземных, темно-синих, огромных глаз, белость мраморного лица и божественность волос белольняных», тогда как с другой — впечатление резко снижалось, когда внезапно «богоподобное, строгое лицо» превращалось в «маску» с лягушачьим выражением улыбки.<sup>37</sup>

Образ «маски» при характеристике Андрея Белого встречается и у Павла Флоренского. Если поэт представлялся ему некогда Ариэлем, который «проносился как дуновение горного ветра, всем отдаваясь и никем не задерживаемый», то впоследствии Флоренскому начинало казаться, что благие вибрации, исходившие от «духа воздуха», постепенно «затягивались корою условных неуклюжих схем, под которыми он задыхался и задохся. Ему хотелось быть не ребенком, а взрослым, и маски взрослых, которые он надевал на себя, его погубили».<sup>38</sup> При всём том надо отме-

<sup>33</sup> Там же. С. 146.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> *Зайцев Борис.* Андрей Белый // Воспоминания об Андрее Белом. С. 18.

<sup>36</sup> Там же. С. 19.

<sup>37</sup> *Белый Андрей.* Петербург. М.: Наука, 1981. (Лит. памятники). С. 65. См. также: *Наседкина Елена.* Руки, жесты и прическа: Андрей Белый в автошаржах и рисунках современников // Андрей Белый: автобиографизм и биографические практики: Сб. / Редакторы-составители: Клаудиа Кривеллер, Моника Спивак. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 163–202; *Иванов Владимир.* Сумрачные метаморфозы петербургского пространства // Текст и традиция. СПб.: Росток, 2017. Т. 5. С. 70–71.

<sup>38</sup> *Флоренский Павел.* Письмо А. М. Флоренской // *Флоренский Павел, свящ.* Письма с Дальнего Востока и Соловков. С. 285.

тить, что Андрей Белый «задохся» не столько от «масок», которые он якобы на себя надевал, а от «безвоздушной» атмосферы 1920–1930-х годов, приведшей его к преждевременной кончине.<sup>39</sup>

## 2. Странные портреты

Флоренский прозревал в Андрее Белом духовное существо, превышающее представление об эмпирической личности Бориса Бугаева. Для этого нужно было обладать восприимчивостью к явлениям, скрытым от внешних чувств. В еще большей степени такими способностями, казалось, обладал от рождения Андрей Белый. Как для одного, так и для другого московского символиста наиболее благоприятным временем для восприятия метафизических основ личности было начало XX века. Но осмысление этого опыта пришло только со временем.

Первые упоминания о встречах с Флоренским встречаются у Андрея Белого уже в его мемуарных сочинениях начала 1920-х годов, но носят по преимуществу эскизный характер; и только в последней редакции «Начала века», вышедшей в свет незадолго до его кончины, он приоткрыл завесу — и то достаточно осторожно — над миром своих прозрений. Образ Флоренского, данный в этом томе воспоминаний, комплементарен к образу Андрея Белого, очерченному в письмах Флоренского 1934 года. Оба символиста подвели итог своему многолетнему знакомству, признав, что главным в их общении было анамнестическое прозрение тайны земных инкарнаций, о которой они могли говорить только в метафорических намеках, всячески стараясь предотвратить возможность их ложного и суеверного истолкования. Поэтому вполне понятно, что Андрей Белый — особенно в «Воспоминаниях о Блоке» (1921) и берлинской редакции «Начала века» (1923) — за редкими исключениями избегал касаться фигуры Павла Флоренского. Но даже из кратких упоминаний о нем очевидно, что Андрей Белый с первых дней знакомства почувствовал свою метафизическую связь с его «вечной индивидуальностью».

Когда в декабре 1903 года к нему явились три студента — Флоренский, Свенцицкий и Эрн, — чтобы пригласить уже пользовавшегося тогда известностью поэта-символиста в свой кружок и просить его содействовать в организации секции истории религий при Московском университете, то Андрей Белый сразу выделил в этой группе Флоренского. Хотя

---

<sup>39</sup> Большой материал о кончине Андрея Белого см. в сборнике: Смерть Андрея Белого (1880–1934): Документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты / Составители: Моника Спивак, Елена Наседкина. М.: Новое лит. обозрение, 2013.

к тому времени Свенцицкий «был известен как пламенный оратор, увлекающий сердца», а «Эрн считался знатоком первых веков христианства и сильным философом»,<sup>40</sup> но дружеские отношения завязались у Андрея Белого только с Павлом Флоренским, тогда кончавшим математический факультет Московского университета и готовившегося, вопреки семейным традициям и предрассудкам, к поступлению в Московскую духовную академию.

Ни в Свенцицком, ни в Эрне он не почувствовал метафизически родственного себе. Флоренский же «был наиболее умный и тонко понимающий искусство из всех трех; и с ним протянулись же сразу отношения; он стал в этот период, — писал Андрей Белый, — довольно часто появляться у меня».<sup>41</sup> Напротив, в Свенцицком всё вызывало «почти отвращение физическое; где-то чуялся жалкий больной шарлатан и эротик».<sup>42</sup> Владимир Эрн, несмотря на всю свою эрудицию также казался чуждым и мало симпатичным. Выступая в собраниях, он «рукою рубил, выколачивая, точно палкою в лбы, тупым голосом пресные ясности о чудесах и явлениях-знамениях в первых веках христианства <...>; он в эти минуты казался мне <...> народным учителем: где-нибудь в дальнем медвежьем углу».<sup>43</sup> Флоренский считал Эрна своим другом, но, тем не менее, не закрывал глаза на «существенные разногласия» между ними. В примечаниях к статье Флоренского «Памяти Владимира Францевича Эрна» А. В. Казарян отметил их бесспорное наличие: «Несомненно, Флоренского и Эрна многое связывало как в жизни, так и в понимании жизни, но существовало ли между ними то чаемое едино-мыслие, притом что один писал о “при-

<sup>40</sup> *Белый Андрей*. Материал к биографии // *Белый Андрей*. Автобиографические своды: Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / Сост. А. В. Лавров, Дж. Малмстад. М.: Наука, 2016. (Литературное наследство. Т. 105). С. 99.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> *Белый Андрей*. Начало века. М.: Худож. лит., 1990. С. 303. Валентин Свенцицкий (1881–1931) — организатор Христианского братства борьбы (1905 г.). Из-за рождения внебрачных дочерей был вынужден в 1908 г. выйти из Московского религиозно-философского общества. В 1917 г. рукоположен во священника. В 1928 г. сослан на поселение в Иркутскую область, где и скончался в 1931 г. Наибольшей известностью пользуется его апологетическое сочинение «Диалоги», переиздающееся и в наше время (см.: Диалоги. М.: Отчий дом, 2012).

<sup>43</sup> *Белый Андрей*. Начало века. С. 301. Владимир Францевич Эрн (1882–1917). См. также: «У Эрна было большое философское чутье, бесспорное дарование, <...> в философии он нередко становился публицистом, что очень принижало его философскую проникаемость» (*Зеньковский Василий*. История русской философии. М.: Акад. проект; Раритет, 2001. С. 883).

роде мысли”, а другой о ее “водоразделах”?»<sup>44</sup> Это внутреннее расхождение и почувствовал Андрей Белый при первой встрече с тройкой друзей-студентов.

Но дело не только в том, что Свенцицкий и Эрн, несмотря на всю свою одаренность и эрудицию, вызывали у Андрея Белого личную антипатию, мотивированную частично расхождениями идеологического порядка, частично — мотивами иррациональными, но прежде всего — мистическим прозрением в «мертвость» душ тогдашних друзей Флоренского. Этот будущий священник и богослов напоминал Белому Гоголя, «кивающего носом над пеплом своих “Мертвых душ”»: души мертвые — Эрн и Свенцицкий; Эрн — благообразно почивший до смерти; Свенцицкий — в смердящих конвульсиях, заживо точно червями точимый».<sup>45</sup> Было бы поверхностным и поспешным суждением считать такую резкую характеристику только метафорическим преувеличением и гротескной формой, в которую Андрей Белый облек свою иррациональную антипатию к Эрну и Свенцицкому. Скорее, его настораживало ощущение «мертвенности» в атмосфере, окружавшей друзей Флоренского.

Александр Блок, с присущей ему чуткостью к астральным феноменам, при своем знакомстве со Свенцицким и Эрном на собрании кружка, куда привел его Андрей Белый еще во время первого визита поэта в Москву, также ощутил мертвенность атмосферы, окружавшей собравшихся: «Между этими всеми людьми что-то есть там тяжелое».<sup>46</sup> «После Эрн и Свенцицкий хотели приблизиться к Блоку; но он — отстранялся».<sup>47</sup>

Характеризуя Эрна и Свенцицкого как «мертвые души», Андрей Белый противопоставлял им Флоренского, считая его носителем подлинной духовной жизни, связанной с теургическим символизмом, устремленным к созданию культуры принципиально нового типа. Чтобы быть причисленным к символистам, по Андрею Белому, не следовало обладать необходимыми внешними — учеными, сословными или какими-либо иными — признаками. Важным было только одно: внутренняя причастность к символизму, понимаемому не как узкое литературное направление или школа, а как соприкосновенность творческим импульсам, несущим духовное обновление умирающей цивилизации начала XX века.

<sup>44</sup> Казарян А. Т. Примечания к статье Флоренского «Памяти Владимира Францевича Эрна» // *Флоренский Павел, свящ.* Сочинения: В 4 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 760.

<sup>45</sup> *Белый Андрей.* Начало века. С. 301.

<sup>46</sup> *Белый Андрей.* Воспоминания о Блоке. М.: Республика, 1995. С. 75.

<sup>47</sup> Там же.

В берлинской редакции «Начала века» Андрей Белый назвал пять имен близких ему людей, которых он считал символистами, обладавшими от рождения новой антропологической структурой. Одним из важных отличительных признаков таких символистов была их органическая неспособность вписаться в уже существующие формы жизни — от социальной до религиозной: «Все, причастные символизму, испытывали тягостное ощущение: невозможности уместиться в мирах философии, теологии, науки, искусства; происходило же то от касания к *целому*: к фундаменту новой культуры, которого здание надо построить в годах (или — в столетиях)». <sup>48</sup>

Надо отдать должное объективности и беспристрастности Андрея Белого: к 1923 году из пяти «символистов», с которыми в начале XX века его связывали тесные дружеские отношения, позволявшие надеяться на совместные усилия по созданию новой духовной культуры, только с одним Алексеем Петровским <sup>49</sup> он чувствовал себя еще единомысленным, тогда как религиозные, мировоззренческие и творческие пути Эллиса, Сергея Соловьева и Флоренского далеко отошли от аргонавтического понимания символизма. Андрей Белый ни словом не упоминает, что Эллис к тому времени перешел в католичество и отношения с ним закончились полным разрывом. Сергей Соловьев, ближайший друг детства и юности, разделявший все софиологические чаяния московских младосимволистов, стал православным, а затем и униатским священником. Андрей Белый сохранил к нему теплое, дружеское чувство и сожалел о ставшем непреодолимым расхождении с ним на путях духовной жизни.

В сравнении с Эллисом и Сергеем Соловьевым Флоренский никогда не был в тесных дружеских отношениях с Андреем Белым, и его религиозные искания, приведшие к принятию им православного священства, никогда не сопровождались болезненными конфликтами. Андрей Белый, как это явствует из списка имен, приведенного в берлинской редакции «Начала века», продолжал видеть во Флоренском символиста, не могущего уместиться в любую из рубрик современной культуры. Универсальность гения Флоренского и множественность проявлений его в различных сферах не скрывала от Андрея Белого метафизического ядра его личности, укорененной в мире архетипов: «Флоренский: действи-

<sup>48</sup> *Белый Андрей*. Начало века: Берлинская редакция (1923). СПб.: Наука, 2014. (Лит. памятники). С. 12.

<sup>49</sup> «Мой вечный спутник по жизни»: Переписка Андрея Белого и А. С. Петровского: Хроника дружбы / Вступ. статья, сост., коммент. и подгот. текста Дж. Малмстада. М.: Новое лит. обозрение, 2007. Алексей Сергеевич Петровский (1881–1958) — антропософ, переводчик, сотрудник Румянцевской библиотеки с 1907 года.

тельный математик, философ и “столп православия”<sup>50</sup> — по моему убеждению: ни математик, ни мистик, ни столп православия даже; и — не философ, а непокорнейшее создание, которого не затаишь в отдельные сферы “камеры”; “целое” он ощущает в себе: символист!»<sup>51</sup> Это метафизическое ядро личности Флоренского представало Андрею Белому сквозь не всегда прозрачные наслоения в душевной жизни студента — математика и будущего богослова, которые отражали его запутанную и не всегда осознанную связь с давно исчезнувшими культурами.

В своих воспоминаниях Андрей Белый обрисовал странность эмпирического облика Павла Флоренского. Не лишено гоголевской гротескности впечатление от Флоренского на собраниях секции истории религии в Московском университете: «П. Флоренский — склонив длинный нос (после мы его называли “нос в кудрях”),<sup>52</sup> методически обосновывает при помощи математики чудо, поглядывая пронзительными глазами из-под пенсне».<sup>53</sup> В берлинской редакции «Начала века» этим и ограничивается описание внешности Флоренского. В других местах прежде всего подчеркивается его многосторонняя одаренность. Так, при встрече с Мережковским он поразил «утонченным умом»,<sup>54</sup> «был сведущ в проблемах психизма, начитан в литературе (святоотеческой, светской)»;<sup>55</sup> нередко в тот период вел с Андреем Белым «обстоятельные разговоры» о проблемах символизма. Белый, переживавший в 1904 году сложную душевную драму, откровенно делился своими переживаниями с Флоренским. Особенно тревожили поэта начавшиеся вокруг него «медиумические явления (стуки и шепоты)», для прекращения которых он обращался за помощью к Флоренскому, доверяя его непосредственному духовному опыту.<sup>56</sup>

Только в последней редакции «Начала века» Андрей Белый решился дать портрет Флоренского таким образом, чтобы за эмпирической внешностью своего тогдашнего друга и собеседника можно было почувствовать отблеск его «высшего Я». В тексте обнаруживаются два слоя:

<sup>50</sup> Намек на главное и наиболее известное в то время произведение Флоренского «Столп и утверждение Истины», вышедшее в 1914 году.

<sup>51</sup> *Белый Андрей*. Начало века: Берлинская редакция (1923). С. 12.

<sup>52</sup> Прозвище «нос в кудрях» было дано Флоренскому Эллисом. См.: *Белый Андрей*. Начало века. М., 1990. С. 304.

<sup>53</sup> *Белый Андрей*. Начало века: Берлинская редакция (1923). С. 54.

<sup>54</sup> Там же. С. 126.

<sup>55</sup> Там же. С. 68.

<sup>56</sup> *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке. С. 132.

один — зарисовка внешности Флоренского, каким он предстал перед Белым во время первого визита; второй слой — метафизический, который просвечивает через скромного студента в косо сидящем сюртучке. В «Начале века» оба слоя даны в органическом единстве, хотя можно попытаться выделить вначале чисто внешние портретные черты будущего автора «Столпа и утверждения Истины».

Портреты его тогдашних спутников Валентина Свенцицкого и Владимира Эрна только оттеняют странность эмпирического образа Флоренского. Свенцицкий — «курносый, упористый, с красным лицом», Эрн — «безусый, безбрадый, с лицом как моченое яблоко: одутловатым, с намеком больного румянца».<sup>57</sup> На первый взгляд, описание внешности Флоренского мало отличается от этих окарикатуренных образов, — тем не менее, уже в цветовых оттенках лица можно уловить разницу между ним и его друзьями. Лицо Свенцицкого — красное, даже глаза у него с «красным расплавом», внушавшим недоверие. У Эрна — большой румянец, но глаза светлые и простодушно моргавшие; весь облик его — «дубовый и дылдистый».<sup>58</sup> Колорит лица Флоренского сразу же выпадает из этого ряда «теплых» оттенков: он — «коричнево-зеленоватый». Само лицо — «старообразное»,<sup>59</sup> голос — «умирающий».<sup>60</sup> Но можно было почувствовать иной план, скрытый за внешностью скромного студента. Если же человек не обладал вторым зрением, присущим Андрею Белому, то облик Флоренского описывался более «реалистически».

На простых людей Флоренский мог производить странное впечатление, и его внешность казалась весьма необычной. В дневнике А. В. Ельчанинова описывается случай, когда в его отсутствие к нему заходил Флоренский. Вернушемуся домой Ельчанинову прислуга доложила о посетителе: «Тут вас спрашивал студент один, голова набок... малоумный такой... раскосый будто. — Она, видимо, очень затруднилась определить наружность Павлуши. Я даже не сразу догадался, что это о нем, и только по признакам — длинный нос, длинные волосы и штатское платье — сообразил, о ком речь».<sup>61</sup>

<sup>57</sup> *Белый Андрей*. Начало века. С. 299.

<sup>58</sup> Там же. С. 298.

<sup>59</sup> Там же. С. 299.

<sup>60</sup> Там же.

<sup>61</sup> *Ельчанинов А. В., связи*. Из встреч с П. А. Флоренским (1909–1910) // П. А. Флоренский: Pro et contra: Личность и творчество Павла Флоренского в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / Отв. ред. Д. К. Бурлака; изд. подгот. К. Г. Исупов. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во РХГА, 2001. (Сер.: Русский путь). С. 36.

Только немногие при встрече с Флоренским ощущали, как через его эмпирический облик просвечивает таинственное существо из других миров. Большинство из таких свидетельств отмечают — в противовес вышеприведенным — определенную иконописность лика Флоренского. Философ И. Д. Левин видел Флоренского всего один раз в жизни, в 1922 году, и ему запомнилось «одухотворенное лицо, как бы сошедшее с древней иконы». <sup>62</sup> Художник и искусствовед Л. Ф. Жегин, вдумчивый интерпретатор сакрального языка древнерусской иконописи, отмечал «что-то необычное, несовременное <...> во всем облике Флоренского»: <sup>63</sup> «Ходил он в своей рясе и камилавке сгорбившись, опустив долу свои жгуче-черные глаза, как бы погруженный в какие-то неведомые глубины, — казалось, не XX век, а какой-нибудь XII или XIII век глядит на вас». <sup>64</sup> Такое «иконографическое» видение во многом объяснимо не столько самой внешностью Флоренского, — судя по фотографиям, далеко не иконописной в традиционном понимании, — сколько излучаемой им атмосферой светлой духовности, благодаря которой восприимчивые к таким явлениям души начинали улавливать подлинный метафизический лик своего собеседника.

К их числу принадлежал и художник Вл. А. Комаровский, <sup>65</sup> в 1924 году написавший портрет Флоренского в иконописном стиле. Образ вызвал споры в кругу домашних и друзей. Им даже предложили проголосовать за или против этого портрета, на котором Флоренский был изображен в рублевской манере, наподобие ангела. Портрет одобрило большинство (порядка семи человек из участвовавших в обсуждении), против проголосовало четыре человека, не считая всех «домашних». М. Ф. Мансурова <sup>66</sup> потребовала даже «немедленно» убрать портрет со стены. Возможно,

<sup>62</sup> Левин И. Д. «Я видел П. Флоренского один раз...» // П. А. Флоренский: Pro et contra. С. 197.

<sup>63</sup> Жегин Л. Ф. Воспоминания о П. А. Флоренском // П. А. Флоренский: Pro et contra. С. 162.

<sup>64</sup> Там же. Именно такой облик Флоренского запечатлен на картине М. В. Нестерова «Философы» (1917). Картина хранится в Государственной Третьяковской галерее.

<sup>65</sup> Владимир Алексеевич Комаровский (1883–1937) — иконописец и реставратор. В 1923 году переехал в Сергиев Посад, где вместе с Флоренским работал в Комиссии по охране памятников искусства и старины Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Неоднократно арестовывался в 1920-е и 1930-е годы. В ноябре 1937 года расстрелян на Бутовском полигоне.

<sup>66</sup> Мария Федоровна Мансурова (1893–1976). Происходила из рода Самариных. Ее отец был племянником одного из видных славянофилов Ю. Ф. Самарина. Племянница князей С. Н. и Е. Н. Трубецких. Была заму-жем за священником Сергием Мансуровым. Исповедница.



ее насторожила чрезмерная близость портрета еще живущего и не канонизированного человека к иконе. Учитывая строгий стиль благочестия Мансуровой, такая интерпретация вполне возможна. Труднее понять категорическое неприятие портрета домашними Флоренского, и прежде всего его жены Анны Михайловны. Вероятно, домашних, как и Мансурову, смутил иконописный стиль портрета. Против высказался и выдающийся график Владимир Фаворский. Однако мотивы, побудившие его проголосовать «против», как можно предположить, более связаны с художественными недочетами портрета. При всех достоинствах работы Комаровского, она не лишена некоторого дилетантизма в исполнении и не вполне удовлетворяет требованиям того высокого профессионализма, который присущ творчеству его критика. Различие между двумя подходами к портретированию Флоренского особенно заметно при сравнении «иконописной» картины Комаровского с двумя рисунками Фаворского 1922 года, на одном из которых ясно проступает «магическое» лицо древнего жреца.

Однако другие, не менее замечательные и авторитетные друзья Флоренского, портрет одобрили. Первым в списке проголосовавших «за» стоит имя искусствоведа и реставратора Ю. А. Олсуфьева.<sup>67</sup> В те годы он работал вместе с Флоренским в Комиссии по охране памятников искусства и старины Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Олсуфьев был одним из первых отечественных искусствоведов, сумевших расшифровать до тех пор мало понимаемый сакральный язык древнерусской иконы. Он получил признание как опытный реставратор, и именно ему принадлежит заслуга восстановления первоначального слоя иконы Пресвятой Троицы, написанной преп. Андреем Рублевым. Поэтому его положительная оценка работы Комаровского была особенно весомой и компетентной. Проголосовал «за» и ближайший друг Флоренского Василий Гиацинтов.<sup>68</sup>

Сама дискуссия, развернувшаяся при обсуждении работы Комаровского, показывает, как трудно было уловить подлинный облик великого мыслителя и богослова, и тем более — отразить его в художественно убедительном образе. Для этого, несомненно, нужна была определенная духовная подготовка, делающая восприимчивым к «многоэтажности» личности Флоренского. Его внешность можно было бы сравнить с написанным лессировкой портретом, когда художник наносит на холст крас-

---

<sup>67</sup> Граф Юрий Александрович Олсуфьев (1878–1938). Неоднократно подвергался репрессиям. Расстрелян 14 марта 1938 г.

<sup>68</sup> Василий Михайлович Гиацинтов (1885–1951), брат жены Флоренского А. М. Гиацинтовой.

ку слой за слоем: слои просвечивают друг через друга, в результате создавая совершенно неповторимый цветовой аккорд.

Сергий Булгаков, хорошо знавший Флоренского, отметил парадоксальное сочетание таких слоев. Первое впечатление: в лице Флоренского «было нечто восточное и нерусское (мать его была армянка)». <sup>69</sup> Это чисто внешний признак, мало его характеризующий, хотя бросающийся в глаза, прежде всего — при первом знакомстве. Другой слой удивлял гротескным сходством с Гоголем: длинный нос, длинные волосы. «Помню, — вспоминал Сергей Булгаков, — как мы, знавшие его и присутствовавшие при открытии памятника Гоголю в Москве (Эрн, А. Белый и др.), впервые увидавшие его после снятия закрывавшей его завесы, так и ахнули: “Павлуша!”». <sup>70</sup>

В данном случае речь может идти не только о поразительном внешнем сходстве. Гоголь изображен в момент глубокого душевного кризиса перед сожжением рукописи второго тома «Мертвых душ». Друзья знали, что Флоренский был в этом отношении также близок к настроениям гоголевской депрессии — и в 1909 году находился в состоянии «тихого бунта», <sup>71</sup> сопровождавшегося, по воспоминаниям Ельчанинова, разочарованием в науке и беспричинной тоской. <sup>72</sup> «Я и так погибший», — признавался Флоренский своему другу. <sup>73</sup> Но это болезненное состояние — «безумие — особого рода, — как писал Василий Розанов о двоящемся лике Гоголя, изображенного Андреевым, и как можно было бы сказать и о Флоренском в 1909 году, — не медицинское, а метафизическое <...> где миры здешний и “тамошний” страшно перепутываются». <sup>74</sup>

Третий слой, еще более загадочный и не лишенный некоторой двусмысленности: в облике Флоренского, «в профиле, в отражении лица, в губах и носе было нечто от образов Леонардо-да-Винчи, что всегда по-

<sup>69</sup> Булгаков Сергей, прот. Священник о. Павел Флоренский // Булгаков Сергей, прот. Слова. Поучения. Беседы. Paris: YMKA-Press, 1987. С. 510.

<sup>70</sup> Там же. С. 511. Памятник Гоголю работы скульптора Н. А. Андреева и архитектора Ф. О. Шехтеля был торжественно открыт в Москве на Пречистенском бульваре 26 апреля 1909 года и вызвал самые противоречивые отзывы у современников.

<sup>71</sup> Андроник (Трубацев), игумен. Жизнь и судьба // Флоренский Павел. Сочинения: В 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 1. С. 17.

<sup>72</sup> Ельчанинов А. В., свящ. Из встреч с П. А. Флоренским. С. 38.

<sup>73</sup> Там же. С. 36.

<sup>74</sup> Розанов В. В. Отчего не удался памятник Гоголю? // Розанов В. В. Среди художников. М.: Республика, 1994. С. 305.

ражало». <sup>75</sup> Для тех, кто улавливал во Флоренском леонардовские черты, чувствовалось в нем и нечто странное и не внушавшее полного доверия, что во многом объясняет критическое отношение к личности и религиозной философии Флоренского вплоть до сегодняшнего дня. Более того, он сам находил в портретах кисти Леонардо да Винчи нечто «загадочное и соблазнительное». По мнению автора «Столпа и утверждения Истины», улыбка Моны Лизы выражала «скептицизм, отпадение от Бога и самоупор человеческого “знаю”»; такого рода улыбка «есть на деле улыбка растерянности и потерянности: сами себя потеряли, и это особенно наглядно у “Джиоконды”». <sup>76</sup> Однако в той же книге сомнение полагается как исходный момент в поиске абсолютной Истины. Это сомнение обрисовывается как мрачное, потерянное и томительное состояние: «Началось *абсолютное сомнение*, как полная невозможность утверждать что бы то ни было, даже свое не-утверждение». <sup>77</sup>

### 3. Отражения древних культур

Сокровенный метафизический слой личности Флоренского будил воспоминания о древних культурах. <sup>78</sup> Василий Розанов в «Апокалипсисе нашего времени» от лица своего сергиево-посадского друга писал: «— И я немножко помню и Атиса... — И немножко Цибелу, мать сущего...»; и конце этого текста: «— А так я кажусь обыкновенным человеком и просто попом». <sup>79</sup> Розанов также подчеркивал родственность философского опыта православного богослова эйдетическим интуициям Платона: «Он знал жизненное переживание Платона, испытанное “в опыте Платона”». <sup>80</sup> Речь идет о возможности созерцать идеи как духовные реальности. Эти переживания, отразившиеся в религиозно-философских сочинениях Флоренского, приоткрывали «тайны его <...> души». <sup>81</sup> В свою

---

<sup>75</sup> Булгаков Сергей, прот. Священник о. Павел Флоренский. С. 510.

<sup>76</sup> Флоренский Павел, свящ. Столп и утверждение Истины. М.: Путь, 1914. С. 174.

<sup>77</sup> Там же. С. 36.

<sup>78</sup> Подробнее о метафизических пластах личности Флоренского см.: Иванов Владимир. Анамнестические опыты Флоренского // Текст и традиция: Альманах. СПб.: Росток, 2015. Т. 3. С. 115–150.

<sup>79</sup> Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени. М.: Республика, 2000. С. 279.

<sup>80</sup> Там же. С. 177.

<sup>81</sup> Там же.

очередь, А. Ф. Лосев отметил, что понимание Флоренским платонизма «можно назвать *мифологическим* и в полном смысле *магическим* пониманием»,<sup>82</sup> что свидетельствует о наличии врожденной способности к эйдетическим созерцаниям, получившей свое полное развитие в жизни великого мыслителя.

Но помимо «эллинского пласта» в духовном облике Флоренского, подтверждаемого его самосвидетельствами, имелись еще более таинственные и нелегко опознаваемые элементы. Если эллинская стихия находила свое выражение в платонизированном способе мышления Флоренского, то элементы, связывавшие его с Древним Египтом, нередко интерпретировались как проявление языческого магизма. Однако, как заметил А. Ф. Лосев, «слово “магия” в понимании отца Павла Флоренского не противоречит каноническим воззрениям христианства — если правильно понимать то, что он вкладывал в него».<sup>83</sup> Но не только в мировоззрении и ясновидческих способностях отца Павла можно уловить его сродство с древнеегипетской культурой, но и сама внешность его свидетельствовала о нем как о пришельце из иных времен. Поэтому описание внешности Флоренского в «Начале века» за гротескной формой скрывает глубокое прозрение в судьбу тогдашнего молодого математика. Будучи особенно восприимчивым к символике красок и усматривая в них отражение духовно-душевной атмосферы, окружающей человека, Андрей Белый отмечал цветовые оттенки, как бы свидетельствующие о глубокой древности, наложившей неизгладимую печать на московского символиста.

Лицо Флоренского показалось ему вначале «коричнево-зеленоватым, некрасивым и старообразным».<sup>84</sup> Само по себе такое впечатление, казалось бы, мало пробуждает ассоциации с древнеегипетским периодом. Но позднее Андрей Белый в своих воспоминаниях раскрыл то, что ему открывалось в начале века. Сочетание зеленых, коричневых, карих оттенков впоследствии писатель наблюдал во время своего египетского путешествия. Они окрасили астрализованную атмосферу в его романе «Петербург» — произведении, насыщенном явными и скрытыми ассоциациями с древнеегипетскими образами, соотнесенными с мертвенностью современной жизни. Пустыня рядом с Каиром кажется писателю «зеленоватой

<sup>82</sup> Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. С. 693.

<sup>83</sup> Лосев А. Ф. Термин «магия» в понимании П. А. Флоренского // *Андроник (Трубагев), игумен*. Путь к Богу: Личность, жизнь и творчество священника Павла Флоренского. Сергиев Посад: Фонд свящ. Павла Флоренского, 2018. Кн. 5. С. 423.

<sup>84</sup> Там же. С. 302.

и мертвенной», а в сумерках «во взвешенной в воздухе пыли загораются темно-карие светлы». <sup>85</sup> В применении к духовной атмосфере, окружавшей Флоренского, зеленовато-коричневый цвет усиливал впечатление древности этой души.

В теософской интерпретации ауры «зелено-коричневый цвет, который пронизывают ярко-красные или алые вспышки, означает ревность; этот цвет почти всегда присутствует у обычного человека, когда он влюблен». <sup>86</sup> Флоренский во всех смыслах не был «обычным человеком», и отношение к ревности у него было также далеким от стандартного понимания этого душевного состояния. Заключительная глава «Столпа и утверждения Истины», «Письмо двенадцатое», подводящая итог всей книге, как раз и посвящена проблеме ревности. Отвергая банальные и расхожие предрассудки в отношении нее, Флоренский вскрыл глубокую взаимосвязь ревности с основами духовной жизни. Таким образом теософская интерпретация зеленовато-коричневого цвета, хотя бы частично и с оговорками, могла быть приложима и к ауре, его окружавшей, поскольку Флоренский не был чужд и ревности в обычном ее понимании; однако Андрей Белый, отмечая коричнево-желтые, зеленоватые и серо-желтые красочные оттенки при описании своих встреч с Флоренским, переживал не всплески ревности в его ауре, но усматривал в них отражение связи своего нового друга с давно исчезнувшим миром древнеегипетской культуры, неожиданно воскресавшей в душах начала XX века. Красочным импрессиям соответствовали и акустические: голос у Флоренского был «умирающим»; <sup>87</sup> он «разговаривал, странно сутулясь, скосясь, поясняя гнусавым, самому себе подпевающим, но замирающим голосом». <sup>88</sup> Молодой студент казался Андрею Белому «надгробной фигурой, где-то в веках провисевшей немой барельефом и вдруг дар слова обретшей». <sup>89</sup>

Не доходя до сознательного восприятия древнеегипетского элемента в личности Флоренского, Николай Бердяев, тем не менее, чутко уловил ее странную архаичность, в полной мере отразившуюся в «Столпе и утверждении Истины». Самого Флоренского он видел «александрийцем, по духу своему близким не архаической Греции, а позднему эллинистиче-

<sup>85</sup> *Белый Андрей*. Петербург. М.: Наука, 1981. С. 418.

<sup>86</sup> *Ледбитер Чарльз*. Человек видимый и невидимый // *Ледбитер Чарльз, Блаватская Е. П.* Чакры. М.: Алетейя, 1997. С. 69.

<sup>87</sup> *Белый Андрей*. Начало века. С. 302.

<sup>88</sup> Там же.

<sup>89</sup> Там же.

скому миру».<sup>90</sup> Такая характеристика Флоренского отнюдь не исключает наличия его внутренней связи с древнеегипетским миром, поскольку именно в период эллинизма, после завоевания Египта Александром Македонским, начался синкретический процесс взаимопроникновения греческой и египетской культур, прежде всего — в религиозной и мифологической сфере. Понятие *александризма* наилучшим образом объясняет наличие двух метафизических слоев в душевной структуре Флоренского. Но и для него самого, равно как и для Бердяева, оставалось в известной мере труднообъяснимым просвечивание древних эпох в человеческой личности. Бердяев отмечал, что многое в мировоззрении Флоренского нуждалось для своего прояснения в принятии учения о предсуществовании и даже реинкарнации, «но свящ. Флоренский умышленно закрывает на это глаза».<sup>91</sup> Он «робко и осторожно говорит о каком-то предсуществовании души, хотя боится самого слова “предсуществование”, как скомпрометированного Оригеном».<sup>92</sup>

Однако, хотя и для Бердяева вопрос о происхождении человеческой души также не получил окончательного разрешения, тем не менее, от него не осталась скрытой многоплановость личности Флоренского, необъяснимой только в рамках одного эмпирического существования. При этом он отметил доминирующий «осенний» колорит «Столпа и утверждения Истины» — книги, в которой наиболее отразился интимный аспект внутренней жизни ее автора: «Это осенняя книга, в ней звучит шелест падающих листьев».<sup>93</sup> Если развернуть эту метафору и представить ее эквивалент в красках, то она будет вполне соответствовать описанию «осенней» ауры Флоренского Андреем Белым.

Сходное впечатление оставлял «Столп и утверждение Истины» и на прот. Георгия Флоровского, представителя следующего поколения русских религиозно-философских мыслителей. «Вся красота его построенный, — писал этот богослов, — есть только осенняя, умирающая, унылая красота».<sup>94</sup> И хотя, в отличие от Андрея Белого и Николая Бердяева, он не ставил вопроса о метафизическом аспекте личности Флоренского, однако уловил главную тенденцию в его поисках, в которых «он точно от-

<sup>90</sup> *Белый Андрей*. Начало века. С. 544.

<sup>91</sup> *Бердяев Н. А.* Стилизованное православие // *Бердяев Н. А.* Типы религиозной мысли в России. Париж: YMCA-Press, 1989. С. 563.

<sup>92</sup> Там же. С. 562.

<sup>93</sup> Там же. С. 543.

<sup>94</sup> *Флоровский Георгий, прот.* Пути русского богословия. Париж: YMCA-Press, 1983. С. 496.

ступал назад, за христианство, в платонизм и древние религии». <sup>95</sup> Такое наблюдение верно лишь частично: его ограниченность обусловлена предвзятой оптикой Флоровского, мерявшего религиозную философию начала XX века аршином сконструированного им самим «византизма» и осуждавшего всё, выходящее за рамки этой теории. Простая констатация интереса Флоренского к платонизму и древним религиям характеризует лишь внешнюю сторону дела и уводит внимание от проблемы по существу.

Теоретическая предвзятость препятствует воспринять метафизические пласты в мировоззрении и личности Флоренского, которые оказались доступными в наиболее ясной форме только Андрею Белому. Архаизированный образ молодого математика-символиста, зарисованный писателем в его воспоминаниях, позволяет по-новому взглянуть и на истоки древнеегипетских мотивов у Андрея Белого. Сама гротескность переживаний маленького Бори Бугаева, описанных в «Котике Летаеве», свидетельствует о стремлении писателя целомудренно укрыть свои сокровенные воспоминания, спасая их тем самым от насмешек и профанации. Сходные опасения жили и в душе Флоренского. «Флоренский знает больше, чем говорит, — писал Василий Розанов, — Флоренский видит дальше, чем кажется его друзьям». <sup>96</sup> Само собой понятно, что это не имеет ничего общего с прагматичной скрытностью, — скорее, здесь нужно говорить о древней *disciplina arcana*.

#### **4. Мифология воплощающейся души**

Уже в раннем детстве у Андрея Белого были переживания, в которых он позднее находил поразительное сходство с мистериальными и мифологическими образами. Как и у Флоренского, эти образы обнаруживали свою родственность с древнегреческой и древнеегипетской культурами. Они отчетливо проявлялись в душе без всякого внешнего влияния, прочитанных книг, выслушанных рассказов или увиденных иллюстраций. Рассматривая их ретроспективно, писатель находил им визуальные эквиваленты в древнеегипетском искусстве и античной мифологии, связывая детские имажинации с процессом воплощения своего духовно-душевного существа в физическую телесность. Она же, в свою очередь, находила отражение в символическом образе дома: «Переходы, комнаты, коридоры

---

<sup>95</sup> Там же. С. 497.

<sup>96</sup> *Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени. С. 177.* В этом тексте Розанов упоминает, как Флоренский показывал ему изображение Осириса.

напоминают нам наше тело, прообразуют нам наше тело; показывают нам наше тело».<sup>97</sup> Дом, как символ физического тела, в котором поселяется человеческая душа, относится к числу прадревних имагинаций. Апостол Павел писал: «Когда земной наш дом, эта хижина, разрушится, мы имеем от Бога жилище на небесах, дом нерукотворенный, вечный» (2 Кор. 5: 1).

В древних культурах, согласно знаниям, полученным жрецами в мистериях, эта символика находила свое воплощение в сакральной архитектуре. И обратно: детские переживания в арбатской квартире профессора Бугаева впоследствии пробуждали у писателя ассоциации с Древним Египтом: «Переходы, комнаты, коридоры, мне встающие в первых мигах сознания, — писал Андрей Белый, — переселяют меня в древнейшую эру жизни <...> переживаю... подпирамидный Египет: мы живем в теле Сфинкса; комнаты, коридоры — пустоты костей тела Сфинкса; продолби стену я... мне не будет Арбата; и — мне не будет Москвы; может быть... я увижу просторы ливийской пустыни».<sup>98</sup> Сфинкс, владевший воображением Андрея Белого, в данном контексте предстает совершенно особенным образом: не извне, как произведение искусства, а изнутри костной системы. Внутренность Сфинкса уподобляется храмовому интерьеру. Источником таких имагинаций Андрей Белый считал свои перемещения по арбатской квартире: «По ближайшим комнатам кто-то водит меня; молчаливо, сурово; кто-то светочем освещает мне путь».<sup>99</sup>

Только позднее безымянный «кто-то» отождествился ребенком с образами няни и матери. Но через сопровождение таинственным «кем-то» просвечивало видение, идущее совсем из других миров. «Вспоминаю я это шествие, — писал Андрей Белый, — мне казалось оно бесконечным; напоминало оно: шествие по храмовым коридорам в сопровождении быкоголового мужчины с жезлом».<sup>100</sup> Впоследствии, знакомясь с древнеегипетским сакральным искусством, автор «Котика Летаева» находил рельефы и фрески, напоминавшие ему переживания в коридорах арбатской квартиры. Изображениями мистериальных шествий, ведущих инициата к посвящению, «пестрят подземные гробницы Египта; и я, — писал Андрей Белый, — видел ведущих; песьеголовых, быкоголовых мужчин с длинными жезлами в руках».<sup>101</sup>

<sup>97</sup> *Белый Андрей. Котик Летаев // Белый Андрей. Старый Арбат: Повести. М.: Моск. рабочий, 1989. С. 440.*

<sup>98</sup> Там же.

<sup>99</sup> Там же. С. 443.

<sup>100</sup> Там же. С. 444.

<sup>101</sup> Там же.



Само по себе наличие таких видений и снов у современного человека, возникающих спонтанно и вне всякой зависимости от мифологической или алхимической эрудиции, давно известно в глубинной психологии. Согласно Юнгу, оно объяснимо наличием архетипов в коллективном бессознательном, бросающем свои проекции в души людей нашей эпохи, внешне давно отрешившейся от всякой связи с миром архетипов. Так и в случае Андрея Белого — в возрасте, когда у ребенка исключается влияние мифологических познаний, ему являлись образы «каких-то зверолодей»,<sup>102</sup> в которых позднее он находил сходство с известными из истории мифологическими существами.

Особенностью таких образов является их метафизико-синтетический характер: сочетания композиционных элементов отражают «какую-то иную действительность с иными причинными связями».<sup>103</sup> Но именно такая иная каузальность лежит в основе изображений мифологических существ. Древнеегипетская религия дает примеры сочетания элементов, не сочетаемых в эмпирической жизни. При непредвзятом созерцании таких образов, даже без наличия специальных познаний, становится очевидным, что сочетание несочетаемого, классическим примером чему могут служить изображения сфинксов, — не просто причудливый результат произвольного воображения, но в них проявляется чисто духовная закономерность, обуславливающая иную причинно-следственную логику, придающую мифологическим существам магическую реальность.

В сознании Андрея Белого сохранялись образы, последующее анамнестическое осмысление которых позволяло ему осветить сокрытые глубины своей души, и тем самым — проникнуть к сверхчувственным истокам мифических архетипов. В этом смысле следует различать две вещи: с одной стороны, реальные переживания раннего детства, по преимуществу безмянные, и, с другой, — знакомство с мифологией, позволяющей поименовать эти переживания. Для большинства таких образов характерно сочетание элементов и существ, не сочетаемых в земной жизни. Описание генезиса одного из таких синтезов в воспоминаниях раннего детства у Андрея Белого дает возможность проследить все фазы становления его мифологизированного сознания.

Исходным моментом были переживания комнат и коридоров арбатской квартиры, которые он впоследствии сравнивал с блужданием по лабиринту. Мальчику казалось, что «переходы квартиры ведут к бездне мрака».<sup>104</sup> Мрак, бездна — первичные символические состояния, сопро-

<sup>102</sup> *Белый Андрей*. На рубеже двух столетий. М.: Худож. лит., 1989. С. 181.

<sup>103</sup> Там же.

<sup>104</sup> *Белый Андрей*. Котик Летаев. С. 444.

вождающие мистерию воплощения. Душа начинает чувствовать, что она спасительно извлечена из этого мрака — и ее повели дальше лабиринтными коридорами в сопровождении «человекоподобного существа со свечью в руке». <sup>105</sup> Этот образ пробуждал у Андрея Белого ассоциации с древнеегипетскими фресками и воспринимался как нечто благостное. Но из мрака выходили не только спасительные, но и устрашающие образы. Ребенка пугали непонятные звуки, раздававшиеся за стенами его детской. Там — всё непонятное: «Там продолжается бред». <sup>106</sup> Несколько позднее — по мере взросления — проявился источник бредовых и пугающих грохотов, уплотнившись до вполне прозаических земных образов: профессора Янжула, проживавшего в соседней квартире, и детского доктора Родионова, лечившего Борю Бугаева. Первое воспоминание о Родионове — «бред». Больному ребенку казалось, что кто-то неведомый гонится за ним, «принимая образ лечившего <...> доктора Родионова». <sup>107</sup> В повести «Котик Летаев» этот детский врач фигурирует под именем Артема Досифеевича Дорионова. Он — «быкообразный, брюхатый, — бегаёт в бесконечности лабиринтов; то подбегает он близко; а то отбегает — в неизмеримые дали ходов, где еще не обсохла действительность». <sup>108</sup>

Память Андрея Белого сохраняла воспоминания о восприятии внешнего мира до его последующего уплотнения в трехмерные и стабильные образы. Это детское переживание действительности в еще размытых, неуплотненных контурах и непрерывных текучих изменениях соответствует древнейшим фазам антропогенеза, филогенетически повторяемым в младенческом возрасте. Андрей Белый характеризовал их как «безрельфные»: «Они — переживания погруженности во что-то текучее». <sup>109</sup> Именно из таких состояний в древнейшие времена и выплывали мифологические образы. Неудивительно, что при знакомстве с древними мифами еще в десятилетнем возрасте Боря Бугаев обнаружил их сходство со своими видениями. С психологической точки зрения такие «открытия» оказывали исцеляющее воздействие, помогая справиться с загадочными в своей иррациональности имагинациями.

«Мифы и сказки, — писал Карл Густав Юнг, — дают выражение бессознательным процессам, и когда они вновь рассказываются, это заново вызывает к жизни соответствующие процессы и способствует их припо-

<sup>105</sup> *Белый Андрей.* Котик Летаев. С. 444.

<sup>106</sup> *Белый Андрей.* На рубеже двух столетий. С. 181.

<sup>107</sup> Там же. С. 180.

<sup>108</sup> *Белый Андрей.* Котик Летаев. С. 412.

<sup>109</sup> *Белый Андрей.* На рубеже двух столетий. С. 179.

минанию; тем самым восстанавливается связь между сознанием и бессознательным». <sup>110</sup> Только семь лет спустя после странных видений на рубеже третьего и четвертого годов жизни будущему писателю удалось найти образные соответствия своим переживаниям, пугавшим своей безымянностью. Первичным было ощущение реального вторжения в детскую комнатку существ, в облике которых человеческие черты смешивались с элементами звериного мира. Наиболее соответствующим этим состояниям для Бори Бугаева оказался древнегреческий миф о Минотавре.

В полном согласии с учением Юнга, Андрей Белый подчеркивал роль таких мифологизированных переживаний раннего детства, определяющих структуру человеческой психики: «От характера начала воспоминаний зависит вся последующая жизнь, ибо все восприятия этого начала даже не врезаются, а врубаются в мозг». <sup>111</sup> Сам процесс формирования психики описывался Андреем Белым при помощи мифического образа «врубания» детских иррациональных восприятий с помощью «критского двойного топора». Двойной топор в крито-микенской религии был «магическим орудием, убивающим и дающим жизнь, разрушительной и созидательной силой». <sup>112</sup> Поэтому и «врубание» детских воспоминаний в психику носит амбивалентный характер, на что указывают постоянные и не лишённые существенных трудностей усилия Андрея Белого восстановить подлинный смысл своих мифологизированных образов. Символ критского двойного топора возник в его сознании далеко не случайно, поскольку главным открытием Бори Бугаева стала возможность прояснить свои переживания раннего детства при помощи мифа о Минотавре: «Критский двойной топор мне врубил в мозг образ доктора Родионова, гонящегося за мною, точно бык минотавр; когда через семь лет я прочитываю миф о Тезее и Минотавре, я переживаю его в одном из образов воспоминания о кошмаре моем». <sup>113</sup>

Сам по себе доктор Родионов ни в коей мере не походил на быкоглавое чудище, скрывавшееся в темных коридорах рокового лабиринта и пожиравшее невинные жертвы. В повести «Котик Летаев» он предстает как «весьма прозаичный толстяк, с короткой шеей блондин, здоровяк». <sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> Юнг Карл Густав. Эон. М.: Академ. проект, 2009. С. 209.

<sup>111</sup> Белый Андрей. На рубеже двух столетий. С. 183.

<sup>112</sup> Лосев А. Ф. Зевс // Мифы народов мира. М.: Сов. энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 463.

<sup>113</sup> Белый Андрей. На рубеже двух столетий. С. 183.

<sup>114</sup> Белый Андрей. Котик Летаев. С. 439.

Домашний врач отличался мягким юмором и был не лишен даже некоторой сентиментальности. Но его появление в бугаевской квартире сопровождалось грохотом и шумом, пугавшим трехлетнего ребенка. Прежде чем перед ним возникал веселый доктор, хлопающий себя по коленям, при этом «надсаживаясь от добродушного хохота»,<sup>115</sup> Котик Летаев со страхом слышал, как «из темноты перли грохоты бестолкового, сурового шага», и затем «из чернотного грохота» навстречу испуганному ребенку выбегал «прозаичный толстяк», прописывавший больному рыбий жир.<sup>116</sup> Происхождение грохота оказывалось не менее прозаично: у врача «были огромных размеров калоши, подбитые чем-то твердым: и, попадая в переднюю, производил ими грохот он».<sup>117</sup> Но, несмотря на всю прозаичность облика доктора Родионова, мальчик, познакомившийся с мифом о Минотавре, не затруднился связать его с болезненным чувством воображаемой погони за своей душой, воплощающейся в физическую телесность.

Образ Минотавра, соединявший в себе человеческие и звериные элементы, мог проецироваться и на других «зверолюдей». Таким «минотавром» казался, наряду с доктором Родионовым, и не менее прозаичный профессор статистики Янжул, обитавший в соседней квартире. Андрей Белый вспоминал о страхах, пробужденных в ребенке безобидным соседом, грохотавшим за стеной. Трехлетнему Боре Бугаеву казалось, что его «поглотит дыра темного коридора, из глубины которого может в детскую выскочить минотавр, Янжул».<sup>118</sup> В то же время в противовес гибельной угрозе перед ним возникал образ, сулящий спасение: «...восседающая перед кованым сундучком няня в очках мне и мать, и храмовая богиня; всё от нее истекает; и всё под ней безопасно».<sup>119</sup>

Вспоминая позднее о своей «жизни под опекой няни» в конце 1883 года, Андрей Белый в анамнестических поисках мифологических аналогий сравнивал это время «с древним периодом критской культуры» и доминирующим тогда «культом матриархата».<sup>120</sup> Не исключено, что фактический материал о культе Великой Матери в крито-микенской культуре Андрей Белый мог почерпнуть из лекций Флоренского «Пра-

<sup>115</sup> *Белый Андрей.* Котик Летаев. С. 439.

<sup>116</sup> Там же.

<sup>117</sup> Там же.

<sup>118</sup> *Белый Андрей.* На рубеже двух столетий. С. 182.

<sup>119</sup> Там же. С. 181–182.

<sup>120</sup> Там же. С. 181.

шуры любомудрия» и «Напластования эгейской культуры», опубликованных вначале в «Богословском Вестнике» за 1910 и 1913 гг., а затем напечатанных в виде небольшой книги под названием «Первые шаги философии» в 1917 году.<sup>121</sup> Однако не столь важно знать, откуда Андрей Белый почерпнул сведения о критском матриархате; важнее — еще раз отметить внутреннее родство его мифологических интуиций с результатами исследований Флоренского, за академической формой которых скрывались его переживания, анамнестически уводившие в таинственную глубь истории вплоть до Атлантиды и связывавшие крито-микенскую культуру с древнеегипетской. Оба мыслителя, погружаясь в воспоминания детства, находили в то же время и путь за его пределы, в мир архетипов древних культур.

В случаях с доктором Родионовым и профессором Янжулом отождествление их «зверочеловеческих» образов с быкоголовым Минотавром возникло у Белого в результате знакомства с древнегреческой мифологией в 1889 году. Уже к этому времени десятилетний мальчик понимал, что такое отождествление — своего рода игра. Он научился отличать мифы и сказки от эмпирической действительности. Такое ясное различие между мифическим переживанием «зверолюдей» и вполне земными и понятными человеческими образами наступило у Бори Бугаева только в конце периода, который он сам называл «сказочным».

Размышляя над ритмами своей биографии, Андрей Белый определял свое первое семилетие (1881—1887) как «сказочный период» и разделял его на два отрезка: первый — с 1881 по 1884 гг., и второй — с 1884 по 1887 гг. На первом отрезке сознание ребенка переживало переход «от мифа к сказкам», тогда как на втором происходило «угасание сказочности» и пробуждение интереса к «наблюдению над внешним миром».<sup>122</sup> Исходя из такой периодизации первого семилетия, следует различать мифотворчество и сказочность, когда ребенок начинает ощущать грань между сновидческими состояниями и повседневным бытом: Янжулом-Минотавром и Янжулом-соседом.

«Мифотворчество» в трехлетнем возрасте было связано прежде всего с иррациональностью переживаний воплощающейся души и не имело ничего общего с древнегреческой мифологией. Позднее Андрей Белый пытался прояснить для себя загадочные состояния детского сознания

<sup>121</sup> Подробнее об истории текста и публикациях «Первых шагов философии» см.: Андроник (*Трубачев*), *игумен*. Первые шаги философии // Флоренский Павел, *свящ.* Сочинения: В 4 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 738—742.

<sup>122</sup> Андрей Белый. Письмо Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 г. // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 482.

при помощи устрашающего образа Минотавра, но и тогда не входил в детали всей сложной многоэтажности и вариативности осмысления мифа о быкочеловеке, ограничиваясь одним только имагинативным аспектом символического соединения двух — в земной жизни несочетаемых — природ. На самом же деле в мифе «нашли выражение древние космические и зооморфные представления о Минотавре (он звездный или солнечный бык, внук Гелиоса и, может быть, сын Зевса), его связь с морем (он сын Посейдона) и с подземным миром (Минотавр в лабиринте — ипостась Зевса Лабрандского)». <sup>123</sup> На этом пути приоткрывается возможность постижения мистерий метафизических синтезов и в древнеегипетской культуре.

Обдумывая впоследствии свои детские имагинации, Андрей Белый пришел к выводу, что они были отражением процесса вхождения его духовно-душевного существа в физическую телесность. «Думаю, — писал он, — что погоня и грохоты; пульсация тела; сознание, входя в тело, переживает его громающим великаном; события этого сна объяснимы мне так». <sup>124</sup> В древнегреческой мифологии Борис Бугаев находил целенно действующие образы, наиболее адекватно выражающие такие антропогонические процессы.

## 5. Териоморфные синтезы

Большое значение для восстановления памяти о действии архетипов в человеческой судьбе получило со временем знакомство Андрея Белого с древнеегипетским искусством и мифологией. Оно помогло ему глубже проникнуть в тайну метафизических сочетаний несочетаемого, отражающих реальности мира архетипов. На этом пути ему стали встречаться мифические образы, еще более странные, чем древнегреческие, поражающие сочетанием элементов, не сочетаемых в эмпирической действительности, и, тем не менее, отличающиеся огромной силой воздействия на человеческую психику, помогая сознанию медитативно трансцендировать к миру метафизических архетипов. Многие из таких имагинаций соединяли в себе изображение человеческого тела со звериной или птичьей головой, но эти сочетания, в отличие от критского Минотавра, не имели угрожающего характера, а, наоборот, производили успокоительное и умиротворяющее впечатление. Отражение таких астральных имагинаций Андрей Белый находил в древнеегипетском искусстве и не только связывал их непосредственно со своими анамнестическими пережива-

---

 <sup>123</sup> Лосев А. Ф. Минотавр // Мифы народов мира. Т. 2. С. 153.<sup>124</sup> Белый Андрей. Котик Летаев. С. 440.

ниями, но и усматривал в них сакральные образы существ, указующих ему путь к посвящению в новые мистерии духовной жизни.

Можно выделить несколько типов сочетаний несочетаемого в духе древнеегипетской мифологии, упоминаемых Андреем Белым в различных контекстах, однако таинственные образы в его анамнезе не всегда точно этой мифологии соответствовали. Выше уже цитировался фрагмент из «Котика Летаева», в котором говорилось о «подземных гробницах Египта», пестрящих изображениями «быкоголовых мужчин с длинными жезлами в руках». <sup>125</sup> Поскольку «быкоголовость» напрямую ассоциируется с чудовищным Минотавром и не встречается в древнеегипетской сакральной иконографии, то, вероятнее всего, Андрей Белый имел в виду бога Солнца Амона, изображавшегося в виде человека с головой овна. Амон отождествлялся с Ра, также почитавшимся как бог Солнца, равно как и сопоставлявшимся с сыном Осириса и Исиды Гором. <sup>126</sup> Овен считался священным животным Амона и, как можно предполагать, символизировал его творческие силы, поскольку Амон считался «богом-творцом, создавшим всё сущее». <sup>127</sup> Бык же являлся идеограммой другого божества — Аписа, почитавшегося богом плодородия, но, насколько известно, в его изображениях голова быка не соединялась с человеческим телом, <sup>128</sup> что по другим основаниям имело место в крито-микенской мифологии. В отличие от Минотавра, образ «быкоголового мужчины» (или, точнее, овноголового человека) в сознании Андрея Белого обладал защитительной функцией и вел душу из мрака лабиринта к свету посвящения.

Более легко поддается идентификации образ «песьеголовых» существ. В этом случае у Андрея Белого речь однозначно идет об изображениях бога мертвых Анубиса в виде человека с головой собаки или шакала. Плутарх связывает происхождение такого сочетания несочетаемого с мифом об Исиде, которая искала ребенка, рожденного ее сестрой Нефтидой от Осириса и брошенного матерью. «Ребенок был найден с большим трудом и с помощью собак, которые вели Исиду; она вскормила его, и он, названный Анубисом, стал ее защитником и спутником, и говорят, что он сторожит богов, как собаки — людей». <sup>129</sup> Этим указывается на причаст-

<sup>125</sup> Там же. С. 444.

<sup>126</sup> Историю иконографии Амона см.: *Wilkinson Richard H. The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*. London: Thames & Hudson, 2017. P. 94–95.

<sup>127</sup> Мифы народов мира. Т. 1. С. 70.

<sup>128</sup> *Wilkinson Richard H. The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*. P. 170–171.

<sup>129</sup> *Плутарх. Об Исиде и Осирисе // Плутарх. Исиды и Осирис*. М.: ЭКСМО, 2007. С. 23.

ность Анубиса к мистериям Осириса и Исиды. Ему усваивалась роль водителя душ после смерти. В эллинистический период его отождествляли с Гермесом, также почитавшимся в качестве психопомпа. Сохранились ритуальные маски Анубиса, которые надевали жрецы во время посвятельных ритуалов. Считалось особенно действенным возложение рук Анубиса для «превращения покойника с помощью магии в ах (“просветленного”, “блаженного”), оживающего благодаря этому жесту».<sup>130</sup> Вполне представимо, что такое «возложение рук» происходило и во время мистерий, когда инициат возводился на новую ступень богопознания и становился еще при жизни «просветленным» и «блаженным». Поскольку Андрей Белый во время написания «Котика Летаева» сам интенсивно искал пути к посвящению в новые мистерии, то ему особо много говорили образы древнеегипетских ритуалов, в которых он усматривал большое сходство со своими переживаниями.

Еще один тип сочетания несочетаемых элементов в древнеегипетской мифологии и искусстве представлен метафизическим синтезом человеческой фигуры с птичьей головой. Священной птицей бога мудрости Тота был ибис, а священным животным — павиан. С человеческим телом, однако, соединялась только голова ибиса на длинной шее. Культ Тота тесно связан с почитанием бога Солнца Ра, который изображался с головой сокола. Поскольку Тот был лунным божеством и в этом качестве считался «сердцем Ра», то, как правило, их образы помещали рядом друг с другом. С головой сокола также изображался божественный сын Исиды Гор. Он выступал «как борющийся с силами мрака бог света, его глаза — луна и солнце».<sup>131</sup>

Андрей Белый, несомненно, знакомый с этой иконографией, создал, однако, собственный вариант подобного синтеза в своей Третьей симфонии. Над ней он интенсивно работал в 1902 году — времени, богатом событиями, наложившими отпечаток на всё последующее творчество писателя-символиста. В апреле этого года вышла в свет его Вторая симфония, связанная с софийными чаяниями и полная предчувствия их краха. В том же месяце Белый начал работу над Третьей симфонией, в которой поднимается другая важнейшая тема в жизни и творчестве писателя, осознаваемая им как драма мучительного воплощения человеческой души в физическую телесность. Вскоре после начала работы он уничтожил первый вариант сочинения, но поскольку тема эта не оставляла его воображение, то уже летом он возобновил работу над Третьей симфонией, при переиздании в 1922 году обозначенной им как повесть «Возврат». Это более точно отражает замысел Андрея Белого, желавшего по-

<sup>130</sup> Рубинштейн Р. И. Анубис // Мифы народов мира. Т. 1. С. 89.

<sup>131</sup> Рубинштейн Р. И. Гор // Мифы народов мира. Т. 1. С. 310.



казать судьбу души, ниспадающей в земное бытие и через страдание возвращающейся на духовную родину.

Вышла в свет Третья симфония только в ноябре 1904 года в московском издательстве «Гриф».<sup>132</sup> Несколько ранее в издательстве «Скорпион» была издана первая книга стихов Андрея Белого «Золото в лазури», оказавшая сильное влияние на Павла Флоренского. Он откликнулся на нее восторженной рецензией, написанной в стиле первых Симфоний, и даже сам попробовал свои силы в новооткрытом «симфоническом» жанре, о чем свидетельствует незаконченная поэма «Святой Владимир».<sup>133</sup> Вполне можно предположить, что и тема Третьей симфонии, связанная с анамнестическими переживаниям предсуществования, затрагивалась в их беседах, косвенным подтверждением чему служат антропологические интуиции в «Столпе и утверждении Истины». В любом случае очевидно, что и Флоренский, и Андрей Белый ощущали метафизические подосновы своих индивидуальностей за узкими пределами, очерченными одноразовой земной жизнью, хотя и существенно расходились в их теологической и философской интерпретации.

Действие Третьей симфонии разворачивается в двух измерениях. В одном в мифологизированной форме описываются переживания души, готовящейся к земному воплощению, тогда как в другом дается картина жизни скромного магистранта Хандрикова, только в особых состояниях сознания вспоминающего о своем предсуществовании в мире Вечности. Перед нисхождением в земную телесность душа будущего магистранта пережила странное видение: «На туманном берегу шагал высокий пернатый муж с птичьей головой».<sup>134</sup> Поскольку действие разворачивается в областях сверхчувственного мира, все образы представляют собой астральные имажинации, отражающие чисто духовные существа и события. Птицеголовый муж, явившийся воплощающейся душе, репрезентирует высшее «Я» будущего магистранта или духовное существо, которое призвано охранять и защищать душу от воздействия демонических, разрушительных сил.

В древнеегипетской мифологии такой функцией наделялся божественный Гор, сын Исиды. Сохранилась статуя фараона Хефрена, на плечах которого Гор в образе сокола обхватывает крыльями его голову,<sup>135</sup>

<sup>132</sup> На обложке это издание помечено 1905 годом.

<sup>133</sup> Поэма «Святой Владимир» опубликована в сборнике: Павел Флоренский и символисты. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 213–309.

<sup>134</sup> *Белый Андрей. Возврат: повесть // Белый Андрей.* Старый Арбат: Повести. М., 1989. С. 217.

<sup>135</sup> Статуя фараона Хефрена хранится в Египетском музее в Каире.

что символизирует осенение земного человека высшим духовно-солнечным началом. Следы воздействия данного метафизического архетипа обнаруживаются и в Псалтири. В ней неоднократно говорится о крыльях Иеговы, осенение которыми защищает человека от бед и скорбей: Господь «избавит тебя от сети ловца, от губительной язвы. Перьями Своими осенит тебя, и под крыльями будешь безопасен» (Пс. 90: 3–4); «Сыны человеческие в тени крыл Твоих покойны» (Пс. 35: 8). Отсюда рождается жизненная уверенность и твердость веры: «Да живу я вечно в жилище Твоём, и покоюсь под кровом крыл Твоих» (Пс. 60: 5).

Также и Андрей Белый в своей Третьей симфонии выводит образ метафизического существа-хранителя эмпирической души, но не следует при этом напрямую за канонами, разработанными в древнеегипетской иконографии. Вместо сокола он наделяет это мифическое существо головой орла: «Белые перья топорщились на шее, когда он раскрывал свой желтый орлиный клюв».<sup>136</sup>

Изображения подобных метафизических синтезов имеются в ассирийском искусстве. Известны рельефы, обнаруженные во дворце Ассурнасырпала II при раскопках, проводившихся английским археологом Лейардом.<sup>137</sup> На них представлены крылатые человеческие фигуры с орлиными головами. С жестом адорации эти существа предстоят мистическому древу жизни. Как можно предположить, орлиноголовые божества — апкаллу — считались покровителями и защитниками людей, предохраняя их от губительных демонов. Появление сходных образов в творчестве Андрея Белого обнаруживает его внутреннюю — анamnестическую — связь не только с египетской, но и с вавилоно-ассирийской культурой, — двумя вариантами одного архетипа. Метаморфозу ассирийских мифологических образов, наряду с древнеегипетскими, он усматривал и в современности. «Откровение ассирийского духа, — писал он, — не в кропотливейшем изучении мало понятных писем, в — газетной статье, может быть».<sup>138</sup> Еще более высокое духовное существо, имажинативно представленное Андреем Белым в образе *Старика*, говорит воплощающейся душе, что орлиноголовый муж будет послан для ее защиты: «Пробьет час. Наступит развязка. И вот пошлю к тебе орла».<sup>139</sup>

<sup>136</sup> Белый Андрей. Возврат. С. 217.

<sup>137</sup> Несколько таких рельефов находятся в экспозиции Пергамского музея в Берлине.

<sup>138</sup> Белый Андрей. На перевале. Берлин; Петербург; Москва: Изд-во З. И. Гржебина, 1923. С. 17.

<sup>139</sup> Белый Андрей. Возврат. С. 217.

В исполненной трудностей и угнетающего прозаизма земной жизни у Хандрикова постепенно пробуждались воспоминания о своем предсуществовании в духовном бытии. В повседневных ситуациях и общении с людьми он начинал смутно усматривать отражения событий в метафизическом измерении. Образ враждебных сил, угрожавших ему еще до воплощения, проецировался Хандриковым на доцента Ценха, а своего небесного защитника он усматривал в психиатре Орлове, ведущем процесс с Ценхом. Со временем под воздействием тяжелых испытаний Хандриков заболел, и перед ним начала стираться грань между двумя мирами. Вместо обыденной химической лаборатории ему чудился «серотуманный грот. Посреди грота сидел неведомый колпачник с лицом Ценха».<sup>140</sup> «Колпачник» — демон, преследовавший душу «ребенка» перед воплощением. Охваченный из-за своих прозрений безумием, Хандриков хотел обратиться за помощью к Орлову. В старике-психиатре он усматривал отражение божественного *старика*, в духовном мире готовившего его душу к испытаниям земной жизни. Орлов обещает прислать Хандрикову спасительного «орла» — и тот приходит к больному на помощь: «Это был мужчина среднего роста в сером пиджаке и таких же брюках».<sup>141</sup> Образ вполне прозаический, однако далее говорится, что «из крахмального воротника торчала большая пернатая голова» орла, «а вместо рук из-под манишки были высунуты цепкие орлиные лапы». Протягивая их Хандрикову, незнакомец «закинул пернатую голову и потряс комнату резким клетотом».<sup>142</sup> В этом эпизоде описывается приход санитаря для помещения заболевшего магистранта в лечебницу. Однако Хандриков видит не прозаического санитаря, а существо, знакомое ему по доземному бытию, которое послано теперь благими силами для его возврата на духовную родину.

Ссылка на безумие Хандрикова является, на первый взгляд, своего рода литературным приемом. В искусстве издавна игровым и двусмысленным образом смягчали впечатление от «сюрреальных» образов, ссылаясь на сон того или иного персонажа. Но Андрей Белый показывает, что бред Хандрикова на самом деле реальней эмпирической повседневности. Хандриков был, действительно, безумцем, но за бытовой оболочкой скрывалась тайна метафизической судьбы человека, осознающего свое духовное происхождение, ввергнутого в земную жизнь и томящегося по возврату на подлинную родину. Такому смещению различных планов бытия — как эмпирических, так и метафизических — Андрей Белый

<sup>140</sup> Там же. С. 240.

<sup>141</sup> Там же. С. 243.

<sup>142</sup> Там же.

учился у Гоголя. Его сюжеты он называл «кентаврами»: «Они — двунатурны: одна натура в обычно понимаемом смысле; другая — натура сознания; не знаешь: где собственно происходит действие: в показанном ли пространстве, в голове ли Гоголя».<sup>143</sup> На таком кентавригеском приеме построена многоплановая композиция «Петербурга».

Местом действия Третьей симфонии является расщепленное сознание Хандрикова. С одной стороны, речь идет о психическом заболевании, тогда как с другой — через видения магистранта просвечивают метафизические реальности, не имеющие ничего общего с болезнью. Для Андрея Белого не подлежал сомнению факт предсуществования души в духовном мире. Такое переживание было связано с представлениями о духовных существах, участвующих в инкарнации. В Симфонии они воплощены в символических образах *старика* и *птицеголового мужчины*, у которого сочетание несочетаемых элементов проведено по принципам метафизического синтеза, характерного для мистериального искусства древности. Соответственно, можно предположить, что в своем творческом воображении писатель соприкоснулся с тем миром архетипов, который служил источником образов, сочетавших человеческую фигуру с элементами, заимствованными из звериного и птичьего мира. Поскольку такие образы исходят из сферы архетипов, они отличаются особенной энергетикой и магической убедительностью.

Размышляя над проблемой метафизической судьбы души, Андрей Белый интуитивно подошел к тому же принципу, причастность к которому позволила ему создать образ «птицеголового мужчины». Прощаясь с Хандриковым, Орел приоткрыл тайну своей миссии: «Мне суждено освобождать людей от гнета ужаса, облегчая их ноши».<sup>144</sup> На физическом плане за санитаром для Хандрикова высветилось существо, хранившее его в духовном мире и направляющее на путь освобождения от земной инкарнации.

Свидетельства о такого рода богах-хранителях были хорошо известны в древности. В платонической традиции их называли гениями или демонами.<sup>145</sup> «Этот демон, — писал неоплатоник Ямвлих в своей книге

<sup>143</sup> *Белый Андрей*. Мастерство Гоголя. М.: Изд-во Моск. ассоциации лингвистов-практиков, 1996. С. 57.

<sup>144</sup> *Белый Андрей*. Возврат. С. 244.

<sup>145</sup> «Гений, или демон, которого, по мифологическим представлениям, человек получал при своем рождении, сопровождает его всю жизнь до самой смерти» (*Лосев А. Ф.* Комментарии // *Платон. Сочинения*: В 3 т. М.: Мысль, 1970. Т. 2. С. 503). В диалоге «Федон» Сократ говорит: «Когда человек умрет, его гений, который достался ему на долю еще при жизни, уводит умершего в особое место, где все, пройдя суд, должны собраться, чтобы

«О египетских мистериях», — существует как образец еще до нисхождения души в сотворенный мир. <...> этот демон — вершитель жизненных путей души».<sup>146</sup> Поскольку в творческом сознании Андрея Белого имелись архаические пласты, в которых оживала память о давно минувших культурах с их мифологическими представлениями, то становится понятным, что в его воображении мог возникать образ «птицеголового мужчины» без того, чтобы он был обусловлен знакомством писателя с древнеегипетской или ассиро-вавилонской иконографией; но в то же время способность пробуждать в себе такие внешне давно исчезнувшие переживания сферы архетипов делала Андрея Белого восприимчивым к метафизическому прошлому своих друзей с расширенной памятью, поэтому неудивительно, что через Флоренского ему приоткрывался образ древнего египтянина. Эта родственность ушедшему миру ощущалась заметнее всего в мистериально окрашенном культоцентризме, пронизывавшем всё магическое мироощущение Флоренского.

Усматривая в православной Церкви «тысячи недостатков» (Флоренский писал об этом Андрею Белому в 1905 году) и видя образовавшуюся на ней «толстейшую кору», под которой в начале XX века скрывались только «выдохшиеся символы», он, однако, надеялся «довести ее до мистерий».<sup>147</sup> Очевидно, что в данном случае тогда еще только начавший свой путь воцерковления Флоренский понимал мистерии (таинства) не столько в традиционном византийско-православном духе,<sup>148</sup> сколько в древнеегипетском и античном смысле этого слова — как ритуалы, ведущие к посвящению и восприятию существ и событий в духовном мире, — и предполагал возможность их «христианизации».

отправиться в Аид с тем вожатым, какому поручено доставить их отсюда туда» (Платон. Федон // Платон. Сочинения. Т. 2. С. 81–82).

<sup>146</sup> Ямвлих. О египетских мистериях. М.: Алетея, 2004. С. 180.

<sup>147</sup> Флоренский — Андрею Белому. 16 июля 1905, Тифлис // Павел Флоренский и символисты. С. 470.

<sup>148</sup> Согласно святителю Филарету (Дроздову), «таинство есть священное действие, через которое тайным образом действует на человека благодать или, что то же, спасительная сила Божия» (Свт. Филарет, митрополит Московский и Коломенский. Пространный христианский катехизис православной католической восточной Церкви. М.: Сибирская благовонница, 2009. С. 75). В православной Церкви имеется семь таинств: 1. Крещение. 2. Миропомазание. 3. Причащение. 4. Покаяние. 5. Священство. 6. Брак. 7. Елеосвящение (см.: Там же. С. 76). С ходом своего воцерковления Флоренский пришел к сходному представлению о том, что «таинств семь и должно быть семь, — не более и не менее» (Флоренский Павел, свящ. Философия культа (Опыт православной антропологии). М.: Мысль, 2004. С. 185).

И в последующие годы, уже после принятия священства, Флоренский продолжал искать в древних мистериях элементы, родственные христианству. Святыми, по его мнению, в античном мире назывались «посвященные, ибо и эти посвященные мыслились как выделенные и особые, навеки ставшие превыше мирских терзаний и горестей».<sup>149</sup> Также и в Посланиях апостола Павла Флоренский обращал внимание на то, что в словоупотреблении апостола язычников «*святой*» «соответствует приблизительно нашему понятию *освященный*, или, как чтобы сказать сосредоточеннее, *посвященный*».<sup>150</sup> И само христианство, особенно в начальной фазе своего исторического развития, «понималось, конечно, как род мистерий, или, иначе говоря, как абсолютная мистерия, пред которой все прочие мистерии — лишь сень и подобие».<sup>151</sup> Еще в IV веке подготовка к принятию крещения называлась *мистагогией* (введением в мистерию),<sup>152</sup> а следы мистериальной терминологии обнаруживаются в творениях Отцов Церкви на протяжении всего патристического периода.<sup>153</sup>

Андрей Белый сам уповал на вхождение мистериально-теургического начала в современную культуру, однако именно в 1905 году, признавался он в своем ответе на письмо Флоренского, был охвачен «богоборческими» настроениями, вызванными нарастающим чувством глубокой усталости от бесплодных разговоров о религии в среде московских аргонавтов и богоискателей. В результате опять была утрачена возможность дружеского сближения. Тем не менее, спрашивая себя, идет ли речь об усталости или «отврате от религии», Андрей Белый надеялся, что в данной ситуации преобладает усталость, «потому что как только “*вопросы*” выкину за борт, так начинается интимная мистерия в жизни. Эта мистерия называется “ни о чем”. Но мистерий “ни о чем” не бывает: стало быть, *мой* путь углубленно интимный».<sup>154</sup> Понятно, что после таких признаний

<sup>149</sup> Флоренский Павел, *свящ.* Философия культа. С. 203.

<sup>150</sup> Там же.

<sup>151</sup> Там же. С. 203, 205.

<sup>152</sup> *Cyrrill von Jerusalem. Mystagogische Katechesen / Übers. und eingeleitet von Georg Röwekamp. Freiburg im Breisgau, Basel, Wien, Barcelona, Rom, New York, Herder, 1992 (FC; Bd. 7).* См. там же обширную библиографию по вопросу о мистагогии в раннем христианстве.

<sup>153</sup> Мистериальной терминологией в особенности насыщены творения свв. Кирилла Иерусалимского, Григория Нисского, Дионисия Ареопагита и Максима Исповедника.

<sup>154</sup> Андрей Белый — Флоренскому. 14 августа 1905, Москва // Павел Флоренский и символисты. С. 470.

дружеская переписка надолго оборвалась, и Флоренский ответил только в следующем году.

Несмотря на расхождения в понимании путей духовного развития, для Андрея Белого наиболее значимым во Флоренском оставалась его анamnестическая связь с древними культурами и мистериями, преобразованная христианским импульсом. Много лет спустя, когда Белый вспоминал о своем друге, перед ним выступал прежде всего его «мистериальный» облик, и он оставался верным своему первому впечатлению от встречи с будущим священником и богословом. Тогда ему предстала загадочная имагинация, зарисовать которую можно было бы только «египетским контуром», и у ног этой странной фигуры — «нарисовать крокодила». <sup>155</sup> Современная египтология опровергает предрассудки о суеверном почитании священных животных на берегах Нила и интерпретирует их только как символические атрибуты, идеограммы и мета-язык (*Meta-Sprache*). <sup>156</sup> Крокодил был священным животным Собека, бога воды и плодородия. В эпоху Среднего царства его образ воплощал духовный аспект солнечных сил и почитался как Собек-Ра. В эллинистический период синкретического сближения древнеегипетской и древнегреческой мифологий его отождествляли с богом Солнца Гелиосом. Собеку была присуща определенная амбивалентность: с одной стороны, в нем усматривали бога-хранителя и защитника, в другом измерении он сближался с Сетом — божеством, враждебным Осирису и другим благим силам. Тем не менее, Собек изображался со священным знаком Осириса — *анхом* — в правой руке; на короне его также имелся символ духовного Солнца. На рельефах Собек предстал в сакрально-торжественном образе царственной человеческой фигуры с головой крокодила. <sup>157</sup>

Как подлинный символист, Андрей Белый почувствовал всю глубину связи духовного существа Флоренского с древнеегипетской культурой, поэтому и возникшая у него непосредственно имагинативная ассоциация со священным животным Собека взывает к погружению в совершенно иные пласты сознания, сохраняющие память о сфере архетипов. С культом Собека Флоренского сближало особое почитание воды. В своей «Философии культа» он неоднократно и в различных контекстах размышлял о мистическом элементе, сокрытом в водной стихии. С большим сочувствием Флоренский упоминал о ритуале «освящения вод Ниль-

<sup>155</sup> *Белый Андрей*. Начало века. С. 299.

<sup>156</sup> *Hornung Erik*. Der Eine und die Viele: Altägyptische Götterwelt. Darmstadt; Mainz, 2011. S. 120.

<sup>157</sup> *Wilkinson Richard H*. The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt. P. 218—220.

ских», который практиковался в Александрийской церкви вплоть до XIX века. Этот чин, «идуший из глубокой древности»,<sup>158</sup> очевидно, являлся христианской метаморфозой древнего мистериального ритуала.

Помимо мистической связи с водной стихией, интуитивно угаданной во Флоренском Андреем Белым, поэт осознал и определенную амбивалентность всего существа своего друга: с одной стороны, тяготение к анамнестическому возрождению мистерий, с другой — наличие противоположной тенденции, угрожающей мистериальному импульсу и ведущей к впадению в искусственный архаизм и стилизацию православия. Он выразил эту амбивалентность в символе крокодила у ног «египтянина» Флоренского, общение с которым подтверждало его мысль о «нарастании египетских смыслов». Архетипы, формировавшие мистериальную культуру Древнего Египта, показывают свою действенность и в XX веке. Для Андрея Белого было очевидным, что речь идет не о случайных совпадениях или субъективных ассоциациях, своего рода «игре в бисер», а о продуманном учении о метаморфозах древних культур, ведущих к новому метафизическому синтезу.



## От Маруси Андреевской к Марии Шкапской (Рукописная тетрадь стихотворений 1903—1907 гг.)

**Н**есмотря на то что Мария Шкапская (1891—1952) ни при жизни, ни впоследствии не достигла той популярности, которую обрели другие авторы первой трети XX века, — имя ее всё же стало известно большинству филологов и знатоков русской поэзии, а пространство ее литературного присутствия неуклонно расширяется.

М. Л. Гаспаров, называя Марию Шкапскую «забытой»,<sup>1</sup> не считал ее «безвестной» (как, например, Веру Меркурьеву, о которой писал: «Даже специалистам-филологам ее имя ничего не говорит»)<sup>2</sup>. Общие контуры поэтического мира Шкапской, надо полагать, представляются специалистам более-менее определенными, при этом мало кто задавался вопросом, откуда, собственно, возникли ее стихи об умерших детях, женских недомоганиях, родовой крови и горечи богооставленности. Во всяком случае, до настоящего времени не появилось ни одной работы, посвященной выстраиванию последовательного генезиса поэзии Марии Шкапской. Такое положение дел представляется неоправданным, как и отсутствие должного внимания и интереса к ее архиву. Настоящая публикация полагает своей целью изменить, по мере возможности, сложившуюся ситуацию.

В фонде РГАЛИ № 2182 (фонд Марии Шкапской) хранится неопубликованная рукописная тетрадь гимназических стихотворений Марии Шкапской (в девичестве — Андреевской), датированная 1903—1907 гг.: «Стихотворения Маруси

---

<sup>1</sup> Гаспаров М. Л. Ясные стихи и «темные стихи». М.: Фортуна ЭЛ, 2015. С. 393.

<sup>2</sup> Там же. С. 402—403.

Андреевской».<sup>3</sup> Тетрадь эта примечательна, среди прочего, тем, что в самом ее начале дается авторская разбивка входящих в нее сочинений на два тематических блока:

«I. Юмористические, из гимназической жизни, и переделки или подражания;

II. Собственные произведения, по большей части весьма меланхолические».<sup>4</sup>

Если сопоставить это деление, например, со стихотворением Шкапской «Библия»:

И странно делается близок  
Моей раздвоенной душе  
И тот, кто счел свой каждый терний,  
Поверив, что Господь воздаст,  
И тот, кто в тихий час вечерний  
Читал Экклезиаст,<sup>5</sup>

— то возникают аналогии относительно всего ее творчества в целом: юмористическая (в дальнейшем — сатирическая, а в основе своей — реалистическая) составляющая и меланхолическая (в основе своей — лирическая, скрытая, эвристическая) часть — то, о чем сказано: «Под ними хаос шевелится».

Впрочем, стихотворение «Библия» — не единственное, в котором Шкапская заявляет о собственном внутреннем (а также и общемировом) раздвоении. В рукописной тетради стихотворений 1913—1917 гг. содержится следующее, пока не публиковавшееся, стихотворение:

Я расколота надвое — как копытце козы —  
Но двойное так связано — как и это копытце:  
Ни одной непродуманной я не знаю слезы,  
Ни одна без эмоции мысль не родится.

<sup>3</sup> Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ), ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122.

<sup>4</sup> Там же, л. 2 (здесь и далее тексты даются в современной орфографии; авторская пунктуация сохранена, поскольку не совпадает с пунктуацией этих же текстов в других архивных источниках, и сопоставление вариантов заслуживает отдельного исследования).

<sup>5</sup> Шкапская М. Час вечерний: Стихи / Под ред. и со вступ. статьей М. Синельникова. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. С. 9—10.

Это очень мучительно — быть в себе и во вне,  
Разделяться не властвуя, утопая в нюансах;  
Взвесив злые и добрые — принимать наравне.  
По числу голосов одинаковы шансы.

В самом корне логическом эта мысль не нова,  
Но по-новому мир принимаю и числю:  
В каждом личном сознании, обновляя слова,  
Как пары в дистилляторе, уплотняются мысли.

Коллективное — истинно. Отделенное — ложь.  
Но из тысяч отдельностей коллектив наслоится.  
В наслоеньи — уверенность. Каждый в толще хорош.  
Всё в источнике связано — как и козье копытце.

*Bretagne 27/VII 14<sup>6</sup>*

За два месяца до этого текста было написано еще одно стихотворение о внутреннем раздвоении (находим его в той же рукописной тетради стихов 1913—1917 гг.; ранее не публиковалось), и в нем ориентиры внутреннего мира Шкапской видны очень ясно — с одной стороны, это чуткость к «страданиям» народа, «большие задачи» и «путь» (хотелось бы добавить: «строительства коммунизма», но стихотворение датировано 1914 г.); с другой — понимание, что «миром не жалость правит, а Логос», и погружение в бесконечные социальные заботы способно обесмыслить жизнь, лишить ее того мистического, творческого начала, ради которого человек был рожден на свет:

**Из цикла «Мои пути»**

Тают в солнце тонкие льдинки,  
И пичужки ссорятся где-то.  
На столе портреты  
Леонардо да Винчи и Метерлинка.

Это два враждебных начала,  
Но душе они оба близки!  
Ведь в новые ризки  
Не вдруг и не сразу она облачалась.

Говорит мне один интимно  
О страданиях, боли и плаче,

<sup>6</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 47.

О больших задачах  
И о пути — таком печальном и длинном.

А другой говорит мне строго —  
Что порок с состраданьем — сестры,  
Что соблазны остры  
И что миром не жалость правит, а Логос.

Отворю потайные дверцы  
Их двойному злomu соблазну.  
За одним пусть разум,  
Но к другому так жадно тянется сердце.

*Toulouse 1/VI 14<sup>7</sup>*

В свете вышесказанного представляется важным, во-первых, предъявить литературному сообществу и читательскому миру тетрадь ранних, гимназических стихотворений Марии Шкапской; во-вторых, естественно, рассмотреть данные стихотворения как неотъемлемую составляющую поэтического мира Марии Шкапской. Поскольку материал носит ярко выраженный автобиографический характер (например, первое же стихотворение тетради — «Гимназия»), требуются необходимые комментарии и пояснения.

Мария Михайловна Андреевская родилась в Санкт-Петербурге 3 октября 1891 года. 20 октября была крещена с именем Мария, о чем была сделана соответствующая запись в Метрической книге Вознесенской церкви за 1891 год:

«Родители — коллежский регистратор Михаил Петрович Андреевский и законная жена его Ольга Адольфовна, оба православные и первобрачные. Восприемники — почтово-телеграфный чиновник 5-го разряда Петр Петрович Андреевский и дочь коллежского секретаря Анастасия Петровна Андреевская».<sup>8</sup>

Во «Второй автобиографии» (февраль 1952 г.) Шкапская сообщает, что

«после того, как отлично кончила городскую школу, моя учительница С. П. Вельтищева <...> за свой счет определила меня

<sup>7</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 25–26.

<sup>8</sup> Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга, ф. 19, оп. 127, д. 84, кадр 260: Вознесенская церковь.

в Петровскую гимназию. В дальнейшем была освобождена от платы за ученье как одна из лучших учениц».<sup>9</sup>

Поскольку далее Шкапская указывает, что, «окончив гимназию в 1910 году, я вышла замуж за студента Шкапского»,<sup>10</sup> а наиболее ранние стихотворения тетради датируются осенью 1903 г. (см., например: «Тоска» от 29 сентября 1903 г.;<sup>11</sup> «Что за прелесть, что за душка...» от 11 октября 1903 г.)<sup>12</sup> и написаны от лица учащейся гимназии («Ночь гимназистки перед субботой» от 4 октября 1903 г.),<sup>13</sup> очевидно, что вся рукописная тетрадь стихотворений 1903—1907 гг. принадлежит к гимназическому периоду творчества Марии Шкапской.

Более того, автор даже подсказывает нам это видение, поставив первым поэтическим текстом тетради стихотворение «Гимназия» (хронологически — не самое раннее, даже с учетом деления на разделы, т. е. не самое раннее и для 1-го раздела тетради). Если говорить об организующем принципе всей тетради в целом, то его, определенно, нельзя признать хронологическим (ни в прямой, ни в обратной последовательности): в 1-м разделе чередуются стихотворения 1906 и 1907 гг.; во 2-м разделе перемешаны стихотворения 1903—1907 гг. Скорее, наоборот — можно предположить, что Шкапская сознательно выстраивает *кольцевую* композицию (подобно тому, как она будет делать это позже в поэтической книге «Кровь-руда»)<sup>14</sup> и, завершая тетрадь стихотворением «Надсону» от 2 ноября 1906 г., — перекидывает мостик к началу тетради, к стихотворению «Гимназия» от 2 декабря 1906 г.<sup>15</sup> Примечательно, что цифра 6 в датировке этого и следующего стихотворений («Воспоминания мовешки» от 5 мая 1906 г.)<sup>16</sup> явственно написана *поверх* 7-ки, другими чернилами и крупнее. Таким образом, Мария Шкапская (в те годы — Маруся Андреевская) на уровне композиции создает образ замкнутого, камерного мирка Петровской женской гимназии, и это, безусловно, можно считать проявлением ее характерного авторского почерка, в полной мере раскрывшегося в поэтических книгах 1920-х гг.

<sup>9</sup> Шкапская М. Час вечерний: Стихи. С. 172.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 20.

<sup>12</sup> Там же, л. 21.

<sup>13</sup> Там же, л. 20.

<sup>14</sup> Шкапская М. Кровь-руда. Пг.: Берлин: Эпоха, 1922.

<sup>15</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 2.

<sup>16</sup> Там же, л. 3.

Переходя к более подробному описанию тетради стихотворений Шкапской 1903—1907 гг., отметим ее рыхлую картонную обложку фиолетового цвета и, по сути, «карманный» формат (т. е. по размеру это, скорее, блокнот). На первой странице читается авторская надпись: «Стихотворения Маруси Андреевской»,<sup>17</sup> выведенная ясным, даже изящным почерком. Пожелтевшая от времени бумага тетради — в клетку. Авторская нумерация страниц в рукописи отсутствует; архивная фолиация («в разворот») выполнена простым карандашом.

После уже упомянутого авторского распределения материала тетради по двум тематическим разделам<sup>18</sup> следует стихотворение «Гимназия», посвященное, без сомнения, Петровской женской гимназии (Ведомства учреждений императрицы Марии)<sup>19</sup> на Петербургской (ныне Петроградской) стороне, которую Шкапская окончила в 1910 г. Известно, что до 1905 г. учебное заведение (изначально — Женское училище для приходящих девиц, открывшееся 5 декабря 1858 г. и располагавшееся в деревянном доме купца Спешнева; с 1862 г. — Петербургская женская гимназия; с 1872 г. — Петровская женская гимназия) не имело собственного здания. К 200-летию юбилею Санкт-Петербурга было принято решение о переводе Петровской гимназии (единственной в городе носившей имя его основателя) в новое, более благоустроенное помещение. Было выбрано место на углу Большого проспекта и Бармалеевой улицы (участок вдовы генерал-майора Шкуратова), и в юбилейный для Санкт-Петербурга 1903 год, 16 мая, состоялась торжественная закладка здания гимназии, а также запланированного рядом с ней доходного дома. Архитектором-строителем обоих зданий стал Герман Давидович Гримм. Открытие гимназии состоялось в июне 1905 года.<sup>20</sup> Просторное светлое помещение, рассчитанное на 600 человек, — без сомнения, именно о нем первое стихотворение тетради:

<sup>17</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 1.

<sup>18</sup> Там же, л. 2.

<sup>19</sup> В настоящее время — школа № 47 имени Д. С. Лихачева; адрес: Плуталова улица, д. 24 (название улицы — историческое, конца XVIII в., по имени землевладельца).

<sup>20</sup> Подробнее о Петровской женской гимназии см.: Сапрыкина Л. Ю. «Плутоваты» улицы Петроградской стороны. 12-е, 13-е открытые слушания Института Петербурга, 2005—2006 гг. Информация размещена в интернете на сайте Института Петербурга: [https://institutspb.ru/pdf/hearings/12-12\\_Suprikina.pdf](https://institutspb.ru/pdf/hearings/12-12_Suprikina.pdf); ссылка действительна на 18.02.2020.

**Гимназия**

Ты знаешь дом, где утренней порою  
Крича, шумя, болтая и смеясь —  
Проходят девочки веселою толпою  
И направляются в высокий светлый класс?  
Где смех звенит, где шутки бесконечны  
И лица юные так веселы, беспечны?

Ты знаешь дом, где утром в перемену,  
Как улей с пчелами гудит весь верхний зал,  
За парой пара вновь, и снова ей на смену  
Мелькает девочек веселый карнавал;  
И где друзья, рассевшись по углам  
Не знают удержу беседам и мечтам?

Где рядом с книгою, бесцветной и сухой,  
Наполненной моралью устарелой —  
Ужились помыслы природы молодой,  
Порывы первые души кипуче-смелой.  
Где первый раз позналася и дружба и любовь,  
И всё что минется, и не вернется вновь!

*2 Декабря 1906 (изначально: 1907. — О. Л.)<sup>21</sup> г.<sup>22</sup>*

Поскольку стихотворение это находим в первом разделе тетради, содержащем «переделки или подражания», — в его архитектонике и просодии («Ты знаешь дом, где утренней порою...») можно усмотреть аллюзии на стихотворение А. К. Толстого «Ты знаешь край, где всё обильем дышит...» (1840-е гг.; опубли.: 1854). При этом необходимо учитывать и тот факт, что названное стихотворение Толстого, в свою очередь, наследует композицию песни Миньоны из романа И. В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» (см., например, перевод «Миньоны», выполненный Ф. И. Тютчевым: «Ты знаешь край, где мирт и лавр растет...»; опубли.: 1852). Вполне вероятно, что именно «Миньона» Гёте в переводе Тютчева («Ты знаешь дом?.. туда, туда с тобой, / Уйдем скорей, уйдем, родитель мой!») и стала «образцом» для приведенного выше гимназического стихотворения Марии Шкапской.

Далее привлекает внимание стихотворение «Воспоминания мовешки», примечательное использованием устаревшей лексемы «мовешка»

<sup>21</sup> В датировке стихотворения имеет место правка: 6 написано поверх 7, крупнее, чернилами другого цвета.

<sup>22</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 2.

(от франц. *mauvaise* — дурная), что означало «воспитанница, считающаяся строптивой; шалунья»:<sup>23</sup>

### Воспоминания мовешки

Ты помнишь ли, соседка дорогая,  
Как весело жилося нам вдвоем,  
Как от гимнастики частенько удирая,  
Шалили мы, ты помнишь ли о том?

Как тайны важные друг другу поверяли,  
От «бати» прятались частенько под столом,  
В работах письменных друг другу помогали,  
Скажи, мой друг, ты помнишь ли о том?

Как за уроками смеялись до упаду,  
Как хохотали все сидящие кругом,  
Как объедались вместе шоколадом,  
Скажи, Асюк, ты помнишь ли о том?

Как всех учительниц своих перекрестили  
Естествоведа мы дразнили журавлем,  
Как необдуманно, как весело шалили,  
Скажи, мой друг, ты помнишь ли о том?

5 Мая 1906 (изначально: 1907. — О. Л.)<sup>24</sup> з.<sup>25</sup>

Примечательно, что за незатейливым «детским» текстом стихотворения скрыта пародия на песню «Ты помнишь ли, товарищ неизменный...» (популярная в те годы песня о войне 1812 года):

Ты помнишь ли, как наш орел двуглавый  
На высотах Монмартра бросив гром,

<sup>23</sup> В качестве примера употребления этого слова укажем пассаж в повести Л. А. Чарской «Люда Влассовская» (1904): «Поведение Гадюки слишком возмутило <...> и “парфеток”, и “мовешек”, чтобы они могли равнодушно отнестись к этому происшествию» (Чарская Л. Люда Влассовская. М.: Республика, 1993. С. 49).

<sup>24</sup> Здесь, как и в предыдущем стихотворении, имеет место правка: 6 написано поверх 7.

<sup>25</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 3.



Дал миру мир, во имя русской славы, —  
Солдат, солдат, ты помнишь ли о том?<sup>26</sup>

В следующем стихотворении — небольшая зарисовка из жизни девочки-подростка, возвращающейся домой после занятий: мы видим и шляпку строгой *tatan*, и учебник Линберга, который «на пол скользнул со стола», и безуспешные попытки переключить внимание с влюбленности на выполнение домашнего задания:

### Гимназическая идиллия

(*списано с натуры*)

Гимназистка идет по Большому,<sup>27</sup>  
На спине у ней ранец висит;  
На углу, у соседнего дому  
Поджидает ее гимназист.

Поравнялись, рядком зашагали,  
От волнения глаза их блестят;  
Так друг друга давно не видали,  
Что теперь без конца говорят.

Но вдали чья-то шляпка мелькнула,  
То мамаша за дочкой идет;  
«Ну, прощай», гимназистка шепнула,  
И одна побежала вперед.

Гимназистка домой воротилась,  
И уселась уроки учить;  
Географии книжка открылась,  
И она начинает зубрить:

<sup>26</sup> См.: «Ты помнишь ли, товарищ неизменный...» (солдатские песни 1812 года) // Русская военная музыка и музыка, посвященная Отечественной войне 1812 г.: Комплект из 5 пластинок (к 175-летию войны 1812 г.). — М.: Мелодия, 1987. Пластинка 3: Старинные песни, романсы и марши.

<sup>27</sup> *Здесь*: Большой проспект Петербургской (Петроградской) Стороны, рядом с которым располагалась Петровская гимназия. Очевидная для нас двусмысленность звучания, возможно, не была столь явственна во времена написания стихотворения. С другой стороны, если учесть общеироническую тональность всего сочинения, можно предположить и то, что эта двусмысленность была допущена Андреевской — будущей Шкапской — намеренно.

«Возле Африки мы замечаем  
Из больших островов только пять...  
Ах! Что завтра мы раньше кончаем —  
Я забыла Володе сказать.

Вот разиня! Всегда позабуду!  
А во всём виновата мамá...  
Ну, теперь отвлекаться не буду,  
«Возле Африки есть острова:

Тенериф, Вознесенья, Елены,  
Что за остров еще должен быть?..  
Ах, да я же могу в перемену  
Час свиданья ему сообщить!

«Вознесенья, Елены... Мадейра,  
Тенериф... Туамоту... Цейлон...  
Нет, не то: Вознесенья, Мадейра...  
А какой же хорошенький он!

Туамоту... Елены... О, Боже,  
Скоро ль завтра наступит для нас?  
Говорят — мы глазами похожи?!  
Тенериф... Вознесенья... Парнас.

Острова возникают как в сказке,  
Уж в Америку Кипр попал;  
Заблестели у Нюточки глазки:  
«Тенериф... Вознесенья... Урал...

Да самой видно стало неловко —  
Линберг<sup>28</sup> на пол скользнул со стола,  
Не вмещает как видно головка,  
Мысль иная весь мозг заняла.

«Пусть учитель грозит единицей,  
Пусть хоть нуль выставляет мне он, —

<sup>28</sup> Здесь: *Линберг А. Л.* Краткий учебник всеобщей географии. М.: Тип. Э. Лиснера и Ю. Романа.

С географией жизнь не сравнится,  
Мне Володя<sup>29</sup> милей чем Цейлон!

20 Мар. 1907 г.<sup>30</sup>

Далее видим продолжение ряда тех самых «переделок или подражаний», которые были вынесены в название раздела.<sup>31</sup> Все эти «подражания», а также многие стихотворения 2-го раздела (включающего «собственные произведения»), по сути, являются стилистическими имитациями индивидуальной просодии крупнейших русских поэтов, и работа по определению полного списка избранных Шкапской авторов потребует, надо полагать, отдельного подробного исследования, поскольку ряд стихотворений обладает настолько типичными, на грани литературного «штампа», приметами (такими, например, как расхожий, популярный в середине XIX века ритмический рисунок в сочетании с узнаваемой, характерной для данного ритма синтаксической конструкцией), что можно говорить о последовательной преемственности в использовании того или иного приема у нескольких (как отечественных, так и зарубежных) авторов.

Четвертое стихотворение тетради звучит подобно силлабике, хотя при должном пересчете выясняется, что обязательный для силлабики принцип 13-сложной строки с цезурой после 7-го слога — почти нигде не соблюден (впрочем, в стихотворении есть и чисто силлабические строки — см., например, 3-ю строку: «Мед-лен-но и спо-кой-но / жур-нал от-кры-ва-ет»):

#### Ужасная история

Учительница в класс является,  
На обычном своем месте помещается,  
Медленно и спокойно журнал открывает,  
И меня, рабу грешную, вызывает.

Перепуганная, бледная, встаю,  
И нещадно свой передник терблю.  
Кашляю, чихаю, два раза вздыхаю,  
И набожно глаза к небу устремляю.

<sup>29</sup> Вероятно, здесь *Володя* — тот же, который упоминается в стихотворении «В маленькой заклеенной загадке...»: «Пишут мне печально и интимно, / Что Володя думает жениться...»; см.: *Шкапская М.* Час вечерний: Стихи. С. 23.

<sup>30</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 3–4.

<sup>31</sup> Там же, л. 2.

С потолка перевозжу их на окно —  
В голове всё также пусто и темно.  
Подсказка девочек гудит со всех сторон,  
А у меня в ушах какой-то смутный звон.

Как осужденная стою я молчу.  
Но... здесь я занавес уж лучше опущу?  
Наверно сами вы в такой беде бывали,  
И вряд ли с радостью об этом вспоминали.

*8 Фев. 1906 г.<sup>32</sup>*

Следующее стихотворение откровенно имитирует стиль И. А. Крылова, и одновременно — являет собой вполне успешную попытку написания басни на современном для автора материале:

#### **Осел и Соловей**

Раз одноклассница моя пристала к Лиде,  
И говорит: «Послушайте дружище,  
Вы, говорят, сердца пленять великий мастерище,  
И я б тогда в большой была обиде  
Коль не могла б эту способность испытать,  
И про нее свое вам мнение сказать!»  
Вот Лида начала, на Нину поглядела,  
В глазах энергия и сила заблестела,  
И полились из уст ее порывом вдохновенным  
Тирады жгучие о правде и добре,  
О братьях стонущих и гибнущих во тьме;  
И голос зазвучал порывом вдохновенным.

\* \* \*

Внимало всё кругом, затихли речи, споры,  
Умолкли девочек беспечны разговоры,  
Душою чуткою внимали ей друзья,  
На лицах их задумчивость была видна,  
И мысль глубокая в их сердце залегла.

Умолкла речь. В передник спрятав руки,  
Моя подруженька ловила речи звуки,  
Но не вникала в них ни сердцем, ни умом.

<sup>32</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 4—5.

«Прекрасно» говорит «сказать неложно,  
Что голоском таким пленять людей возможно;  
Теперь смешно мне бы было не понять,  
За что вас многие привыкли обожать.

Услышав суд такой о речи о своей,  
Лидуся скрылася за тридевять дверей.

Избави Бог и нас от этаких судей!

*16-е Мар. 1907 г.<sup>33</sup>*

Далее находим стилизацию, источник которой можно указать вполне определенно — это «Лес» А. Кольцова («Что, дремучий лес, / Призадумался, — / Грустью темною / Затуманился?»):

**Нине**

Что Ниночек мой  
Призадумалась,  
Грустью темною  
Затуманилась?  
Что Царь-девица  
Заколдована,  
Ты с опущенной  
Головой стоишь.  
И тоскуешь всё,  
И не ратуешь,  
С мимолетною  
Думой черною?  
Голова твоя  
Опустилася,  
Глазки ясные  
Затуманились.  
И не слышно уж  
Смеху звонкого,  
Серебристый твой  
Голосок умолк.  
Где ж девалася  
Речь серьезная,  
Воля сильная,  
Душа ясная?

<sup>33</sup> Там же, л. 5—6.

У тебя ль были  
Дни приветные, —  
Друг и недруг шли  
За поддержкою.  
У тебя ль были  
Бури грозные,  
На тебя враги  
Ополчались,  
И насилием  
И неправдою,  
Сплетней низкою,  
Наговорами;  
И ты молвишь им  
Звонким голосом:  
«Вороти назад,  
Держи около».  
Зашумят враги,  
Заволнуются,  
Зашипят кругом  
И накинутся;  
Встрепенешься ты  
Сберешь силушку,  
И с самой судьбой  
Смело борешься.  
Враги всплачутся  
И рассеются,  
Душу сильную  
Не осиливши.  
Где ж теперь твоя  
Воля сильная?  
Загрустила ты  
Запечалилась.  
Целый день молчишь,  
Только изредка  
На тоску свою  
Горько плачешься.  
Вспомни, Нина, друг,  
Как, Царь-девица,  
Билась ты всю жизнь  
С злом-неправдою.  
Не осилили  
Люди силою,

Так дорезала  
    Лида ласкою.  
С богатырских плеч  
    Сняла голову,  
Не большой горой  
    А соломинкой.  
Ну встряхнись же друг,  
    Разгони тоску,  
И вокруг себя  
    Взгляни весело.  
Что во сне тебе  
    Только грезилось,  
Наяву еще  
    Всё исполнится.  
Лишь борись с судьбой,  
    Не на жизнь — на смерть!  
Не дают добром,  
    Возьми силою.

*28 Мар. 1907 г.<sup>34</sup>*

Тот же адресат — Нина, и та же дата — 28 марта 1907 г. — у седьмого стихотворения тетради. В качестве первоосновы здесь выступает стихотворение А. Плещеева «Цветок» (ср.: «Посмотри, в степи унылой / Я цвет-ту больной и хилый, / И без сил, и без красы...», «Каждый день с надеж-дой тайной...», и т. д.):

#### **Нине**

В коридоре в перемену  
От экзамена на стену  
Лида медленно идет;  
У доски же за задачей,  
И любви полна горячей  
Нина ей моление шлет.  
«Посмотри сюда, друг милый,  
Стала я больной и хилой,  
И без сил и без красы;  
Мне стоять так безотрадно!  
За задачу нескладной  
Все повесили носы.

<sup>34</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 6—8.

Я горю, томлюсь от скуки,  
На себя готова руки  
Я от горя наложить.  
Каждый день, с надеждой тайной,  
Я ждала, что хоть случайно —  
Ты зайдешь нас навестить.  
Вот пришла ты и взываю  
Я с мольбой к тебе, и знаю,  
Что к мольбе склонишься ты;  
Что тоску мою развеешь,  
Теплой ласкою согреешь,  
Что исполнишь все мечты;  
Все сомнения рассеешь,  
Всё прекрасное взлелеешь  
Как любимый нежный брат;  
И потом, в глуши суровой,  
Долго-долго к жизни новой  
Буду помнить я возврат!»  
Но горда, неумолима  
Пронеслася Лида мимо  
Дальше в светлый коридор.  
Там подругу увидала,  
Рядом с нею зашагала,  
Завязался разговор.  
У доски же за задачей,  
И любви полна горячей  
Нина ждет и до сих пор.

*28 Мар. 1907 г.<sup>35</sup>*

Этой же датой, 28 марта 1907 г., отмечено и стихотворение «Коридоры и скамья», «имитирующее» стихотворение А. К. Толстого «Бор сосновый в стране одиноко стоит...» («Я люблю тот ручей, я люблю ту страну, / Я люблю в том лесу вспоминать старину...»):

#### **Коридоры и скамья**

Коридор старой дверью неплотно закрыт,  
В нем скамья у окна одиноко стоит.  
Я люблю коридор, я люблю ту скамью,  
Я люблю на скамье вспоминать старину.

<sup>35</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 8.



Приходи вечерком на скамейку тайком,  
У окошка того, в полумраке ночном  
Много лет я стою, рассказать я могу,  
Что случилось давно в этом самом углу.  
Здесь когда-то одна дева Лида была  
И она всех друзей на скамейку звала;  
Когда солнце зайдет, ясный месяц взойдет,  
И 12 часов на часовне пробьет —  
Приходи ты тогда и узнаешь о том,  
Что шептали они на скамье под окном.  
Так на мысли меня наводила скамья,  
У окна я печально стояла одна;  
Вспоминала о чем-то, кого-то звала  
И кого-то всю ночь напролет я ждала.

28 Мар. 1907 г.<sup>36</sup>

Следующее стихотворение открывает подборку «подражаний», датированных одним и тем же числом, 2 апреля 1907 г. (всего их шесть), и откровенно копирует композиционную схему стихотворения Юлии Жадовской «Нива»: «Нива, моя нива, / Нива золотая!», «Сбереги нам, Боже, / Ниву трудовую!..»:

**Асе**

Ася моя, Ася,  
Ася дорогая!  
Бродишь ты по зале  
«Gorndpfuf» повторяя.  
У тебя с натуги  
Пот с лица струится,  
И глаза не смотрят,  
Голова кружится.  
Мимо тебя с песней  
Нюта пролетела,  
Ты на эту Нюту  
Грозно поглядела.  
Ходишь ты и учишь  
Силы убивая  
Всё равно без толку —  
Ничего не зная.

<sup>36</sup> Там же, л. 8–9.

Унеси ты Боже  
«Gorndpfuf» роковую,  
Сбереги нам Боже,  
Асю дорогую.

*2 Апр. 1907 г.<sup>37</sup>*

Далее находим стихотворение, которое можно идентифицировать как переделку лирики А. Н. Майкова («Весна! выставляется первая рама...»):

### **Петербургская весна**

Весна! Запирается третья рама.  
На улице вьюга гудит,  
И благовест ближнего храма  
И свистом и шумом глушит.  
Мне в душу повеяло ветром и вьюгой,  
Вон, — крыша в снегу вся видна,  
И хочется крепче закутаться шубой,  
И спать невдали от огня.

*2 Апр. 1907 г.<sup>38</sup>*

Прообраз последующего стихотворения также узнается с первой же строчки — это фрагмент «Птичка Божия не знает...» из поэмы А. С. Пушкина «Цыганы»:

### **Эне**

Эня милая не знает  
Ни заботы, ни труда,  
На рояле не играет,  
И не учится она.

В дому ночь в кроватке дремлет,  
Солнце красное взойдет —  
Эня гласу няньки внемлет,  
Встрепенется и встает.

За весной, красой природы  
Лето красное пройдет,

<sup>37</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 9.

<sup>38</sup> Там же, л. 9—10.

Нам экзамен переводный  
Осень поздняя несет.

Эне скучно, Эне горе,  
Эня скажется больной,  
Отдыхает Эня вволю,  
И горда своей судьбой.

2 Апр. 1907 г.<sup>39</sup>

Еще одной «переделкой» лирики А. Пушкина (а именно — «Зимнего утра»: «Вечор, ты помнишь, вьюга злилась...») является 12-е стихотворение тетради, с посвящением «Нине» в заглавии:<sup>40</sup>

### Нине

Вчера, ты помнишь — Лида скрылась,  
Я без нее день целый злилась,  
И ты бледна как смерть была,  
И поскорее ночь звала.  
А нынче — погляди за дверь —  
По зале быстрыми шагами  
Не попевая за друзьями —  
Лидуся бродит там теперь.  
И блещет солнышко ясней,  
И на душе нам всё светлей.  
Кругом всё кажется блестит  
И всё там внятно говорит,  
Что Лида здесь, что жизнь мила,  
И счастья светлого полна!

2 Апр. 1907<sup>41</sup>

В 13-м стихотворении тетради в качестве стилистического фундамента используется лирика А. В. Кольцова («Что ты спишь, мужичок? / Ведь весна на дворе...»). Примечательно, что Шкапская в качестве обращения к самой себе использует шутливое уменьшительное «Марусёк»:

<sup>39</sup> Там же, л. 10.

<sup>40</sup> Также посвящение «Нине» в названии содержат 6-е, 7-е и 14-е стихотворения тетради. См.: РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 6–8, 11–12.

<sup>41</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 10.

**Самой себе**

Что грустишь, Марусёк,  
Ведь весна на дворе,  
Ведь соседки твои  
Все гуляют давно.  
Встань, очнись, поднимись,  
На себя погляди,  
Чем ты стала теперь  
И что есть у тебя?  
Голова как чурбан,  
Нету мысли в глазах,  
И в душе, в глубине  
Всё тоска заняла.  
Лида видно давно  
Мысль метлою смела,  
И сердечко твое  
Без остатка взяла.  
Равнодушно на всё  
И на всех ты глядишь,  
И печально всегда  
Как старушка сидишь.  
Вспомни время свое,  
Как катилось оно,  
Как всегда ты была  
И бодра и смела.  
И как воля твоя  
Не терпела преград,  
Как рвалась вперед,  
Не глядела назад.  
А теперь на скамье  
Ты печально сидишь  
И вперед как мертвец  
Безнадежно глядишь.  
Где-то там, в голове  
Мысли быстро скользят,  
Тебя душит тоска,  
Безотраден твой взгляд.  
Что грустишь ты дружок? —  
— Скоро кончится класс,  
Ведь уж скоро совсем  
Лида скроется с глаз.

Лето вмиг пролетит,  
Снова классы начнут,  
Снова жизнь закипит...  
Ну... а мне уж — капут!

2 Апр. 1907 г.<sup>42</sup>

Далее следуют два стихотворения, в основе своей содержащие — вновь<sup>43</sup> — подражание поэзии А. С. Пушкина. Первое из них завершает ряд стихотворений, датированных 2 апреля 1907 г. (как уже говорилось выше, таких стихотворений в тетради шесть; они записаны последовательно одно за другим), и опирается на фрагмент «Уж небо осенью дышало...» из романа в стихах «Евгений Онегин»:

#### Нине

Весною небеса блистали,  
Всё реже Лиду мы видали,  
Скучнее становился день;  
На всё легла печали тень.  
С печальным взором мы болтались,  
Ничто нас больше не влекло,  
На сердце было так темно,  
И безотрадно приближались  
Разлуки горестные дни,  
Всё чаще были мы одни...

2 Апр. 1907 г.<sup>44</sup>

Последнее в 1-м разделе (и 15-е по счету в тетради) стихотворение написано 7 мая 1907 года — и опирается на стихотворение А. С. Пушкина «Пир Петра Первого» («Над Невою резво вьются / Флаги пестрые судов...»):

#### Пир в V классе

Над доскою резво вьются  
Полотенца и платки,

<sup>42</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 10—11.

<sup>43</sup> См. здесь же: «Эне» («Эня милая не знает...»), л. 10; «Нине» («Вчера, ты помнишь, Лида скрылась...»), л. 10.

<sup>44</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 11—12.

Звучно песни раздаются,  
Всюду танцы и прыжки.

В нашем классе пир веселый,  
Речь шумливая слышна,  
Нашей пляскою тяжелой  
Зала вся потрясена.

Отчего весь шум тот дикий  
Раздается без конца,  
Отчего возня и крики,  
И украшена доска?

Озарен ли чудным баллом  
Наш измазанный журнал?  
Иль учитель на подсказке  
Ученицу не поймал?

Иль удачная шпаргалка  
Классу пользу принесла?  
Иль шалунья для забавы  
В класс кота приволокла?

Нет! Французенка большая  
Пропустила целый час,  
Вышел праздник нам случайно,  
Мы идем домой сейчас.

Оттого возня и крики,  
И украшена доска,  
Оттого и шум весь дикий,  
И веселье без конца!

7 Мая 1907 (изначально: 1907. — О. Л.)<sup>45</sup> г.<sup>46</sup>

Далее в рукописи четверть листа вырезана, на обороте листа — текста нет; судя по всему, здесь начинается 2-й раздел тетради: «Собственные произведения, по большей части весьма меланхолические».

Первым текстом второго раздела является посвященное Льву Толстому стихотворение «Взгляни кругом — сегодня снова то же...»; его же на-

<sup>45</sup> В датировке стихотворения имеет место правка: 6 написано поверх 7.

<sup>46</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 12.

ходим среди более поздних стихотворений, в тетради 1913–1920 гг. Там оно также имеет посвящение «Л. Т.», но датировано несколько иначе: «СПб., декабрь 1906».<sup>47</sup> Сравнительно с рассматриваемым нами вариантом от 15 января 1907 года — имеются расхождения в пунктуации.

*Л. Т.*

Взгляни кругом — сегодня снова то же,  
Что и вчера, и завтра будет вновь,  
Тоска безумная больное сердце гложет,  
И сохнет мысль и в сердце стынет кровь.

Вперед глядеть — безрадостно и жутко,  
О прошлом больно мне, и трудно вспоминать,  
Да, если наша жизнь и есть лишь шутка,  
То беспощаднее которой не сыскать.

*15 Янв. 1907 г.*<sup>48</sup>

Аллюзии на стихотворение М. Лермонтова «И скучно, и грустно...», несмотря на посвящение Л. Толстому, — видны, что называется, невооруженным глазом; ср.: «И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг — / Такая пустая и глупая шутка...». Очевидность этой связи в сочетании с посвящением другому автору — даже несколько обескураживает.

Следующее стихотворение, «Вопль в минуту отчаяния», также, помимо рассматриваемой здесь тетради, присутствует среди более поздних стихотворений в тетради 1913–1920 гг., где оно имеет другое название — «Упрек»;<sup>49</sup> имеются изменения и в пунктуации.

#### **Вопль в минуту отчаяния**

Люди спокойные, люди беспечные,  
Вы не привыкли страдать;  
Горе мое, мои муки сердечные  
Где вам, безумцам понять.  
Вы не страдали, вы горя не видели,  
Ваши спокойны сердца,  
Вас никогда как меня не обидели,  
Вы так не ждали конца.

<sup>47</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 97.

<sup>48</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 13.

<sup>49</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 96–97.

Вы не молились!.. С тоской бесконечною  
Кто из вас к Богу взывал,  
Веру, и счастье, и долю свободную  
Кто из вас, люди, терял?  
. . . . .  
Баловни счастья, с душой бессердечною,  
Вы не привыкли страдать,  
Люди спокойные, люди беспечные,  
Сердца разбитого боль бесконечную  
Вам никогда не понять!

6 Дек. 1906 г.<sup>50</sup>

Как видим, Шкапская здесь в очередной раз точно указывает дату написания стихотворения, но не уточняет, где именно оно было написано. Указание места написания стихотворения появится в рукописях позднее (надо полагать, в связи с многочисленными переездами), в тетради стихотворений 1913–1920 гг. — вышеприведенное стихотворение видим там с датировкой «СПб., декабрь 1906».<sup>51</sup>

Третье стихотворение 2-го раздела тетради, «Желание», также дублируется в тетради 1913–1920 гг. Сравнительно с рассматриваемым нами текстом, обнаруживаются изменения (например, в тетради 1913–1920 гг.: «Как бы хотелось найти среди *друзей*...»; в датировке: «СПб., октябрь 1904»)<sup>52</sup>

### Желание

Как бы хотелось найти среди людей  
Друга, что понял бы в жизни моей,  
То, что сокрыто в ее глубине,  
То, что находится в сердце на дне,  
Понял сомненье, что душу грызет,  
Понял куда меня в жизни влечет.  
Друга, чтоб руку ко мне протянул,  
Чтоб на меня он с доверьем взглянул,  
Всё разгадал и на всё дал ответ,  
Но... ведь на свете людей таких нет.

18 Февраля 1904 г.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 13–14.

<sup>51</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 96–97.

<sup>52</sup> Там же, л. 95–96.

<sup>53</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 14.



Аналогично трем предыдущим, стихотворение «Ночь» («Словно застыла вся степь одинокая...») присутствует и в рассматриваемой нами тетради стихотворений 1903–1907 гг., и — как «архивное» для автора — в тетради более поздних стихотворений; между вариантами есть расхождения (датировка также изменена: «СПб., октябрь 1906»)<sup>54</sup>

### Ночь

Словно застыла вся степь одинокая.  
Ночь как-то грустно молчит,  
Небо далекое, небо глубокое  
Сплошь всё огнями горит...  
Звезды далекие, звезды прекрасные  
Сверху на землю глядят,  
Их трепетанья, миганья неясные  
Что-то сказать нам хотят.  
Слушай внимательно ночи молчание, —  
Ночь ведь уже не молчит,  
Звездочки каждой далеким сиянием  
Внятно она говорит.  
Шепчется тихо трава невысокая,  
В озеро месяц глядит,  
Небо далекое, небо глубокое  
Ярко звездами блеснит.

6 Окт. 1906 г.<sup>55</sup>

Далее находим стихотворение, которое, в отличие от предыдущих, не попало в тетрадь с более поздними стихотворениями и присутствует исключительно в тетради 1903–1907 гг.:

\* \* \*

Часто, друг мой, в минуту веселую  
Смех твой вдруг замирал на губах  
И сокрытую думу тяжелую  
Я читала в печальных глазах.  
Я не знала — тоска ль беспричинная —  
Радость — светлую гостью гнала,  
Или тайная дума заветная  
Твою нежную душу гнала.

<sup>54</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 96.

<sup>55</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 14–15.

Может — просто в обман я вдавалась,  
Ты как прочие люди жила,  
И печаль, что зловещей казалась  
Просто вспышкой капризной была.  
Но гнала я ту мысль надоевшую,  
И с таким нетерпением ждала,  
Чтоб струна, в моем сердце звеневшая  
Отголосок в твоём бы нашла.  
Поняла ли мое ты стремление  
И желанье поближе сойтись,  
Иль мы только сошлись на мгновение  
Для того — чтоб опять разойтись?..

*5 Сент. 1907 г.<sup>56</sup>*

Следующее стихотворение, как и ряд предшествующих, также дублируется в тетради стихотворений 1913—1920 гг. (вновь, с изменениями в тексте и датировке: «СПб., сентябрь 1907»):<sup>57</sup>

\* \* \*

За отраву сомнений, что в душу мою  
С ранних лет неустанно вливали.  
За ту фальшь, и за ложь, что так рано меня  
Исковеркали всю, изломали... —  
За погибшие юные годы мои,  
За разбитые светлые грезы,  
За порывы безумной, смертельной тоски,  
За бессильные, жгучие слезы. —  
Я проклятий не шлю, и свой меч не точу,  
Нету сил на борьбу ополчиться —  
Одного только страстно, безумно хочу:  
Хоть на миг отдохнуть и забыться!..

*7 Ноября 1907 г.<sup>58</sup>*

Далее видим один из вариантов стихотворения Шкапской «Вопрос» (в рассматриваемой нами тетради оно датировано декабрем 1907 года, а среди «архивных», в тетради более поздних стихов, имеет датировку: «СПб., октябрь 1906»):<sup>59</sup>

<sup>56</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 15.

<sup>57</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 97.

<sup>58</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 15—16.

<sup>59</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 96.

**Вопрос**

Уже ль всю жизнь, уста не размыкая  
Всё в одиночестве — и мыслить и страдать?  
И грусть, и боль, и страх в груди скрывая,  
Молчать, и целый век молчать?  
Ведь жить так хочется! Под бременем страданья  
Ведь вера в лучшее в груди не замерла,  
А от невольного и долгого молчанья  
Она со временем всё крепла и росла.  
Мне жизни хочется! Разумной, светлой жизни...  
От мыслей тягостных ломится голова...  
И свету целому жестокой укоризны  
Мне кинуть хочется горячие слова:  
Избыток сил, не знавших примененья,  
На пользу ближнему безропотно отдать,  
И дум заветнейших добиться исполненья,  
Свободу, свет, и жизнь завоевать.

Но в ком искать опоры и привета?  
Поддержки дружеской откуда можно ждать?  
На свой призыв я тщетно жду ответа...  
Ужель и в будущем не будет ни просвета?  
И до каких же пор мне надобно молчать?..

*3 Дек. 1907 г.<sup>60</sup>*

Следующее стихотворение присутствует лишь в рукописной тетради 1903—1907 гг. Оно посвящено памяти военно-морского офицера Петра Петровича Шмидта (05.02.1867—06.03.1906), руководившего Севастопольским восстанием 1905 года, сопровождавшимся захватом крейсера «Очаков», и самопровозгласившего себя командующим Черноморским флотом.

**На смерть Шмидта**

«Он умер. Пришел его ранний конец»  
Несется от края до края!  
«Безропотно принял он смерти венец,  
Простил он врагов, умирая».  
Несчастный страдалец! Не первый уж ты,  
Уж много за правду страдало!..

<sup>60</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 16.

Пред близкой зарею свободы, увы,  
Так много людей погибало!  
То веку жестокому дань отдана,  
Погибли борцы за свободу, —  
Но память о них не умрет никогда  
Средь чуткого к благу народа.  
И вечная память о них на земле  
Наградой лучшею будет...  
Спи мирно страдалец невинный в гробу —  
Потомство тебя не забудет!..

6 Февраля 1906 г.<sup>61</sup>

Еще одно стихотворение «Нине» (ср.: «Нине» («Что Ниночек мой...»),<sup>62</sup> «Нине» («В коридоре в перемену...»),<sup>63</sup> «Нине» («Вчера, ты помнишь — Лида скрылась...»),<sup>64</sup> «Нине» («Весною небеса блистали...»)<sup>65</sup>) — отличается от всех остальных, имеющих то же посвящение, тем, что располагается не в «юмористическом» разделе тетради, а в разделе «собственных произведений»; это позволяет предположить, что в стихотворении отражено настоящее, лишенное шутливой патетики, отношение Шкапской к своей гимназической подруге:

### Нине

Для меня твоя участь совсем не страшна,  
Пусть житейское море глубоко,  
Пусть бушует оно, но не сломит тебя,  
Устоишь ты под бурей жестокой.  
Не бесцельно ты жизнь проживешь на земле:  
Нелегка, но светла твоя доля!  
Дал бы Бог нам побольше подобных тебе,  
С такой сильной душою и волей.

13-е Марта 1906 г.<sup>66</sup>

<sup>61</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 16–17.

<sup>62</sup> Там же, л. 6–8.

<sup>63</sup> Там же, л. 8.

<sup>64</sup> Там же, л. 10.

<sup>65</sup> Там же, л. 11–12.

<sup>66</sup> Там же, л. 17.

Близость датировки следующего стихотворения тетради (написано на следующий день, 14 марта 1906 г.) позволяет предположить, что оно посвящено тому же адресату, что и предыдущее, т. е. гимназической подруге Шкапской по имени Нина:

**Подруге в альбом**

Я не стану писать объяснений в любви,  
Это пошло уже и избито!  
Знаешь ты ведь и чувства и мысли мои,  
Для тебя мое сердце открыто.  
Но я стану писать, что важней и нужней,  
Что и в жизни тебе пригодится:  
Ближних всех от души, милый друг мой, желей,  
Научись ты для ближних трудиться.  
Пусть полно будет сердце горячей любви,  
Пусть для всех оно будет открыто!  
Ты для пользы другим свою жизнь проживи  
И не будешь ты Богом забыта.

*14-е Марта 1906 г.<sup>67</sup>*

Далее находим стихотворение того же года, без посвящения. Вероятно, оно также было адресовано одной из подруг Шкапской, либо ее сестре: «Ты как птичка прижалась пугливо ко мне...». В других рукописных тетрадях это стихотворение не обнаруживается.

\* \* \*

На скамье мы остались с тобою вдвоем,  
Вдалеке соловья трели льются...  
Ты как птичка прижалась пугливо ко мне,  
И сердца наши трепетно бьются.  
Вот уж песня яснее и ближе звучит,  
Соловей там поет за рекою, —  
Месяц с неба приветливо ясно глядит,  
Ветер что-то нам шепчет листвою.  
Эта ночь так тиха, так она хороша  
Эта песня так близко, так внятна,  
Что невольно раскроется шире душа,  
И всё светлое станет понятно...

*6 Авг. 1906 г.<sup>68</sup>*

<sup>67</sup> Там же, л. 17—18.

<sup>68</sup> Там же, л. 18.

Затем следует стихотворение «Другу». Оно лишено каких-либо опознавательных примет (наподобие феминитивов, как в предыдущем стихотворении) и могло быть посвящено как одной из гимназических подруг, так и другу-гимназисту *Володе* (см. 3-е стихотворение рассматриваемой здесь рукописной тетради 1903—1907 гг., «Гимназическая идиллия»),<sup>69</sup> или даже Глебу Шкапскому, за которого поэтесса вышла замуж после окончания Петровской женской гимназии (если предположить, что в ноябре 1907 г. они уже были знакомы):

### Другу

Друг мой, милый, единственный друг,  
Жизнь отдать за тебя мне не жаль,  
Если б этой дешевой ценой  
Я твою разогнала печаль.  
Нет, не жизнь, это мало, а счастье свое,  
Все надежды и веру, любовь,  
Что могу, не могу, всё что есть у меня,  
Всё что было, что явится вновь.  
Все те слезы, ту боль, что тебе суждена  
Я хотела бы взять без раздела,  
Я хотела б погибнуть под ношей труда  
Если б этим дать счастье сумела.

*3-е Ноября 1907 г.*<sup>70</sup>

Далее находим стихотворение «Поэту», дублирующееся (как это уже встречалось ранее) в тетради с более поздними стихотворениями. Между вариантами есть разночтения, датировка также изменена (в тетради стихотворений 1913—1920 гг.: «СПб., Февраль 1907 г.»).<sup>71</sup>

### Поэту

Судьбой обиженный — наружно верь надежде!  
<нрзб.><sup>72</sup> тайные храни в душе больной,  
Смертельно раненный — будь весел как и прежде,  
И умирающий — ты смейся над собой.

<sup>69</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 3—4.

<sup>70</sup> Там же, л. 18.

<sup>71</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 97.

<sup>72</sup> В тетради со стихотворениями 1913—1920 гг. вариант этой строки следующий: «А муки тайные скрывай в душе больной» (РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 97).

Будить уснувшие порывы — не пытайся  
На суд безжалостный души не выноси;  
За песню, полную пророческой тоски —  
От камня может быть дождешься ты слезы,  
Но к человечеству за ней не обращайся.

11-го Дек. 1907 г.<sup>73</sup>

Стихотворение «Граф Витте», хоть и не располагается в разделе «переделок или подражаний», имеет авторское указание «подражание» и, действительно, дословно цитирует поэму Н. А. Некрасова «Мороз Красный Нос» (XXX—XXXI, «Не ветер бушует над бором, / Не с гор побежали ручьи, / Мороз-воевода дозором / Обходит владенья свои...»):

**Граф Витте**  
(подражание)

Не ветер бушует над бором,  
Не с гор побежали ручьи —  
Граф Витте обходит дозором  
Подвластны владенья свои.  
Считает он — сколько жандармы  
За день обыскали квартир,  
И спят ли солдаты в казармах  
Уставши палить из мортир.  
Считает он — сколько убито  
За день неповинных людей,  
Нагайками сколько избито,  
И хватит ли нам палачей.  
Идет он — по трупам шагает,  
Трещит по замерзшей земле —  
Он Думой жандармов пугает,  
Наводит он ужас везде.  
Забравшись на сходку студентов,  
Надвинув фуражку на лоб —  
Он сам про себя удалую  
Хвастливую песню поет:  
«Солдаты, казаки, жандармы —  
Подвластны мне, графу, всегда,  
Для вас уж готовы казармы —  
Арест ваш не стоит труда!

<sup>73</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 18—19.

Задумаю — новую Думу  
Надолго упрячу под гнет!  
Я кровью залью мостовые,  
Со мною не сладит народ.  
Где раньше громили порядки  
Борцы за свободу и честь, —  
Там нынче стоят эшафоты,  
И тел мне кровавых не счесть.  
Богат я! “Казны” не считаю,  
А всё не скудеет добро!  
Жену я свою одеваю  
В алмазы, жемчуг, серебро!..»

15 Мар. 1906 г.<sup>74</sup>

Стихотворение это обнаруживается только в тетради 1903—1907 гг., и оно весьма примечательно своей сатирической и политической направленностью, столь далекой от того ореола страдальческого материнства, который уже много лет — как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении<sup>75</sup> — традиционно парит над поэзией Шкапской.

Следующее стихотворение, «Отрывок» («Своих ни взглядов, ни идей...»), — присутствует как в тетради 1903—1907 гг., так и среди более поздних стихотворений; названные варианты имеют разночтения, датировка также разнится (в рукописной тетради 1913—1920 гг. находим это стихотворение с указанием: «СПб., октябрь 1903»)<sup>76</sup>.

### Отрывок

Своих ни взглядов, ни идей,  
Ни убеждений, ни мучений  
Не выноси на суд людей.  
На что ты миру. Мир громаден,  
В миру есть место лишь бойцам...

3-е Июля 1905 г.<sup>77</sup>

<sup>74</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 19.

<sup>75</sup> См.: *Гаспаров М.* Черная пчела // Октябрь. 1992. № 2; *Heldt B.* Terrible Perfection: Women and Russian Literature. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987; *Бобель А.* «Зачатный час» Марии Шкапской: доклад, прочитанный в мае 1992 г. в Университете Потсдама на конференции, посвященной творчеству русских писательниц // *Russland aus der Feder seiner Frauen: Zum femininen Diskurs in der russischen Literatur* / Hrsg. von F. Göpfert. München: Verlag Otto Sagner, 1992. S. 9—20.

<sup>76</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 95.

<sup>77</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 19.



Под стихотворением есть приписка простым карандашом (видимо, предполагалось продолжение текста):

Страдай один с беспечным видом  
Тоску и боль переноси  
<нрзб.><sup>78</sup>

Поверх этого также надписано (мелким почерком, черной тушью):  
«таи в душе свои <нрзб.>».<sup>79</sup>

Далее находим стихотворение «Тоска» — наиболее раннее из всех стихотворений рассматриваемой рукописи (датировано 29 сентября 1903 г.). Оно обнаруживается только в тетради 1903–1907 гг. и не дублируется в последующих рукописях. Стихотворение не имеет посвящения и не маркировано как «подражание», но просодией своей явственно повторяет существующие уже к тому времени в русской поэзии мотивы и ритмы (сравним, например, со стихотворением Якова Полонского «Затворница» (1846): «В одной знакомой улице — / Я помню старый дом, / С высокой, темной лестницей, / С завешенным окном»):

#### Тоска

Тоска, змея проклятая,  
Давно меня грызет,  
Ни днем она, ни ночью мне  
Покоя не дает.  
Не скроешься, не спрячешься —  
Она как враг лихой  
От сердца не отвяжется —  
Живет в груди больной.

29 Сент. 1903 г.<sup>80</sup>

Следующее стихотворение находим в тетради 1903–1907 гг. без названия; в тетради 1913–1920 гг. оно дублируется с названием «Честнее!» (без сомнения, добавляющим экспрессии) и более размытой датировкой: «СПб., декабрь 1907».<sup>81</sup> В тетради 1903–1907 гг. этот текст датирован

<sup>78</sup> Там же, л. 19.

<sup>79</sup> Там же.

<sup>80</sup> Там же, л. 20.

<sup>81</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 97–98.

31 декабря 1907 г., что позволяет сделать вывод: данное стихотворение — хронологически *самый поздний* из составляющих тетрадь 1903—1907 гг. поэтических текстов.

\* \* \*

Честнее умереть, чем жить без ожиданий,  
С такой апатией на чуждый мир взирать,  
Лишившись чуткости святого сострадания;  
Чем жить без радости, без веры и желаний,  
И мыслить без души, и разумом мечтать,  
И самого себя глубоко презирать...

*31-е Дек. 1907 г.*<sup>82</sup>

Примечательно, что после наиболее раннего («Тоска», 29 сентября 1903 г.) и наиболее позднего («Честнее умереть, чем жить без ожиданий...», 31 декабря 1907 г.) стихотворений в тетради далее вновь следует одно из самых ранних стихотворений, датированное 4 октября 1903 г. (присутствует только в тетради 1903—1907 гг.):

#### **Ночь Гимназистки перед субботой**

Ах, не спится бедной мне,  
Страх меня всё будит,  
Если ж сплю — шепчу во сне —  
Что-то завтра будет?  
Ведь в субботу ставят баллы —  
Сколько мне убудет?  
Есть грехов за мной немало,  
Что-то завтра будет?!  
Хохот громкий за уроком  
Немка не забудет!  
Ох, я ж право ненароком!  
Что-то завтра будет.  
За записку, что писала  
Балл-другой убудет,  
А за то что танцевала  
Господи, что будет!  
Я за чтением не следила  
(Балл еще убудет!)  
Туфли к танцам позабыла!  
Что-то завтра будет?!

<sup>82</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 20.

Ах, не спится бедной мне,  
Страх меня всё будит...  
Коль усну — шепчу во сне —  
«Что-то завтра будет?!»

4 октября 1903 г.<sup>83</sup>

Затем следует еще одно стихотворение 1903 года, и далее стихотворения до самого окончания тетради располагаются в хронологическом порядке, от 1903 к 1906 году. Шесть из них (т. е. все, кроме финального стихотворения «Надсону») присутствуют только в рассматриваемой тетради 1903—1907 гг. и в последующих рукописях не дублируются. Цифры 1 и 2, проставленные в начале 9-й и 13-й строчек, означают, судя по всему, необходимость перестановки последнего и предпоследнего четверостиший (это подтверждает и сюжетная логика стихотворения).

\* \* \*

«Что за прелесть, что за душка  
Мадмазель явилась в класс!»  
Толковали так сeдьмушки  
У окна собравшись раз.  
«Что за гадость, мадмазелька,  
Унесло б ее от нас!»  
Так толкуют все пятушки  
У окна собравшись раз.  
2. А по-моему — коль любишь,  
Так люби, не разлюбляй,  
Думай так, как раз рассудишь,  
Убеждений не меняй  
1. «Поскорей бойкот объявим,  
Нам мамзелька не указ!»  
Первоклассницы так скажут  
У окна собравшись раз.

11-е Окт. 1903 г.<sup>84</sup>

Стихотворение «Эпитафия», судя по всему, посвящено кому-то из близких (сказать точнее можно будет только после подробной работы с хранящимися в РГАЛИ дневниками Шкапской):

<sup>83</sup> Там же, л. 20.

<sup>84</sup> Там же, л. 21.

### Эпитафия

Вечная память, голубка Веруша  
Будет тебе на земле,  
Богу отдашь ты безгрешную душу,  
Вечная память тебе.  
Много страдала ты, живши немного,  
Отнял Господь тебя рано к себе,  
Ангелом чистым теперь ты у Бога,  
Вечная память тебе.  
Ты в утешенье ниспослана небом  
Ближним была на земле.  
Милую Веру никто не забудет,  
Вечная память тебе.

19 Июля 1904 г.<sup>85</sup>

Следующее стихотворение, «Мечты», вновь обращается к теме тоски («Иногда с безотчетной тоской / Не могу сладить я целый день...»), но по звучанию и ритму — это уже не просодия 1850-х (см. выше о стихотворении Шкапской «Тоска» 1903 года и «Затворнице» Я. Полонского 1846-го), а, скорее, современное поэтессе *Нагало века* (сравним, например, со стихотворением Иннокентия Анненского «Тоска» из книги «Тихие песни», 1904: «Но, лихорадку томимый, / Когда неделями лежишь, / В однообразьи их таимый / Поймешь ты сладостный гашиш, / Поймешь, на глянце центифолий / Считаая бережно мазки... / И строя ромбы поневоле / Между этапами Тоски»):

### Мечты

Иногда с безотчетной тоской  
Не могу сладить я целый день...  
Мчатся мысли одна за другой,  
Шевелиться томительно лень.  
Грезы прежние снова витают  
Тени прошлого снова встают,  
И за что-то меня укоряют,  
И куда-то с собою зовут.  
И, невольно увлекшись мечтою  
Позабудешь действительность тут!

<sup>85</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 21.

Мчатся мысли одна за другою  
И с собою так властно зовут.

*Ноябрь, 1904 г.<sup>86</sup>*

Далее следует откровенно детское стихотворение, напоминающее, скорее, о юношеской клятве Герцена и Огарева на Воробьевых горах, нежели о кровавых событиях 1905 года (здесь же в плане дальнейших интертекстуальных разысканий отметим, что в середине XIX века издавался довольно популярный детский журнал «Звѣздочка»; кроме того, еще ранее четвертый выпуск декабристской «Полярной звезды» также должен был выйти под названием «Звѣздочка»; обнаружен только в 1883 году):

#### **Путеводная звездочка**

Путеводной звездой мы назвали журнал,  
И мы верим в его назначенье!  
Дай-то Бог, чтоб он имя свое оправдал,  
Чтобы был он достоин доверья.  
Это первый наш опыт, шаг первый вперед,  
По светлой разумной дороге,  
С звездой путеводной всяк смело идет,  
Дает новой жизни залого.  
Всё дурное, всё темное прочь отженем  
Пусть чиста будет наша дорога!  
За звездой путеводной мы бодро пойдем  
И с надеждой и с верою в Бога.  
И да пусть о журнале своем никогда  
Никто среди нас не забудет,  
И детская наша святая звезда,  
Хранить от дурного нас будет.

*Ноябрь 1905 г.<sup>87</sup>*

Следующее стихотворение тетради также производит «детское» впечатление, но представляет интерес для анализа — в сопоставлении, например, со стихотворениями В. Ходасевича (см. «Мыши» в книге В. Ходасевича «Счастливый домик», 1914 г.):

#### **Кролику**

Светло-серый, вислоухий,  
Шаловливый кролик мой,

<sup>86</sup> Там же, л. 21.

<sup>87</sup> Там же, л. 21—22.

Я люблю тебя ужасно  
И давно дружу с тобой.  
Ты мне друга заменяешь:  
Весел ты, коль рада я,  
А в печали утешаешь  
Кролик серенький меня.  
Не могу глядеть спокойно  
Как усевшись на земле  
Устремишь свой взор умильный  
И прижмешься ты ко мне.  
Утихнут слезы скоро:  
Сладко чувствовать самой,  
Что ведь я не одинока,  
У меня есть кролик мой.

*Май, 1905 г.*<sup>88</sup>

Два финальных стихотворения тетради датированы ноябрем 1906 года, и оба, без сомнения, написаны под большим воздействием поэзии С. Я. Надсона:

\* \* \*

Лишь ты поймешь мои страдания,  
Ты знаешь — что меня влекло,  
Поймешь, что долгих испытаний  
Больное сердце не снесло.  
Пускай осудят без пощады,  
Пускай завистливы и злы,  
Меня забрасывают ядом  
Позорной страшной клеветы,  
Пускай...

*Ноябрь, 1906 г.*<sup>89</sup>

Примечательно, что финальное стихотворение тетради, имеющее датировку «2 ноября 1906 г.», в тетради стихотворений 1913—1920 гг. дублируется с указанием «СПб., май 1904».<sup>90</sup> Как бы то ни было, в рассматриваемой нами тетради 1903—1907 гг. стихотворение это датировано

<sup>88</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 22.

<sup>89</sup> Там же, л. 22.

<sup>90</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 123, л. 95.

ноябрем 1906 года, и здесь (ввиду отсутствия в рукописи строгой хронологической последовательности) можно усмотреть сознательное авторское композиционное решение, соединяющее финал тетради (ноябрь 1906 г.) с ее началом (декабрь 1906 г.).

### Надсону

Благослови меня на трудную дорогу,  
На долгий труд меня благослови,  
Незримой помощью умерь мою тревогу,  
И к музе смелою рукою поведи.  
Душе моей близки твою напевы,  
И песни чудные твои в душе живут,  
Они меня на дело вдохновляют,  
И силы новые в отчаяньи дают!

*2 нояб. 1906 г.<sup>91</sup>*

Таким образом, изучение тетради ранних поэтических опытов Марии Андреевской, еще не ставшей Шкапской, показывает достаточный динамизм ее литературного развития: даже в период подражания стихотворным произведениям из гимназического круга чтения версификационные опыты, как видно, аналитически оцениваются автором. Очевидные парафразы в рамках упражнений в стихосложении сменяются усложняющимися поэтическими структурами, в которых заметна художественно оформленная рефлексия автора, стремящегося освободиться от словесных формул, пусть удачных, но уже открытых поэтами-предшественниками.

### Приложение

#### **Стихотворения Марии Шкапской, вошедшие в рукописную тетрадь «Стихи Маруси Андреевской» (РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122)**

(1-й раздел)

1. Гимназия — л. 2;
2. Воспоминания мовешки — л. 3;
3. Гимназическая идиллия — л. 3—4;
4. Ужасная история — л. 4—5;

<sup>91</sup> РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 122, л. 22.

5. Осел и Соловей — л. 5–6;
6. Нине («Что Ниночек мой...») — л. 6–8;
7. Нине («В коридоре в перемену...») — л. 8;
8. Коридоры и скамья — л. 8–9;
9. Асе («Ася моя, Ася...») — л. 9;
10. Петербургская весна — л. 9–10;
11. Эне («Эня милая не знает...») — л. 10;
12. Нине («Вчера, ты помнишь — Лида скрылась...») — л. 10;
13. Самой себе — л. 10–11;
14. Нине («Весною небеса блистали...») — л. 11–12;
15. Пир в V классе — л. 12;

(2-й раздел)

16. Л. Т. («Взгляни кругом — сегодня снова то же...») — л. 13;
17. Вопль в минуту отчаяния — л. 13–14;
18. Желание («Как бы хотелось найти...») — л. 14;
19. Ночь («Словно застыла вся степь одинокая...») — л. 14–15;
20. Часто, друг мой, в минуту веселую... — л. 15;
21. За отраву сомнений, что в душу мою... — л. 15–16;
22. Вопрос — л. 16;
23. На смерть Шмидта — л. 16–17;
24. Нине («Для меня твоя участь совсем не страшна...») — л. 17;
25. Подруге в альбом — л. 17–18;
26. На скамье мы остались с тобою вдвоем... — л. 18;
27. Другу («Друг мой, милый, единственный друг...») — л. 18;
28. Поэту — л. 18–19;
29. Граф Витте (*подражание*) — л. 19;
30. Отрывок — л. 19;
31. Тоска — л. 20;
32. Честнее умереть чем жить без ожиданий... — л. 20;
33. Ночь Гимназистки перед субботой — л. 20;
34. Что за прелесть, что за душка... — л. 21;
35. Эпитафия — л. 21;
36. Мечты — л. 21;
37. Путеводная звездочка — л. 21–22;
38. Кролику — л. 22;
39. Лишь ты поймешь мои страданья... — л. 22;
40. Надсону — л. 22.



## Одесский цикл И. А. Бунина 1918 года: Стихи после жизни\*

**В** отличие от многих своих современников, Бунин объединял стихотворения в циклы вполне произвольно, руководствуясь, главным образом, соображениями удобства их публикации. Он часто переносил один и тот же текст в разные подборки, давал циклам заведомо тривиальные названия, одним и тем же заглавием объединял разные стихи и т. д.<sup>1</sup> Поэтому, говоря об «одесском цикле» в его поэтической биографии, мы столь же условно объединяем стихи, написанные им в июле — сентябре 1918 года, когда после всех пережитых в Москве ужасов революционной поры Бунин оказался в мирной тогда, благословенной для него Одессе, на загородной даче, и впервые после осени 1917 года смог вернуться к творчеству: оно само настигло его за порогом того, что казалось и оказалось концом всей его прежней, родной жизни.

Шесть написанных тем летом под Одессой стихотворений Бунин затем включал в свои книги, это:

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-09-41001. Тексты И. А. и В. Н. Буниных © The Ivan and Vera Bunin Estate (University of Leeds, Великобритания). Благодарю хранителя Русского архива в Лидсе (РАЛ) Ричарда Д. Дэвиса за постоянную помощь и консультации в работе с бунинским наследием.

<sup>1</sup> См.: Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подгот. текста, примеч. Т. М. Двинятиной. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; изд-во «Вита Нова», 2014. (Новая Библиотека поэта). Т. 1. С. 431—438. Далее: Бунин. Стихотворения (с указанием тома и страницы).

- (1) «В дачном кресле, ночью, на балконе...» (9 июля 1918),<sup>2</sup>
- (2) «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...» (14 июля 1918),
- (3) «Древняя обитель супротив луны...» (20 июля 1918),
- (4) «Уныние и сумрачность зимы...» (<20 июля 1918>),
- (5) «На даче тихо, ночь темна...» (13 сентября 1918),
- (6) «Огонь, качаемый волной...» (24 сентября 1918).

Еще три стихотворения остались в периодике — и в авторские издания не включались:

- (7) «Ночной путь» («Стой со сжатыми скулами...», 13 июля 1918),
- (8) «Бред» («Строит, трепещет Стрекоза...», 13 июля 1918),
- (9) «Ты странствуешь, ты любишь, ты счастлива...» (<1 октября 1916 — сентябрь 1918>).

Кроме того, к 1918 году относится еще ряд поэтических текстов, точное время создания которых либо неизвестно («Михаил», «Из книги пророка Исайи»), либо выходит за пределы «дачного сезона» под Одессой в июле — сентябре этого года («22 декабря 1918 г.»). Только одно из них, как будет ясно из дальнейшего изложения, может быть соотнесено с уже названными; это не входившее в авторские издания стихотворение

- (10) «Высокий белый зал, где черная рояль...» (<1918>).

В пользу высказанного выше тезиса о вариативности циклов в поэтической практике Бунина свидетельствует распределение этих текстов по его циклам и публикациям:<sup>3</sup>

(1), (2) и (6) были напечатаны в газете «Общее дело» (Париж, 1920. 5 декабря, № 143) в составе цикла «Летние стихи»;<sup>4</sup> при этом (1) и (2) прежде были опубликованы вне циклов (Родная земля. Киев, 1918. № 1, сентябрь—октябрь), а (2) позже вошло в подборку «Из книги “Избранные стихи”» (Последние новости. 1929. 16 января, № 2946);

<sup>2</sup> Тексты стихотворений Бунина, приводимых далее в статье, и обоснование их датировок см. по изд.: *Бунин. Стихотворения*.

<sup>3</sup> В авторских книгах Бунина циклов не было, поэтому мы ограничимся здесь обзором публикаций в периодике.

<sup>4</sup> Кроме того, под общим заглавием «Летние стихи» годом раньше были напечатаны другие, прежде названных написанные стихотворения — «Зной» («Он видел смоль ее волос...») и «Худая компаньонка, иностранка...» («Одиночество»), и авторских указаний о связи двух одноименных публикаций у нас нет.

(3) в первой публикации (Отчизна: Сб. Кн. 1. Симферополь, 1919) печаталось в составе цикла «Путевая книга»; во второй (Новая русская жизнь. Гельсингфорс, 1921. 17 апреля, № 87) — в составе цикла «Русь»; в третьей (Русская газета. Париж, 1924. 22 июня, № 51) — в составе другого цикла с тем же названием «Русь»;<sup>5</sup>

(4) в обеих прижизненных публикациях (Русская газета. 1924. 14 декабря, № 199, под заглавием «Море»; Бунин И. А. Митина любовь. Париж, 1925) печаталось вне циклов, самостоятельно;

(5) в первой публикации (Возрождение. М., 1918. 16 июня, № 12) было напечатано под заглавием «Из “Путевой книги”»; во второй (Отчизна: Сб. Кн. 1. Симферополь, 1919) — в составе цикла «Путевая книга»;<sup>6</sup> в третьей (Общее дело. 1921. 3 февраля, № 203) — в составе цикла «Итальянские стихи»;

(7) первоначально печаталось в составе цикла «Путевая книга» (Южное слово. 1920. 12 января, № 9), отличного по составу от того, к которому относятся (3) и (5); затем — в составе подборки «Восьмистишия» (Сполохи. 1922. Март, № 5); и наконец — в составе подборки «Старая тетрадь» (Возрождение. Париж, 1927. 23 июля, № 781);

(8) входило в те же подборки «Восьмистишия» и «Старая тетрадь», что и (7);

(9) было напечатано Буниным один раз (Южное слово. 1919. 6 (19) октября, № 39) вместе с другими стихотворениями «Из цикла “Молодость”»;<sup>7</sup>

<sup>5</sup> В течение 1918–1926 гг. Бунин напечатал в периодике пять разных по составу циклов «Русь» и еще девять подборок «Из цикла “Русь”», никак не оговаривая их соотношенность друг с другом; см.: Бунин. *Стихотворения*, 1, 433–437.

<sup>6</sup> Сохранился также беловой автограф стихотворений, составивших этот цикл «Путевая книга» (ОР РГБ, ф. 356, карт. 10, ед. хр. 3). Но кроме него (включавшего, в частности, стихотворение (3)) Бунин вскоре напечатал еще один цикл «Путевая книга», объединивший другие тексты, с текстами первой публикации никак иначе не связанные; см. далее (7) и Бунин. *Стихотворения*, 1, 434–435.

<sup>7</sup> Незадолго до этой публикации в той же газете «Южное слово» (1919. 14 (27) сентября, № 19) вышла подборка с тем же названием. Позже, в эмиграции, Бунин трижды печатал в разных изданиях поэтические циклы «Молодость», не повторившие друг друга ни в одном элементе (одна из этих публикаций была повторена уже без его участия в нобелевские дни 1933 г. газетой «Иллюстрированная Россия»); см.: Бунин. *Стихотворения*, 1, 434–438.

(10) в своем первом варианте («Старинный белый зал, где черная рояль...») напечатано в той же подборке «Из цикла “Молодость”», что и (9); затем — в подборке «Старая тетрадь» (Возрождение. 1926. 6 июня, № 369), отличной от той, куда вошло (7).<sup>8</sup>

Как ни странно, распыление этих текстов по разным стихотворным объединениям, слабость и необязательность их прикрепления к переменчивым и размытым стихотворным союзам и позволяет собрать и увидеть их заново. В конце концов, включенность перечисленных стихотворений в разные циклы и подборки, с которыми Бунин выступал в периодике, принадлежит издательской стороне его литературной биографии. А для жизненной и творческой эволюции поэта важно, что, написанные в одно время, эти стихи проникнуты общим лирическим мироощущением, которое и в своей цельности, и в своей специфичности редко возникало у Бунина в прошлые поэтические «приливы». И, на первый взгляд, именно преобладающее в летних стихах 1918 года настроение позволяет увидеть в них стихотворное единство более высокого уровня.

Бунин уже почти год не писал стихов. Его последняя поэтическая пора пришлась на август—октябрь 1917 года — время, которое он с женой проводил у родственников в деревне Глотова Орловской губернии. Пока в Петрограде большевики рвались к власти, а вокруг Глотова нарастала волна крестьянских волнений, Бунин (знавший и столичные новости — из газет, и способности русского народа к саморазрушению, отраженные еще в его «Деревне») писал и писал стихи. Приводившие Бунина в ярость события актуальной истории в них почти не проникали — абсолютное большинство созданных тогда стихотворений (всего их более 30-ти) наполнены счастьем напряженного слияния с природным миропорядком и воспоминаниями о счастье, которым дарила его жизнь в прошлом. 22 октября известие о погромах в соседнем имении застало Бунина за рабочим столом, на котором лежало только что написанное стихотворение «Звезда дрожит среди вселенной...».<sup>9</sup> На рассвете следующего дня Бунины бежали из Глотова. В течение дальнейших семи месяцев, проведенных в объятых революционными потрясениями Москве, Бунин не создал ни одного поэтического текста: сама мысль о творчестве была пе-

---

<sup>8</sup> В 1926—1927 гг. Бунин дал в газете «Возрождение» пять поэтических подборок с этим названием; см.: Бунин. *Стихотворения*, 1, 437.

<sup>9</sup> 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. 1. С. 193; запись В. Н. Буниной от 3 ноября 1918 г.

речеркнута исключительными по своему накалу переживаниями насилия, совершаемого на его глазах над всем укладом дорогого ему мира.<sup>10</sup> Обобщающим высказыванием этого времени стало написанное в 1918 году стихотворение «Из книги пророка Исайи» — переложение первых 12-ти стихов ее третьей главы, в котором современная история предстает как воплощение библейского пророчества о конце света.<sup>11</sup>

Вырвавшись из Москвы, Бунины 17 июня 1918 года приехали в Одессу, занятую в то время австро-венгерскими и германскими войсками. Они почти сразу сняли дачу за городом, на Большом Фонтане, где подолгу жили в прежние годы и где в этот раз им предстояло прожить до середины осени. Здесь, после крайнего изнеможения прошедших месяцев, в жизни и настроении Бунина совершается огромная, чудесная перемена: возмущение, страх, отчаяние, отвращение, гнев — всё остается в прошлом, и за той границей, которая осознается как смерть и конец жизни, к нему возвращается ощущение благодатного мира. Время замыкается, за апокалиптическими переживаниями наступает черед первоначально блаженства и евангельского благодарения. Библейское начало и христианское обетование сливаются воедино, все катастрофы и последняя из них, настигшая Бунина в деревне и в Москве, — гибель всей России (в том, что это гибель, Бунин был уверен сразу и совершенно), на время отступают. Благотворный юг, мирная жизнь возвращают силы и надежду. В конце июня В. Н. Бунина пишет брату в Москве: «Дача у нас хорошая, большая, стоит в фруктовом саду, а сад выходит в степь», «мне кажется, что я живу в раю».<sup>12</sup> 9 июля Бунин создает свое первое после прошлой осени стихотворение:

<sup>10</sup> С переживаниями того времени ясно перекликается стихотворение «Москва», но его первая редакция была напечатана еще в 1916 г., а вторая — уже в октябре 1918 г., в краткий период одесского благополучия.

<sup>11</sup> Начиная с 1916 г. библейский слог и система образов, как и иные культурные «зеркала», призванные выразить предупреждение о близкой гибели мира, стали занимать в поэтической системе Бунина всё более заметное место (см. ряд «древнерусских» стихотворений начала 1916 г., «Конь Афины-Паллады», «Молчание», «Стой, Солнце!», «У ворот Сиона над Кедроном...», «И шли века, и стены Рая пали...» и др.). В 1918 г. стихотворение «Из книги пророка Исайи» оказывается высшим выражением этой линии. См. также стихотворение «Михаил»: не имеющее точной датировки внутри 1918 г., оно является поэтическим воспоминанием Бунина о храме Михаила Архангела в Ельце, где он провел свои гимназические годы.

<sup>12</sup> Письмо В. Н. Буниной Всеволоду Николаевичу Муромцеву от 29 июня / 12 июля 1918 г.; цит. по: *Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание*. Изд. 2-е. М.: Мол. гвардия, 2009. С. 234.

В дачном кресле, ночью, на балконе...  
Океана колыбельный шум...  
Будь доверчив, кроток и спокоен,  
Отдохни от дум.

Ветер приходящий, уходящий,  
Веющий безбрежностью морской...  
Есть ли Тот, Кто этой дачи спящей  
Сторожит покой?

Есть ли Тот, Кто должной мерой мерит  
Наши знанья, судьбы и года?  
Если сердце хочет, если верит,  
Значит — да.

То, что есть в тебе, ведь существует.  
Вот ты дремлешь, и в глаза твои  
Так любовно мягкий ветер дует —  
Как же нет Любви?

Время и место, откуда лирический герой обращается к мирозданию, обозначены в первой же строке: *В дачном кресле, ночью, на балконе...* Во второй рисуется перспектива и звуковой фон: *Океана колыбельный шум...* Удивительно, что Бунин говорит именно об *океане*, ведь балкон выходит к Черному *моря*: за ним только через несколько проливов и морей, по которым Бунин многократно плавал из Одессы и в Одессу, открывается океан.<sup>13</sup> Возможно, таким образом он вспоминает свое путешествие через Индийский океан на Цейлон (1911) и то «особое чувство — безграничной свободы», личной и творческой, которое он там испытал.<sup>14</sup> Возможно, что *океан* служит прежде всего верховным выражением всей

<sup>13</sup> В последние годы жизни Бунин внес исправления в свои рабочие экземпляры книги «Избранные стихи» (1929) и восьмого тома итогового Собрания сочинений, изданного в 1934–1936 гг., заменив в этой строке «Океана» на «Моря», см.: *Двињатина Т. М.* Общий очерк текстологии поэзии И. А. Бунина // Творческое наследие И. А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология) / Сост. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. М.: Литфакт, 2019. С. 616. (Серия «Академический Бунин». Вып. 1). См. также ниже о стихотворении «Огонь, качаемый волной...».

<sup>14</sup> См.: *Бунин И. А.* Собрание сочинений: В 8 т. / Сост., коммент., подгот. текста и подбор илл. к т. 1–8 А. К. Бабореко. М.: Моск. рабочий, 1993–2000. Т. 5. С. 434–435.

«морской темы», которая, в свою очередь, впускает в бунинские стихи тему космоса и его раскачивающийся ритм — *колыбельный шум*.

Общепризнанно, что Бунин — поэт космического мироощущения, живущий с сознанием того, что каждый человек — малая часть великой вселенной, непрерывно находящийся под ее воздействием.<sup>15</sup> Бунин знал, что космос не отделен от души человека, а пронизывает ее, что он обволакивает и покрывает собой всё земное существование, что он безграничен и многообразен и что он первый дает человеческой жизни и закон, и благодать. Тютчевская открытость *родимому хаосу* (ср. *колыбельный шум*)<sup>16</sup> была свойственна Бунину в высочайшей степени — и начиная с юности, с первой поездки в Крым весной 1889 года, более всего переживалась им именно *на берегу моря, Черного моря*, в Крыму и на любимом им одесском побережье. Одно из многих поэтических описаний моря у Бунина (повторяющее движение волны даже симметричной неровностью строк; ср. усеченные конечные строки строф и в этом тексте) так и называлось — «Жизнь» («Набегают впотьмах...», <1904—1905>). Летом 1918 года, вернувшись к морю, он первыми стихами отмечал возвращение к жизни. На берегу моря, уже другого, Средиземного, будет написано последнее бунинское стихотворение — «Ночь» (1938; 1952).<sup>17</sup>

Одной из пульсаций жизни, такой же, как прилив и отлив, вдох и выдох, восторг и отчаяние, *ветер приходящий, уходящий*, могут считаться *вопрос и ответ*. Вопрос звучит в стихотворении дважды, сначала во второй строфе: *Есть ли Тот, Кто этой даги спящей Сторожит покой?*, затем сразу — в начале третьей, как риторическое усиление: *Есть ли Тот, кто должной мерой мерит Наши знанья, судьбы и года?* Второй вопрос вводит категорию времени (*судьбы и года*), время вкупе с вопросом о бытии Бога обращает к событиям недавнего прошлого и придает экзистенциальному вопрошанию актуальный оттенок. Когда лирический герой посылает свой вопрос мирозданию, ветру, ночному морю — и прибой (великий, близкий, родной мир) приносит ответ-утешение, этот ответ уже готов прозвучать и в самом герое, потому что возможность такого вопроса уже есть ответ. Так диалог (с миром и самим собой) оказывается важнейшим событием стихотворения: в *оканные дни* в Москве диалог был немыс-

<sup>15</sup> Из многочисленных работ на эту тему см. прежде всего: *Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004.

<sup>16</sup> Возможно, и образ бунинского *океана* возник не без участия тютчевского «Как океан объемлет шар земной...».

<sup>17</sup> См.: *Двинятина Т.* Две ноги позднего И. Бунина (еще раз о последних стихах) // Текст и традиция: Альманах. СПб.: Росток, 2016. Т. 4. С. 114—129.

лим, там из уст Бунина звучал только монолог — либо как рассказ о событиях, либо как проклятие тем, с кем никакого разговора быть не могло.

Кажется понятным, почему Бунин в авторских изданиях сразу за этим стихотворением печатал одно из ключевых своих стихотворений — «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...» (14 июля), а не написанный прежде него «Ночной путь» (13 июля). В общем поэтическом сюжете своего творчества ему был важен не столько образ бурного моря из «Ночного пути», не *грозная слава звездного неба*, сколько продолжение темы, начатой первым одесским стихотворением. «И цветы, и шмели...» перелагают его пантеистическую симфонию в евангельский сюжет. Обращаясь к притче о блудном сыне (Лк. 15: 11—32), Бунин переносит акцент с прощения на милосердие, с раскаяния сына на щедрость Отца, ставя во главу угла счастье возвращения к источнику жизни. Он вновь строит текст как *вопрос и ответ*, только на этот раз вопрос задает Господь, а отвечает Ему лирический герой, как и в первом стихотворении, подчеркнуто отождествленный с автором.<sup>18</sup> Их разговор переносится в идеальное будущее, наступающее после жизни и охватывающее весь ее опыт. Ее конечным итогом становится не апокалипсическое разрушение, как виделось из революционной Москвы, а благодарение:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,  
И лазурь, и полуденный зной..  
Срок настанет — Господь сына блудного спросит:  
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я всё — вспомню только вот эти  
Полевые пути меж колосьев и трав —  
И от сладостных слез не успею ответить,  
К милосердным коленям припав.

Неслучайно это, может быть, самое известное стихотворение Бунина — оно эмблематично сочетает в себе характерные приметы его стиля: перечислительный ряд как выражение интенсивности чувства (синтаксические нанизывания «и... и...»), оксюморонные столкновения (*сладостных слез*), равновеликость и взаимозаменяемость *всего и вот этого*, зеркальную отраженность одних и тех же элементов относительно центральной оси текста (*и трава, и колосья... меж колосьев и трав*), вербально обозначенную невыразимость главного переживания (когда ответом оказывается не слово, а движение или жест).

<sup>18</sup> Подобное отождествление проводилось Буниным и прежде, см. выше «Из книги пророка Исая».



Как это часто бывало у Бунина, максимальная отвлеченность поэтического сюжета имела конкретную и — что очень ценно для нашего понимания — документально зафиксированную основу в его жизни. 9 июля 1918 года, в день написания первого «одесского» стихотворения («В дачном кресле...»), пришло известие об убийстве эсерами в Москве германского посла В. Мирбаха (после заключения сепаратного мира с Германией это казалось особенно дико). В. Н. Бунин описывает, как после жаркого обсуждения этого события с гостями («Пришли Овсяннико-Куликовские, Ян позвал Недзельских, пришли Федоровы, Тальниковы и Гребенщико-вы») она и Бунин отправились на прогулку и снова говорили о Мирбахе: «Почему, за что он лишен жизни? И чего хотели убийцы? [ведь немцы не простят этого] <...> Ян сказал: “Только подумать, ехал в Москву в курьерском поезде с зеркальными окнами, здоровый, размытый, энергичный, и вдруг... Как пропустили их с бомбами и револьверами? Тут что-нибудь не так”...». Этот разговор происходил в поле: «Дул свежий ветер, на небе, довольно низко, были намазаны розовые облака, западный горизонт догорал. Какая-то грусть разливалась кругом. Это напомнило мне наши орловские вечера. [Я сказала об этом Яну, да это потому, что говенно и свежо, — согласился Ян, — а мне очень нравилось.] Странны только копны на полях. Не могу привыкнуть, что в июне здесь хлеб уже готов, — у меня поле, покрытое копнами, соединяется с июлем второй половины и августом. Теперь у нас хлеба еще зеленые, но недельки через две зазолотится море хлебов, и хорошо будет тогда там, только когда еще я увижу это?»<sup>19</sup>

Сюжет с убийством Мирбаха привносит в историю создания бунинских стихотворений дополнительные важные штрихи. Впечатление Бунина от этой смерти, нашедшее отражение в дневнике жены, подтверждает одну из констант его художественного мира, в котором преизбыток жизни внезапно оборачивается гибелью (что составляет композиционную основу множества его рассказов — от «Легкого дыхания» до «Кавказа», «Парохода “Саратов”» и др.). По Бунину, два полюса бытия и сознания, переживание жизни и знание о смерти, находятся в постоянном натяжении, взаимно усиливают друг друга, и интенсивность создаваемого ими напряжения обрекает человека на «повышенную остроту ощущений».<sup>20</sup> Кажется вполне вероятным, что известие о *здоровом, энергичном*

<sup>19</sup> РАЛ (Русский архив в Лидсе). MS 1067/346. Дневник В. Н. Буниной, запись от 9 июля 1918 г. Текст в квадратных скобках [] зачеркнут.

<sup>20</sup> Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. / Под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М.: Худож. лит., 1965–1967. Т. 6. С. 148. См. подробно: *Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина.

человеке, который ехал в Москву в курьерском поезде с зеркальным окнами, и вдруг был убит, подстегнуло и собственное бунинское восприятие окружающего, еще более обострило его чувство жизни.

Прогулки в одесские степи продолжались; в день, когда было написано второе стихотворение («И цветы, и шмели...»), В. Н. Бунина отметила: «День будет знойный. Легкий ветерок, на небе белесом <...> только одно облако похоже на очертание снеговых гор».<sup>21</sup> Ее воспоминание об орловских вегерах из первой записи — повторяющийся мотив «одесских» разговоров Буниных, сверяющих свои дни на краю России с бывшим там ходом жизни. Точно так же в дождливом мае 1919 года они будут вспоминать позднюю и холодную весну в Глотова.<sup>22</sup> Возможно, так же Бунин, когда писал «И цветы, и шмели...», вспомнил один из летних вечеров 1914 года (в его дневнике это последняя запись перед началом Первой Мировой войны):

«21.VI.14. В поезде под Ростовом Великим.

Ясный, мирный вечер — со всей прелестью июньских вечеров, той поры, когда в лесах такое богатство трав, зелени, цветов, ягод. Бесконечный мачтовый бор, поезд идет быстро, за стволами летит, крутится, мелькает-сверкает серебряное лучистое солнце».<sup>23</sup>

Или свое впечатление, отразившееся в его более поздней (16 мая 1919 г.) записи:

«Вспомнил лесок Поганое, — глушь, березняк, трава и цветы по пояс, — и как бежал однажды над ним вот такой же дождик, и я дышал этой березовой и полевой, хлебной сладостью и всей, всей прелестью России...».<sup>24</sup>

Во всяком случае, переживание великой полноты и многообразия природного космоса не было только настроением момента, но сопро-

<sup>21</sup> РАЛ. MS 1067/346. Дневник В. Н. Буниной, запись от 14 июля 1918 г.

<sup>22</sup> 20 мая 1919 г. В. Н. Бунина запишет в дневнике: «С вечера дождь. Ян сказал, открыв окно и заглянув в окно: “Совсем Глотова, темь непроглядная, и шумит дождь! Совсем будто в Глотова приехали”, — повторил он» (Дневник ВНМБ; РАЛ. MS 1067/360).

<sup>23</sup> Устами Буниных. Т. 1. С. 138.

<sup>24</sup> Запись вошла в художественный дневник Бунина «Окаянные дни»; см.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 11 т. Берлин: Петрополис, 1934—1936. Т. 10. С. 164.

вождало Бунина всю жизнь, составляло сокровенный и высший смысл его мироощущения, объясняло, в том числе, и те или иные его литературные «притяжения». Посылая в 1937 году М. В. Карамзиной свою только что вышедшую книгу «Освобождение Толстого», Бунин писал:

«Что общего у меня с Толстым? Он очень, очень близок мне не только как художник и великий поэт, но и как религиозная душа. Перечитайте кое-что, что я выписал из его дневников, — например, как он шел на закате из Овсянникова, — “лес, рожь, радостно”, — как ехал вечерней зарей через лес Тургенева: “и соловьи, и жуки, и кукушка...” Более прекрасных, несравненных слов о бессмертии ни у кого нет во всей мировой литературе».<sup>25</sup>

И образно, и стилистически в этих выписках жива память текста «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...» (или напротив, память о них и подсказала Бунину его собственные строки?).

Однако в летних стихах 1918 года проступает и оборотная сторона всеприятия мира, сам его образ оказывается более сложным и многогранным, чем можно заключить по двум первым стихотворениям. Уже упоминавшийся «Ночной путь» рисует море мрачным и опасным, требующим от моряка *сжатых скул, железной руки* и постоянной памяти, что *валы* под ним подобны *акулам*. Не просто зловещей, но фантазмагорической кажется *Стрекоза*, на описании которой держится написанное в тот же день (13 июля) стихотворение «Бред», перекликающееся в отдельных штрихах со стихотворениями «Ночная змея» (1912) и «Искушение» (1916; 1952).<sup>26</sup> При этом пугающая экспрессионистическая стилистика (*Стоцветной бисерной росой кипят несметные глаза* и т. п.) не означает отторжения автором мира, а может рассматриваться, скорее, как увеличительное стекло, наведенное на одно из причудливых существ многообразной природы, желание как можно точно описать один из фрагментов бытия. За пределы одесского ландшафта переносится взгляд Бунина в зарисовке «Древняя обитель супротив луны...» (20 июля): *леси-*

<sup>25</sup> Письмо И. А. Бунина М. В. Карамзиной от 20 июля 1938 г.; цит. по: Иван Бунин: [Сборник материалов]: В 2 кн. М.: Наука, 1973. (Литературное наследство. Т. 84). Т. 1. С. 670. См. также запись в дневнике Бунина от 6 марта 1941 г.: «Опять думал, посидев минут пять в саду и слушая какую<-то> весенн<ую> птичку, что иного представления о Боге, кроме Толстовского (его посл<едних> лет), не выдумаешь. Божественность этой птички, ее песенки, ума, чувств» (Устами Буниных. Т. 3. С. 86).

<sup>26</sup> Ср., например: *Кипят несметные глаза В ее головке раздвоенной* («Бред») — *Головку приподымет, водит жалом* («Ночная змея») — *Водит, тянется малой головкой своей <...> Искушающий Змей* («Искушение»).

стое взгорье, резные воды, как и храмы в золотокованных мелких шишаках отсылают к среднерусской полосе, а в том, что эти купола мерцают райскою красою, видится не только устойчивый художественный образ, но и конкретный знак их недостижимости.<sup>27</sup>

Более подробно стоит остановиться на стихотворении «Уныние и сумрачность зимы...», которое было написано, согласно авторским указаниям,<sup>28</sup> в один день с последним из только что упомянутых стихов. В нем морской пейзаж смыкается с горным, вместо благодатного тепла вокруг разлиты хлябь и мгла, вместо умиротворения — тоска, но это тоска особого рода. Герой, находящийся на берегу моря, ощущает в себе тоску древнего геловека, а в море — довременную хлябь, которая родней и ближе нам, зем радости всей этой жизни брэнной! (вновь вспомним древний и родимый хаос у Тютчева). Текст может читаться как вариация на тему стихотворения «В горах» (1916), в котором проступает схожая картина (пустой кремнистый дол) и дано бунинское определение поэзии. Герой «В горах» видит пастушеский костер, от которого до него доносится горький запах дыма (через две строки он будет назван сладким ароматом), и это вызывает в нем странную тревогу и одновременно радость. Он узнает в себе то чувство, которое испытывал в такой же вечер его далекий пращур, и именно это чувство является для него (и, конечно, для Бунина) существом поэзии. Поэзия не в том, совсем не в том, что свет Поэзией зовет, — говорит он, — поэзия принадлежит прежде всего не литературе и эстетике, а опыту и онтологии (Она в моем наследстве). Поэзия есть опыт предка, уловленный и узнанный потомком, и сам момент временного созвучия, узнавания этого опыта и есть момент поэтического воплощения. «Уныние и сумрачность зимы...» повторяет тот же ход: и в этом стихотворении герой едет на коне и останавливается от тоски наступающих его чужих переживаний (Как жаждет сердце крова и огня и т. д.), только в конце он оборачивается к морю: с ним как с праосновой мира, может быть, сильнее всего связано ощущение человека себя как древнего, а это ощущение и составляет, по Бунину, основу и главное содержание творческого акта.

После всех стихотворений, о которых шла речь выше, уже в сентябре Бунин возвращается к образному строю и тональности первых одесских

<sup>27</sup> Ср. также в значительно более раннем стихотворении: *Как спокойна Луна весною! <...> В глубоком небе ласково сияют, Как золотые кованые шлемы, Головки мелких куполов...* («Москва», <1906>).

<sup>28</sup> Дата 20 июля 1918 г. обозначена Буниным на газетной вырезке со стихотворением, но не может не вызывать вопросы в связи с явно неактуальным для июля колоритом (в своей пейзажной лирике Бунин, как правило, оставался в действующих «сезонных рамках»). См.: *Бунин. Стихотворения*, 2, 460.

стихов. Друг за другом (13 и 24 сентября) он пишет «На даче тихо, ночь темна...» и «Огонь, качаемый волной...» — стихотворения, которые можно принять за «двойчатку»: оба написаны 4-стопным ямбом с чередованием мужских и женских окончаний (в первом случае МЖМЖ, во втором — МЖЖМ).

На даге **тихо**, ночь темна,  
Туманны звезды голубые,  
**Вздыхая**, ширится **волна**,  
**Цветы** кагаются слепые.

Огонь, кагаемый **волной**  
В просторе темном океана...  
Что мне до звездного тумана,  
До млежной бездны надо мной!

И часто с **ветром**, до скамьи,  
Как некий **дух** в эфирной плоти,  
**Доходят свежие** струи  
**Волны, вздыхающей в** дремоте.

Огонь, по прихоти **волны**  
**Вдали кагаемый**, печальный...  
Что мне до неба, до **хрустальной**,  
Огнями полной **вышины!**

Тексты пронизаны перекличками: *На даге тихо, ночь темна... до скамьи — В дажном кресле, ногою, на балконе; туманны звезды — до звездного тумана, до млежной бездны; волна... кагаются — кагаемый волной; вплоть до фонетических: тихо... вздыхая... дух.. доходят... вздыхающей — по прихоти... хрустальной; вздыхая... волна... цветы... с ветром... свежие... волны, вздыхающей в... — волной... волны... вдали... вышины, и т. д., не говоря о внутрстиховых повторах: волна — волны (в первом стихотворении); огонь — огонь, кагаемый — кагаемый (во втором).*

В целом, обрамление, которое создается этими стихами всему одесскому периоду, оказывается еще одним аргументом для того, чтобы считать написанные летом 1918 года стихи отдельным поэтическим циклом.

К нему примыкают еще два стихотворения, упомянутые в начале статьи. Первое из них, «Ты странствуешь, ты любишь, ты счастлива...», имеет растянутую датировку: на поздних машинописях двух первых строф в качестве даты указано 1 октября 1916 года; на газетной вырезке единственной публикации Бунин вписал иную дату — сентябрь 1918 года. Таким образом, мы можем только предположить, что в начале осени 1918 года Бунин окончил текст, начатый за два года до того. В нем, первом из всех рассмотренных выше, появляется героиня — и поэтический сюжет строится не на отношениях лирического героя с миром, а на его речи, обращенной к *ней*. Эта героиня под стать будущим героиням «Темных аллей» (ср. *Блеск темных глаз, румянец под загаром и индийскую, персидскую красоту* героини «Чистого понедельника») и лирическому «я» Бунина (в т. ч. в связи с *древним теловеком: Кровь древняя тегет в тебе недаром. Ты весела, свободна и проста...*). Не менее значимо, что сюжетом стихотворения является воспоминание и прощание — две сквозные эмо-

ции следующих лет бунинского творчества. В этом тексте уже проступает новеллистическая структура: он и она, прошлое и настоящее, любовный роман и выход из него, речь и жест как главные знаки драматического выражения и т. д.

Более отчетливо эти черты выражены в стихотворении «Высокий белый зал, где черная рояль...», которое впервые было опубликовано вместе с «Ты странствуешь...»<sup>29</sup> и датируется 1918-м годом по бунинской помете на газетной вырезке.<sup>30</sup> В нем оформляется повествовательный элемент, лирическая эмоция отделяется от того «я», которое может быть соотнесено с автором, и передается молодой княжне (ср. *Скажи поклонья князю и княгине* из «Ты странствуешь...»). Юную героиню терзает ревность оттого, что *лицеист с кудрявой головой пишет в альбомы ее сестре*, пока сама она играет на рояли (и тот самый *белый зал... то жалобой, то громом оглашает, Ломая туфелькой педаль*). Здесь нет ни воспоминания, ни прощания — сцена изображена в момент ее наибольшего драматического переживания и, как и предыдущий текст, относится к стихам «Из цикла “Молодость”» (там см.: *Целую руку детскую твою*). Но то, что Бунин на поэтическом материале опробовал приемы своих будущих рассказов, достойно отдельного внимания.

В творческой биографии Бунина поэзия всегда на шаг опережала прозу: ранняя пейзажная лирика проступила в «Антоновских яблоках» и «Суходоле», «восточные» стихотворения 1900-х годов подготовили «Сны Чанга» и «Братьев», стихотворные новеллы середины 1910-х получили свое продолжение в любовных рассказах поздних лет. Стихотворения, созданные летом 1918 года под Одессой, стали прологом его эмигрантской прозы.

Летом 1918 года Бунин находился на краю прошлой жизни, возврата в которую больше не было. Ему еще предстояло перешагнуть в новый круг: вне России он прожил 33 года, ровно половину своей насыщенной творческой жизни. В его стихах пока неявного для него самого рубежа уже

<sup>29</sup> Вместе с ними в подборке «Из цикла “Молодость”» были напечатаны стихотворения «Золотыми цветут остриями...» (19 сентября 1917) и «Там, в полях, на погосте...» («Свет незакатный», 24 сентября 1917). В свете соотношения новеллистического и поэтического у Бунина последнее стихотворение может читаться как стихотворное переложение фрагмента «Легкого дыхания»; в данном случае оно оказывается в постпозиции к «главному» тексту (ср. далее).

<sup>30</sup> Для двух обсуждаемых здесь текстов речь идет о разных газетных вырезках (и, соответственно, проставленных на них Буниным разных датах): для «Ты странствуешь, ты, любишь, ты счастлива...» — РГАЛИ, ф. 44, оп. 1, ед. хр. 21; для «Высокий белый зал, где черная рояль...» — РГАЛИ, ф. 44, оп. 4, ед. хр. 10.

были вняты *прощание* с единственной родиной и *возвращение* к общему Источнику. В «одесских» стихах наметились основная тема и интонация его будущих произведений: воссоздание первоначальной гармонии разрушенного мира, удивление и преклонение перед ней героя / автора. Позже, через несколько лет жизни во Франции, Бунин найдет для них особую оптику (*воспоминание*), сводящую разрозненные фрагменты в единое целое (*память*). Но уже сейчас, на границе того, что должно было погибнуть на его глазах и сохраниться в *вегном настоящем*,<sup>31</sup> время обратилось для него вспять, и началось движение от осознания *конца* к *восстановлению нагала*. Спустя десять лет оно привело Бунина к лирическому эпосу «Жизни Арсеньева». Творчество предуготовливало пути жизни, теперь надо было по ним пройти.

<sup>31</sup> Об этом глубоко и подробно в кн.: Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870—1953. Frankfurt/Main; М.: Посев, 1994. С. 12 и др.

## Об американских истоках одной русской трагедии (Роман Сенчин и Теннесси Уильямс)

**И**стория литературных взаимосвязей России и США на сегодняшний день изучена весьма основательно. Более того, ее изучение продолжает активно развиваться: выходят новые статьи, монографии, организуются научные конференции и даже появляются новые журналы, отчасти ориентированные на русско-американскую проблематику. И всё же приходится признать, что нынешние компаративные штудии касаются в основном русских классических текстов и крайне редко, или почти никогда, — современных. Тексты российских авторов, написанные в нулевые и десятые годы, рассматриваются филологами либо имманентно, либо в контексте тенденций русской классической литературы. Достаточно взглянуть на критические обзоры и многочисленные филологические исследования, посвященные Дм. Быкову, Е. Водолазкину, З. Прилепину, Г. Яхиной, Алексею Иванову, чтобы в этом убедиться.

Между тем влияние западной, в частности, американской традиции на нынешнюю русскую литературу значительно. Оно, как это всегда бывает, связано с литературной модой на определенные имена. мода на американскую литературу, как свойственно всякой моде, менялась в русском культурном контексте на протяжении нескольких десятилетий. В 1960-е гг. «знаковыми фигурами», безусловно повлиявшими на русскую литературу, были, главным образом, Т. Драйзер, Э. Хемингуэй, Дж. Стейнбек и Дж. Д. Сэлинджер. Чуть менее заметным казалось влияние У. Фолкнера, Дж. Апдайка, Дж. Чивера, К. Воннегута, Э. Доктороу. В 1990-е и нулевые эти фигуры были заслонены другими американцами: Г. Миллером, Ч. Буковски и битниками. Российские прозаики, познакомившие-



ся с их текстами в переводах, активно использовали приемы их поэтики, увлекались предельной откровенностью этих авторов, их умением говорить от имени своего «я», способностью перевести поток бессознательных импульсов в систему быстро сменяющих друг друга образов. Герман Садулаев, Роман Сенчин, Михаил Елизаров, Евгений Алехин, Марат Басыров, Андрей Иванов так или иначе, косвенно или прямо испытали влияние этих авторов, усвоили их приемы, чаще всего — спонтанность (Евг. Алехин), сложно организованную, парадоксальную метафорику (М. Елизаров, Г. Садулаев, В. Айрапетян), чуть реже — проблематику (М. Басыров).

Влияние американской литературы середины XX в. на современную русскую прозу чуть менее заметно. И всё же оно по-прежнему ощущается, причем в той области нашей литературы, которая как будто далеко от всего западного и американского — в деревенской и региональной прозе. Впрочем, здесь нет ничего удивительного. Представители советской деревенской прозы (В. Распутин, В. Астафьев, В. Белов) высоко оценивали американских классиков, в частности, близкого им по духу Фолкнера. Их прямой наследник, Роман Сенчин (р. 1971), автор книг «Вперед и вверх на севших батарееках» (2008), «Елтышевы» (2009), «Зона затопления» (2015), «Дождь в Париже» (2018), как нам представляется, вместе с региональной проблематикой наследовал эту связь с мастерами американской традиции.

В данной статье мы сделаем попытку обозначить возможные точки соприкосновения Романа Сенчина с американской драматургией, в частности, с фигурой Теннесси Уильямса (1911–1983), автора таких ставших классическими для мирового театра пьес, как «Стеклозверинец» (1944), «Трамвай “Желание”» (1947), «Кэмино Риэл» (1953), «Ночь игуаны» (1961) и др. Мы ограничим наше исследование сопоставлением двух текстов: рассказа Романа Сенчина «Косьба» (2016) и пьесы Теннесси Уильямса «Трамвай “Желание”». Подобное сужение темы, а также обращение к «малой прозе» Р. Сенчина, а не к его крупным текстам, нам кажется вполне оправданным. Во-первых, малая проза Сенчина, в отличие от его романов,<sup>1</sup> фактически не изучалась, а во-вторых — имен-

<sup>1</sup> Исследования творчества Романа Сенчина, научные доклады филологов и статьи выстраиваются главным образом вокруг его романов «Елтышевы» и «Зона затопления»; см.: *Богданова О. А.* Прошлое и будущее России в романе Р. В. Сенчина «Елтышевы» // Русская словесность в мировом культурном контексте: IV Международный симпозиум. Москва, 14–18 декабря 2012 г.: Избранные доклады и тезисы. М.: Фонд Достоевского, 2014. С. 32–37; *Иванова Е. А.* Экологические проблемы в романе Р. Сенчина «Зона затопления» // Изучение и преподавание русской словесности в эпоху языковой глобализации: Материалы докладов и сообщений XXIII международной научно-методической конференции. СПб.: Санкт-Петербург-

но рассказы Сенчина, как нам представляется, имеют отчетливую драматургическую организацию.

На первый взгляд оба произведения отчетливо различаются в культурном, жанровом и топологическом отношении. В случае Теннесси Уильямса мы имеем дело с пьесой, в случае Романа Сенчина — с рассказом. Действие «Трамвая “Желание”» происходит сразу после Второй Мировой войны, на Юге США, в Новом Орлеане; события «Косьбы» — в наши дни, в России, в небольшом городке на юге Сибири. Несмотря на эту кажущуюся разведенность, оба города, американский и российский, как их изображают авторы, близки в культурно-историческом отношении. И у Теннесси Уильямса, и у Романа Сенчина жизненные территории — подвижные, меняющиеся пространства, зоны культурного и исторического перехода. Новый Орлеан Теннесси Уильямса лишь формально принадлежит Югу. Фактически — это пограничье, где Юг, с его аристократическими ценностями и классической архитектурой, теряет очерта-

ский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2018. С. 407—410; *Ковтун Н. В.* Историоризация мифа: от благословенной Матеры к Пылево... (Об авторском диалоге В. Распутина и Р. Сенчина) // Вестник Омского государственного педагогического университета: Гуманитарные исследования. 2017. № 4 (17). С. 81—87; *Новикова Е. О.* Преодоление мифа «Крестьянской Атлантиды» в романе «Зона Затопления» Р. Сенчина // Актуальные проблемы современной филологии: Материалы IX Международной научно-практической конференции / Отв. ред. Т. А. Полуэктова. Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, 2019. С. 37—39; *Стрельникова Н. Д.* Чеховские мотивы в романе Р. Сенчина «Елтышевы» // Актуальные проблемы гуманитарного знания в техническом вузе: Материалы IV Международной научно-методической конференции, 2017. СПб.: Санкт-Петербургский горный университет, 2017. С. 220—224; *Тарасова С. Д.* Категориальная и тематическая организация слов со значением органолептических свойств на материале произведения Романа Сенчина «Елтышевы» // МЕТЕОР-СИТИ. 2017. № 2 (8). С. 31—34; *Тетерина Е. Н.* Функция антипасторальной топики в романе Р. Сенчина «Елтышевы» // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. С. 196—207; *Юргенко Д. С.* Поэтика романа Р. Сенчина «Зона затопления» // Художественный текст глазами молодых: Материалы конференции, 2019. Ярославль: Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, 2019. С. 219—224. На этом фоне некоторым исключением выглядят исследования А. Депланьи и М. Ю. Окуневой: *Депланья А.* Языковые средства создания образа измененного сознания в рассказе Р. Сенчина «День без числа» // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. 2009. № 1. С. 184—188; *Окунева М. Ю.* Образно-мотивный строй рассказа Р. Сенчина «А папа?» // XIV Виноградовские чтения: Сборник научных трудов Международной научно-практической конференции / Отв. ред. Н. М. Миркурбанов. Екатеринбург: Уральский государственный экономический университет, 2018. С. 180—185.

ния, становясь мультикультурным пространством,<sup>2</sup> где смешиваются северо- и латиноамериканские традиции, расы,<sup>3</sup> нации, где говорят по-английски и по-испански, где вместе с мексиканскими лепешками продают кока-колу: «На крыльце две женщины, белая и цветная, прохладятся на свежем воздухе. Первая, Юнис, снимает квартиру на втором этаже; ее соседка — негритянка — откуда-то по соседству: Нью-Орлеан — город-космополит, в старых кварталах люди разных рас живут вперемешку и, в общем, довольно дружно»;<sup>4</sup>

«Бланш. Да. (Не зная, как от нее отделаться) Спасибо, что впустили.

Юнис. Rog nada,<sup>5</sup> как говорят мексиканцы, rog nada! Стелла рассказывала про вас».<sup>6</sup>

Более того, Теннесси Уильямс описывает не центральный район города, а, по его собственному выражению, «убогую окраину»,<sup>7</sup> пространство, где присутствуют одновременно природа и культура, где природа еще полностью не отступила, а культура еще не вполне началась.

В рассказе Романа Сенчина «Косьба» пространство при внимательном рассмотрении выглядит сущностно похожим. Действие разворачивается в доме Ольги, который находится, так же как и у Теннесси Уильямса, на окраине города: «Ее изба стояла предпоследней на улице. За соседней — объездная дорога, а дальше — поле».<sup>8</sup> Здесь соединяются деревня и город, урбанистическая жизнь почти органично перетекает в деревенскую и наоборот. Жители ездят на работу в город на маршрутках, на собственных автомобилях — и при этом держат огороды, скот, занимаются сенокосом. Сугубо городские привычки обитателей окраины со-

<sup>2</sup> Rea R. Tennessee William's A Streetcar Named Desire: A Global perspective // South: A Scholarly Journal. Vol. 49. No. 2 (Spring 2017). P. 189.

<sup>3</sup> Подробнее см.: Kolin P. C. Williams in Ebony: Black and Multi-Racial Productions of a Streetcar Named Desire // Black American Literature Forum. Vol. 25. No. 1. The Black Church and the Black Theatre (Spring, 1991). P. 147–181.

<sup>4</sup> Уильямс Т. «Трамвай “Желание”» // Уильямс Т. «Стеклянный зверинец» и еще девять пьес. М.: Искусство, 1967. С. 156–157.

<sup>5</sup> Не за что (испан.).

<sup>6</sup> Уильямс Т. «Трамвай “Желание”». С. 160.

<sup>7</sup> Там же. С. 156.

<sup>8</sup> Сенгин Р. Косьба: рассказ // Новый мир. 2016. № 1. С. 59.

единяются здесь с пережитками древних языческих обычаев (празднование *в ночь Творилы*): «Как-то Ольге надо было рано утром в центр. Села на первый автобус — у них тут рядом пассажирские гаражи. Только поехали — и встали: улица была перегорожена всяким хламом — старыми покрышками, трубами, контейнерами для мусора. Шофер распахнулся, стал грозить вернуться обратно в гараж, но тут кондукторша вспомнила, что вчера была ночь Творилы, и шофер моментально успокоился, засмеялся даже и принялся терпеливо объезжать завал...».<sup>9</sup>

Важно и то, что и Теннесси Уильямс, и Роман Сенчин стараются запечатлеть в своих текстах неумолимое течение жизни, движение, которое разрушает мир прежний и создает мир новый. У Теннесси Уильямса гибнет аристократический Юг, превращаясь в «пропащее, порченное»,<sup>10</sup> у Романа Сенчина — русская деревня, теряющая силу, деградирующая в изуродованное, агрессивное пространство. В «Трамвае “Желание”» фамильную усадьбу с говорящим названием «Мечта», принадлежавшую некогда благородному южному семейству Дюбуа, продают за долги.<sup>11</sup> В «Косьбе» родовой дом Ольги ветшает, оседает, крыша ржавеет, превращаясь из зеленой в рыжую.<sup>12</sup> В обоих случаях гибнут семьи.<sup>13</sup> Бланш Дюбуа у Теннесси Уильямса теряет сначала мужа, затем отца, мать, близких родственников: «Бланш. Я! Я! Я приняла на себя все удары — избита, измордована... Все эти смерти! Нескончаемая похоронная процессия... Отец. Мама. Ужасная смерть Маргарет».<sup>14</sup> У Сенчина с Ольгой происходит то же самое: умирает ее отец, затем — мать, убивают брата, а муж попадает в тюрьму: «После того, как умер сначала отец — выпил за ужином полбутылки водки, спокойно лег спать, а утром не проснулся, — следом

<sup>9</sup> Сенгин Р. Косьба: рассказ. С. 59.

<sup>10</sup> Hirsch F. A Portrait of the Artist. The Plays of Tennessee Williams. Port Washington, NY; London: Kennikat Press Corp, 1979. P. 16–17.

<sup>11</sup> О значимости дома и наследия для американца Юга и их мифологизации в контексте пьес Теннесси Уильямса см.: Navone J. The Myth and Dream of Paradise // New Blackfriars. Vol. 55. No. 654 (November 1974). P. 515.

<sup>12</sup> О концепте дома в творчестве Романа Сенчина см.: Пономарева Т. А. Концепт «дом» в романе Р. Сенчина «Елтышевы» // Костромской гуманитарный вестник. 2014. № 1 (7). С. 30–33.

<sup>13</sup> О проблеме деградации семьи в текстах Р. Сенчина в контексте деревенской прозы см.: Борковска А. Деградация семьи в романе В. П. Астафьева «Печальный детектив» и романе Р. Сенчина «Елтышевы» // Сибирский филологический форум. 2018. № 2 (2). Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им В. П. Астафьева, 2018. С. 21–30.

<sup>14</sup> Уильямс Т. «Трамвай “Желание”». С. 169.

и мать — сожрала ее онкология за полгода, сел Сережа на шесть лет, дом стал ветшать, оседать, крыша из зеленой постепенно превращалась в рыжую».<sup>15</sup>

Схожесть фабульных предысторий в обоих случаях очевидна: прежний мир исчезает, деградируя, распадаясь, уходя в небытие, оставляя территорию разгула грубых, животных инстинктов. Оба автора, не скупясь, описывают попойки, ссоры, драки, изнасилования. У Теннесси Уильямса к этому добавляется карточная игра, а у Романа Сенчина — убийство.

И всё же натуралистическое бытописание ни в том, ни в другом случае не является самоцелью. Распад внешних связей и традиций, обнажающий почти первобытные инстинкты, открывает более глубокое измерение. Это — волна небытия, понижывающая сущее, заставляющая его неумолимо меняться. В «Трамвае “Желание”» и в «Косьбе» трагедия возникает из ситуации несовпадения человеческих ценностей (представлений о счастье), императивов и этой внечеловеческой волны. Теннесси Уильямс здесь более оптимистичен, чем Роман Сенчин. Несмотря на то, что в этом мире, как отмечают критики, «отсутствует Бог-спаситель»,<sup>16</sup> деградация сущего (зданий, вещей, персонажей), с которой как будто бы нельзя этически примириться, все-таки оправдывается апелляцией к неведомому Замыслу и высшей мудрости. Этого не понимает Бланш Дюбуа, но автор уже в самом начале обнаруживает территорию такого примирения и единения — искусство, блюзовую мелодию: «Из-за белого, уже набухающего мглой дома небо проглядывает такой несказанной, почти бирюзовой голубизной, от которой на сцену словно входит поэзия, кротко унимающая всё то пропащее, порченное, что чувствуется во всей атмосфере здешнего житья».<sup>17</sup>

Роман Сенчин, в свою очередь, рисует куда более мрачную картину. В его мире этическое примирение с ходом вещей невозможно. Нравственные императивы у него задаются,<sup>18</sup> но, как справедливо отмечает А. Рудалев, солидаризируясь в этой мысли с В. Пустовой, выносятся за скобки, задаются *от противного*.<sup>19</sup> Инстинктом здешней жизни для него

<sup>15</sup> Сенчин Р. Косьба: рассказ. С. 60.

<sup>16</sup> Presley D. E. The Search for Hope in the Plays of Tennessee Williams // The Mississippi Quarterly. Vol. 25. No. 1 (Winter 1971–72). P. 33.

<sup>17</sup> Уильямс Т. «Трамвай “Желание”». С. 156.

<sup>18</sup> Аствацатуров А. А. Хаос и симметрия: От Уайльда до наших дней [Сб. эссе]. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. С. 326.

<sup>19</sup> Рудалев А. Четыре выстрела: Писатели нового тысячелетия. М.: Молодая гвардия, 2018. С. 47.

является убийство. «Косьба» в данном случае — его метафора. В повседневной сельской жизни косьба — повторяющийся ежегодно рутинный, обязательный ритуал, заготовка сена для скотины. Без косьбы сельская жизнь продолжаться не может. Метафорический подтекст открывает нам зловещий смысл: условие продолжения жизни — убийство. Человек обречен бороться с себе подобными и, время от времени, кого-нибудь убивать (*косить*). В нем, как и во всякой жизненной форме, заложен первородный хаос, инстинкт разрушения и смерти, который, как это ни парадоксально, позволяет жизни развиваться. В рассказе «Косьба» люди дерутся за сено, за клубнику, дерутся просто так, потому что в этом весь смысл. Воруют, защищаются от воров заборами с колючей проволокой. Сено, клубника, лось, на свою беду вышедший из лесу, — всё становится добычей убийц-косарей. Даже милиционер в финале смотрит на Ольгу как на добычу. И всё это для того, чтобы жизнь продолжалась. Убийство в «Косьбе» для того, кто его совершает, — залог будущей жизни (счастья и благополучия). К этой формуле «убийство — будущее счастье» сводятся основные силовые линии рассказа. Виктор убивает Татьяну и ее дочь ради будущего семейного счастья с Ольгой. Совершив убийство, он объявляет, что «теперь всё будет хорошо». Ольга делает аборт и убивает неродившегося ребенка от Виктора ради семейного счастья со своим законным мужем. А ее законный муж ради семейного счастья развозил наркотики (смерть).

Не вполне совпадая в этической оценке меняющейся жизни, Теннесси Уильямс и Роман Сенчин, тем не менее, задают похожие характеристики бытового пространства. И там, и тут мир до предела разогрет. Жара преследует персонажей Уильямса и Сенчина, выматывает их, становясь и в «Трамвае “Желание”», и в «Косьбе» навязчивым лейтмотивом. У Теннесси Уильямса персонажи постоянно жалуются на жару. Мужчины, мучаясь от жары и жажды, пьют пиво, Стэнли Ковальски с трудом стаскивает с себя прилипшую к разгоряченному телу рубашку, а Бланш, пытаясь спастись от жары, принимает ванны. В «Косьбе» Сенчина жара уже с самого начала преследует Ольгу: «Поднялась, вышла в двор. Маленький лохматый Шарик, почуяв хозяйку, пошлепал хвостом о землю и снова задремал. Жарко. Три дня подряд до плюс тридцати восьми поднималось, и ночи парные, душные...».<sup>20</sup> Далее мы узнаем, что летом в этих местах стоит ужасающая жара, как на экваторе, и что она является неременным, неотменимым обстоятельством, в котором люди живут и трудятся: «Лето у них здесь обычно жаркое, как на каком-нибудь экваторе, — прямо не верится, что уже в конце сентября начнутся такие холода: если не потрудишься в пекло, когда давит разморенность, клонит в дрему — зи-

<sup>20</sup> Сенчин Р. Косьба: рассказ. С. 59.

мой околеешь или побежишь молить о помощи».<sup>21</sup> Жара, как мы помним, — важнейший образ, мотив повести Альбера Камю «Посторонний», обозначающий равнодушие мира к своим обитателям. И Теннесси Уильямс, и Роман Сенчин здесь являются прямыми наследниками Камю. Раскаленный воздух, раскаленные вещи, как и общий замысел, — совершенно безразличны устремлениям персонажей, их мечтам о счастье.

Еще одно любопытное сходство: события пьесы Теннесси Уильямса и рассказа романа Сенчина происходят в сумерки. У Теннесси Уильямса это символические сумерки аристократического Юга и одновременно — убежище Бланш, скрывающей под их покровом свою внешность, свой возраст (она стареет) и, в итоге, символически — свою истинную природу. У Сенчина сумерки также символичны. Они обозначают нарастание хаоса, который одновременно является потаенной животной природой главной героини. И вместе с тем, сумерки — предвестие грядущей катастрофы, гибели мира, ставшего проводником убийства и разрушения.

Устойчивые параллели двух текстов заметны в их персонажной структуре. Стэнли Ковальски и Виктор одинаково воплощают предельную животную силу, сексуальную привлекательность, первобытный хаос. Оба, когда впервые возникают перед зрителями, являются с работы, одетые в грубую одежду. Стэнли — в спецовке «из грубой бумажной ткани»,<sup>22</sup> в руках — спортивная куртка; еще на нем — потная рубашка, которую он будет менять, не стесняясь присутствия Бланш: «Стэнли. Всё на мне прилипло. Ничего, если я без церемоний? (*Собирается снять рубашку*)».<sup>23</sup> Виктор приходит в дом Ольги в спортивных штанах и потной майке: «— О, господи! — всплеснула руками Татьяна. — Предложение он пришел делать! Да ты на себя посмотри. Шлепки, майка вонючая. Треники! Побрился бы хоть. <...> Виктор довольно миролюбиво стал оправдываться: — Да я с косьбы прямо. Неделю там».<sup>24</sup>

Интересно, что оба персонажа приносят женщинам мясо, напоминая первобытных охотников, вернувшихся с добычей:<sup>25</sup>

«В руках у Стэнли спортивная куртка и пропитанный кровью пакет из мясной лавки. <...>»

<sup>21</sup> Там же. С. 60.

<sup>22</sup> Уильямс Т. «Трамвай “Желание”». С. 157.

<sup>23</sup> Там же. С. 172.

<sup>24</sup> Сенчин Р. Косьба: рассказ. С. 65.

<sup>25</sup> Heintzleman G., Smith-Howard A. Critical Companion to Tennessee Williams. NY: Facts on File, 2005. P. 273.

Стэнли. На держи!  
Стелла. Что это?  
Стэнли. Мясо. (*Бросает ей пакет*)». <sup>26</sup>

Виктор также является к Ольге с пакетом мяса:

«Я тут, — шоркнув по половику подошвами шлепанцев, Виктор пошел к столу. — Я тут мяса привез. Сохатины. Положи куда... в холодильник.

Увидел табуретку у печки, переставил напротив Ольги и сел <...>.

— Тебе, — поймал глаза Ольги, — привез вот мякоти. Свежее». <sup>27</sup>

Сходство Бланш Дюбуа и Ольги на первый взгляд не столь очевидно. Бланш — из разорившихся аристократов-южан, Ольга — из крестьян. И всё же оба женских персонажа имеют между собой сходство. Начнем с малого. Обе героини лишены ответственности в том смысле, как ее понимал Ж.-П. Сартр: они не в состоянии самостоятельно принимать решения и в ситуации выбора прибегают к помощи других. Бланш всегда препоручает себя заботам посторонних и постоянно делегирует им ответственность за собственную жизнь: Стелле, Стэнли, в чей дом она приезжает, мужчинам, с которыми она заводит любовные связи, Митчу, в отношении которого она строит матримониальные планы. В финале обезумевшая Бланш признается доктору: «Бланш (*прижавшись к нему*). Не важно, кто вы такой... я всю жизнь зависела от доброты первого встречного». <sup>28</sup> Ольга все-таки принимает решение отказаться от Виктора, но в этом решении она также не в состоянии положиться на себя и прибегает к помощи подруги Татьяны, что в итоге, как и в случае с Бланш, приводит к катастрофе: Виктор бьет Татьяну из-за произнесенного в его адрес оскорбления, случайно убивает ее, а затем — ее маленькую дочь.

Этическая ошибка обеих героинь, отказ от возможности быть хозяйкой собственной судьбы, связана еще с одним их общим качеством — навязчивым стремлением игнорировать собственную природу.

Бланш Дюбуа представляется и окружающим, и самой себе аристократкой, южной леди. В то же время ее скрытая природа берет в ней верх. <sup>29</sup>

<sup>26</sup> Уильямс Т. «Трамвай “Желание”». С. 157–158.

<sup>27</sup> Сенгин Р. Косьба: рассказ. С. 63–64.

<sup>28</sup> Уильямс Т. «Трамвай “Желание”». С. 274.

<sup>29</sup> Hirsh F. A Portrait of the Artist. The Plays of Tennessee Williams. P. 32.



В Орлеане узнают о ее любовных похождениях и скандалах, из-за которых ей отказывают от места и фактически выселяют из родного города. Это скрытое животное начало Бланш ненавидит в Стэнли и не принимает в самой себе, по сути, повторяя судьбу своего супруга-гомосексуалиста, который кончает с собой, потому что не в силах примириться с собственной природой. Всё живое, естественное отвратительно Бланш (как она, по крайней мере, думает), но ревнивая природа мстит ей, обретя очертания Стэнли, срывая маски, разрушая мир иллюзий, в котором героиня пытается скрыться, и тот образ южной леди, который она старательно выстраивает в глазах других.

Ольга в рассказе Сенчина обнаруживает то же свойство. Она живет мечтами о семейной идиллии с мужем и не принимает собственную природу, которая подталкивает ее к любовнику. В рассказе выясняется, что Ольга уже однажды уступила природе, забеременела от Виктора, но сделала аборт, пытаясь себя обмануть.

Сцены, где героини Теннесси Уильямса и Романа Сенчина уступают природе, почти полностью совпадают. Бланш сопротивляется, когда Стэнли пытается ее изнасиловать, но в конце концов безвольно ему отдается: «Бланш застонала. Горлышко бутылки падает на пол. Она опускается на колени. Стэнли подхватывает это *безвольно обмякшее тело* на руки, несет на постель».<sup>30</sup> Ольга, как и Бланш, поначалу сопротивляется, но недолго: ужас, страх перед убийством уступают в ее сознании место тайному удовольствию и безволию: «Повернулся. Был до того ужасен и красив, что Ольга не смела двинуться... Подхватил ее на руки, унес в комнату. Положил на кровать, легко сдернул трусы. Повозился со своей одеждой, разбросал ее ноги. Лег сверху. Ольга очнулась от оцепенения, забилась было, закричала *и обмякла, безвольно показываясь на перине, придавленная приятной, тугой, терпкой тяжестью*».<sup>31</sup> В обоих текстах мужчины подхватывают безвольных женщин и несут их на постель.

Таким образом, Теннесси Уильямс и Роман Сенчин демонстрируют нам разрыв между тем, что сами героини думают о себе, и тем, чем они на самом деле являются. Интересно, что и Стэнли, и Виктор чувствуют этот разрыв в героинях и открыто о нем говорят: «Стэнли. Да бросьте же вы это горлышко! Ну!.. Мы же назначили друг другу это свидание с первой же встречи».<sup>32</sup> Виктор, упрекая Ольгу, фактически произносит то же самое, только другими словами: «Природу не обманешь».<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Уильямс Т. «Трамвай “Желание”». С. 263.

<sup>31</sup> Сенгин Р. Косьба: рассказ. С. 65.

<sup>32</sup> Уильямс Т. «Трамвай “Желание”». С. 263.

<sup>33</sup> Сенгин Р. Косьба: рассказ. С. 64.

Финалы пьесы и рассказа несколько различаются, но и в них прослеживается некоторое подобие. Бланш окончательно погружается в иллюзии, отворачивается от жизни, сходит с ума, и за ней приезжают врач и надзирательница из психиатрической лечебницы. Ольга после ухода Виктора погружается в панические мысли о самоубийстве, об отказе от жизни, а затем за ней приезжают полицейские.

Мы попытались проследить возможные совпадения двух текстов, разделенных временем и имеющих разную жанровую природу. Несмотря на различие культурных кодов, современная реалистическая проза и американская драматургия 1940-х гг. обнаруживают удивительное сближение, похожим образом организуя пространство, время, действие, персонажную структуру и конфликт. С чем связаны эти пересечения, сейчас сказать трудно. Возможно, здесь свою роль сыграл драматургический инстинкт Сенчина, ярко проявляющийся в его малой прозе, возможно — общие трагедийные основания обоих текстов. Но, скорее всего, оба автора, оказавшиеся в эпохах слома, обнаружили поразительную восприимчивость к собственному времени и одинаковое умение схватывать историческую и географическую ситуацию сложного культурного перехода.

## Достоевский в XXI веке\*

**Ч**то такое русская классическая литература для современного писателя? И прежде всего — самый читаемый из русских классиков (не только у нас — во всем мире), Достоевский, — в сопоставлении с Чеховым, Толстым?

С этим и подобными вопросами мы уже обращались к некоторым российским писателям XXI века: Андрею Арьеву (Санкт-Петербург), Роману Арбитману (Москва), Евгению Водолазкину (Санкт-Петербург), Наталье Гранцевой (Санкт-Петербург), Веронике Кунгурцевой (Сочи), Михаилу Кураеву (Санкт-Петербург), Виктору Мальцеву (Санкт-Петербург), Александру Мелихову (Санкт-Петербург), Сергею Носову (Санкт-Петербург), Александру Снегиреву (Москва), Герману Садулаеву (Санкт-Петербург).<sup>1</sup>

Ответы эти оказались нам настолько показательными, что они, с нашей точки зрения, заслуживают отдельного разговора. Ведь здесь мы подходим к таким краеугольным для современной культуры вопросам, как природа литературы XXI века и та роль, которую она играет в современной России. Однако, прежде чем приступить к подобному разговору, нам показалось интересным узнать мнение на сей счет ряда других русских писателей и критиков XXI века: Дмитрия Бы-

---

\* Публикация подготовлена при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований «Достоевский в медийном пространстве современной русской культуры» (№ 18-012-90003).

<sup>1</sup> См.: Достоевский как личное дело каждого // Знамя. 2019. № 10. С. 179–190 (<http://znamlit.ru/publication.php?id=7380&fbclid=IwAR1b8eBmd0TMPiYAmcFUjoNhOGphaQbaS4LdTYj3t7zbXXku3vfwavP10Ow>).

кова, Игоря Волгина, Дмитрия Данилова, Роберта Джексона, Бориса Егорова, Евгения Ермолина, Вячеслава Куприянова, Людмилы Сараскиной.

С их ответами можно познакомиться ниже.

А вопросы были такие:

1. Какой была Ваша первая встреча с Достоевским?
2. Считаете ли Вы себя «человеком Достоевского» или «человеком Чехова» (или Вам кажется более подходящим какой-то другой вариант)?
3. Каждый большой писатель занимает важную культурную нишу. Представим мир без Достоевского: что бы мы потеряли? Или приобрели? А Вы сами?
4. Чьи традиции и мотивы — Достоевского, Толстого или Чехова — Вы полагаете более актуальными для современной русской литературы?
5. Сейчас все учатся писать. Представим, что Достоевский открыл школу литературного мастерства. Чему у него стоило бы поучиться будущим прозаикам? А чему, по Вашему мнению, не стоило бы учиться категорически?

### **Дмитрий Быков, поэт, прозаик (Москва)**

1. Насколько помню, в двенадцать лет прочел «Идиота», тогда очень понравилось. При перечитывании впечатление было совсем не то. Видимо, тогда свою роль сыграло место чтения — пансионат под Ялтой. Ровно в момент чтения сна Ипполита (про насекомое) обнаружил на стене огромную сколопендру. Убили ее с матерью тем самым томом «Идиота», уж очень дико она выглядела. Сколопендр с тех пор бояться перестал, но сон считаю исключительно талантливым, хотя он и списан отчасти с тургеневской «Собаки», вышедшей годом ранее.

2. Человеком Житинского. Человеком Честертона и Уайльда. Человеком Капоте, с поправкой на более традиционные вкусы. Но человеком Достоевского — ни в какой степени. Пожалуй, если брать тот период и ту страну, то человеком Некрасова в наибольшей степени.

3. Без Достоевского многие темные глубины не были бы высвечены, конечно. А поскольку культура никого не может сама по себе сильно улучшить или ухудшить, то надо оценивать только масштаб нового знания, которое человек привнес. Достоевский привнес очень многое, и без него такая степень рефлексии — соответственно, и экзгибиционизма — была бы достигнута очень нескоро.

4. Самые актуальные — традиции Чехова, по-моему. Сейчас нужнее всего воспитанность.

5. Учиться — внутреннему монологу, фельетонной точности и хлесткости, публицистической ярости. А не учиться... Да нет, пожалуй, он крепкий профессионал, плохому не научит.

**Игорь Волгин, историк, писатель, поэт  
(Москва)**

1. В мои школьные времена Достоевский не значился в учебной программе. Но в родительской библиотеке стояли серые тома гослитовского собрания его сочинений (1956—1958). Вообще, в нашем книжном шкафу было сравнительно мало отдельных изданий, зато, благодаря щедротам подписки, наличествовали многотомники Пушкина, Чехова, Горького, Гюго, Лондона, Бальзака. Я так и знакомился с классикой — по собраниям сочинений. Это *внеклассное чтение*, собственно, и сформировало мое представление о, пафосно выражаясь, мировой литературе.

Сколь ни странно, в школьные годы Достоевский, в отличие, например, от Чехова, меня не занимал. То есть, я не помню, чтобы я читал его, скажем, в 10-м классе. Может, это и во благо. А на истфаке МГУ, где я позже учился, не было лекций по литературе. Так что «Преступление и наказание» я открыл впервые довольно поздно — курсе на 3-м или 4-м. Не скажу, что был потрясен, но запомнилось крепко. Поразил меня (это случилось позже) «Дневник писателя», которого, кстати, не было в «сером» собрании 1956—1958 гг. Еще более изумило то обстоятельство, что в громадной литературе о Достоевском — как нашей, так и зарубежной — не было практически ни одной работы об этом уникальном моножурнале, можно сказать — энциклопедии русской жизни. Я стал заниматься «Дневником» профессионально, хотя тогда это отнюдь не поощрялось («реакционное произведение»). Именно «Дневник писателя» втянул меня в мир Достоевского, в мир его романов, в драматические коллизии его биографии, в обстоятельства его жизни и смерти. Интересно, что с годами любое погружение в Достоевского воспринимается как *первое впечатление*, то есть, как знакомство с текстом, который ты видишь будто впервые и который не перестает удивлять тебя разнообразием не замеченных ранее смыслов.

2. Нет, я не «человек Достоевского» и не вполне представляю себе, что это такое. Самонадеянно полагаю, что в случае личного знакомства мне было бы гораздо проще найти *общий язык*, скажем, с Пушкиным. И, может быть, — при максимальной снисходительности с его стороны — даже с ним подружиться. С Достоевским, думаю, было бы мучительно трудно. И, прежде всего, потому, что не смог бы соотнести грандиозность его духовного мира со своим биографическим существованием. Мне да-

леко не всегда близки его герои, но бесконечно важно всё, что они делают, думают и о чем говорят.

Мне интересна его жизнь — как писателя, человека и как, прошу прощения, того «архетипа», в котором непостижимым образом воплотилась наша история и наша судьба. Занимаясь Достоевским, надо соблюдать дистанцию. Ибо в искусстве не всегда подобное познаётся подобным. Думается, что «человек Достоевского» может постичь его в меньшей степени, нежели «просто человек».

3. Мир без Достоевского был бы не лучше и не хуже — мир просто не заметил бы его отсутствия. Литература, к сожалению, ничему не учит и ничего не предотвращает, что, кстати, подтверждает наш собственный исторический опыт. Но после Достоевского мы стали гораздо больше понимать — как себя, так и упомянутый выше мир. Чехов писал Суворину, что русская литература не отвечает ни на один вопрос, но она удовлетворяет нас тем, что правильно их ставит. Отвечать все-таки приходится нам. И от того, как мы ответим на «вопросы Достоевского», изменится самая малость: «всего лишь» отдельная человеческая судьба.

4. Это зависит от индивидуальных предпочтений писателя. Не удивлюсь, если кому-то из современных прозаиков окажется ближе Боборыкин или Арцыбашев. У каждого из них найдется свой читатель, ибо в России читательский суд, если перефразировать реплику Вицина из «Кавказской пленницы», — самый гуманный суд в мире. Что касается названных Толстого, Чехова, Достоевского, то их присутствие в современном литературном пространстве неотменимо по определению, но очень опосредованно. Это весьма различные «системы координат», и их востребованность зависит не столько от причин чисто литературных, сколько от состояния национального духа. Точнее — от баланса ментальных интересов в конкретных исторических условиях. Но от автора «Братьев Карамазовых» в любом случае никуда не деться. Ибо, как справедливо заметил Коровьев, Достоевский бессмертен.

5. Собственно, первый мастер-класс юный Достоевский преподавал Дмитрию Григоровичу, когда предложил ему дополнить фразу «пятак упал к ногам шарманщика» — «пятак, звеня и подпрыгивая» и т. д. Таких *технических* советов нынешним молодым дарованиям Достоевский мог бы дать немало. Например, как незаметно уводить в подтекст, одновременно усиливая их, те или иные эпизоды (то, что в свое время я назвал системой повествовательных намеков). Или — создавать положения, исполненные истинного комизма (автор «Бесов» — один из тончайших в мировой литературе ироников). Но Достоевский (даже при наличии у слушателей незаурядных литературных способностей) не смог бы научить главному — обретению того внутреннего опыта, который сделал его писателем и которого не сможет заменить никакая учеба. А чему не

учиться у Достоевского — я бы посоветовал только одному: не заниматься у издателей деньги вперед (чудовищный долг Каткову за еще не написанного «Идиота»). Впрочем, это чисто гипотетическое пожелание. Ныне никакой издатель таких денег вперед не даст.

**Дмитрий Данилов, писатель, поэт, драматург  
(Москва)**

1. Это было чтение романа «Преступление и наказание» в советской школе (середина 80-х). Я был поражен (в хорошем смысле) мрачной атмосферой этого текста, именно атмосфера меня захватила гораздо больше, чем, так сказать, идейное содержание. Я читал про ужасную жизнь Раскольникова, мрачайшие описания петербургских кварталов вокруг Сенной и думал: да, человеческая жизнь тяжела и невыносима. На мое подростковое сознание это очень сильно подействовало. Но не могу сказать, что я стал поклонником Достоевского — просто вот такое сильное литературное впечатление.

2. Если выбирать из этих двух вариантов, то я выберу Чехова (в его, так сказать, экзистенциальной, а не юмористической ипостаси; я имею в виду пьесы и тексты типа повести «Моя жизнь» или рассказа «Убийство»).

3. Мы бы потеряли автора, который, как никто, умел выковыривать, доставать на свет темные сгустки так называемой душевной жизни человека. В этом с ним может сравниться, наверное, только Юрий Мамлеев. И мы бы ничего не приобрели, если бы Достоевского не было.

4. Если выбирать из них, то я выберу, опять-таки, Чехова. Он, на мой взгляд, самый современный из русских классиков, автор, во многом предвосхитивший экзистенциализм в литературе.

5. Стоило бы поучиться пристальному, безжалостному вниманию к самым низменным, темным, странным движениям души человека. А вот стилю у него учиться, наверное, не стоит.

**Роберт Джексон, литературовед  
(США)**

1. В годы учебы моя первая встреча с Достоевским имела место в старших классах школы (не могу сказать, что я с ним действительно тогда «познакомился») и позднее, в 1946 г., когда я был в магистерской программе Русского Института, который впоследствии был переименован в Институт Гарримана (Harriman Institute) Колумбийского универ-

ситета. Я записался в семинар, участники которого писали магистерские диссертации о тех или иных советских критиках послереволюционной эпохи. Я выбрал В. Ф. Переверзева (которого мы обсуждали на семинаре) и написал необычно пространную диссертацию «Социологический метод В. Ф. Переверзева» (220 страниц, напечатанных через 2 интервала). Мой научный руководитель говорил мне, что она могла бы быть моей кандидатской диссертацией.

2. Я могу считать себя в различных отношениях — психологически, утробно — человеком Достоевского, и он был центральной фигурой большинства моих книг (хотя и не большинства моих статей). Я не идентифицирую себя как личность с Чеховым, но я восхищаюсь его творческим гением — так же, как и творчеством Толстого и Тургенева — трех писателей (среди множества других), о которых я писал.

3. Достоевский — это часть мировой культуры. Толстой — это часть мировой культуры. Чехов принадлежит к мировой культуре. Они — составные части нашей жизни и нашего мира. Без Достоевского мир стал бы гораздо беднее. И, значит, без Достоевского и Чехова это был бы другой мир!

4. Мне трудно ответить на этот вопрос. Я не был в России, по меньшей мере, пятнадцать лет. Не думаю, что Достоевский сейчас в центре внимания молодежи, интеллектуалов или филологов в России или в Соединенных Штатах. Но, возможно, я ошибаюсь. Однако Россия, которую я знал, исчезла в 1990-е годы. В любом случае, о Достоевском стоило бы размышлять каждому. Возможно, в России, так же, как и в США, Чехов в большей степени вписывается в сегодняшнюю ситуацию — и его легче «адаптировать» к современности. Я не знаю. Чтобы знать нынешние общественные и эстетические предпочтения, нужно много путешествовать.

5. Мне трудно «представить», что Достоевский «открыл школу литературного мастерства». Заданный вопрос совершенно выводит Достоевского за пределы реальности. Как мы все знаем, в плане литературного мастерства он сам ставил себя ниже (конечно же, ошибочно) Толстого и Тургенева, которые, по его мнению, свободно располагали своим досугом, чтобы писать.

Если оставить это в стороне, то я думаю, что Достоевский советовал бы своим студентам читать Пушкина, Тургенева и Чехова (представим, что он бы дожил до того, чтобы узнать и оценить прозу Чехова), — два последних писателя развивали пушкинскую традицию. Но он также советовал молодым людям «прочитать всего Толстого».<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Перевод с английского С. А. Кибальника.



**Борис Егоров, литературовед, историк  
(Санкт-Петербург)**

1. Оригинальная была встреча! В мои школьные годы обязательным был роман «Преступление и наказание» (в 9 классе). Но я его пропустил — и решил наверстать в 10 классе (1943 г.). Было теплое сентябрьское утро. Я лежал на коврик на траве около дома и читал роман (до этого ни строки писателя не прочитал!). Находился в особом состоянии — пьяный! Отец моего ровесника-кузена — директор нефтебазы, там у него было много спирта; начатая бутылка стояла под столом в его кабинете, и когда родителей не было дома, мы браво прикладывались к бутылке. В то утро я много выпил — около стакана чистого спирта. При чтении романа пьяное сознание возбуждалось от содержания читаемого; постепенно хмель проходил, но возбуждение еще больше усиливал сам Достоевский! Часа через три я уже был не очень пьяный, но стал пьян от психического потрясения — так сильно на меня подействовал роман. Затем я приступил к чтению всех романов писателя.

2. Конечно, я «человек Чехова».

3. Ненужный вопрос: великий писатель дает столько глубокого и яркого, что потеря ужасна.

4. Чехов для меня — воплощение русской интеллигенции; у Толстого — могучие черты и культурного дворянина XIX века, и средне-русского крестьянина, черты и положительные, и (немного!) неприятные; его выдающаяся личность очень сложна.

А Достоевский воплотил сложный комплекс среднего (можно с оговорками сказать — мещанского) сословия XIX века, комплекс, включающий и «дьявольские» черты: зависть-ревность, жестокость, эгоизм, тягу к материальности (в ущерб духовности). Отблески этого нахожу и в личности автора. Потому Достоевский-человек мне неприятен; его творчество тоже содержит неприятные черты, но гениальность писателя смиряет психологическую недоброжелательность.

Утопически я хотел бы, чтобы актуальными были Толстой и Чехов, но реальная современная жизнь ближе к Достоевскому, поэтому приходится мириться: Достоевский ныне более актуален!

5. Такие вопросы нельзя задавать в жанре простых ответов: слишком серьезная тема, она для фундаментального анализа.

**Евгений Ермолин, критик  
(Ярославль)**

1. Однажды приполярным летом в скучном книжном магазине в Архангельске я увидел вдруг Достоевского в коричневой обложке. Такие

оказии тогда случались, но редко. Это было «Преступление и наказание», которое мне предстояло освоить по школьной программе через год или два. Я прочитал роман сразу. И перечитал. И потом снова перечитал. И так до пяти раз, за пару лет. И этот мир вошел в меня. Я провалился в эту бездну. Мне оказался совершенно чужд герой и абсолютно непонятна идея самопроверки путем убийства. Я сам был книжным идейным мальчиком, но моя идейность была советская, и предо мной никто не ставил вопроса, можно ли убить десяток-другой старушек ради торжества коммунизма. Еще неизвестно, как бы я тогда, лет в 14–15, с разбегу ответил на этот вопрос. (Хотя я уже тогда был интуитом-антисталинистом, прочел «Люди. Годы. Жизнь» Эренбурга и даже «Один день Ивана Денисовича» Солженицына, так что...) Роман Достоевского меня, пожалуй, исподволь переменял, хотя сразу я этого не заметил. С тех пор убийство вызывает у меня отвращение. Я, можно сказать, брезглив к смертоубийству, и мне физически неприятны сторонники смертной казни. От них несет смертью. Раскольникову я немного сочувствовал, но овладевшая им душевная судорога казалась мне справедливой расплатой за экзистенциальную ошибку. Мне запал в душу следак Порфирий: это не какой-нибудь советский примитив *a la* «вор должен сидеть в тюрьме» — это герой, который наделен глубинным пониманием человеческих побуждений, который показал, что гуманизм может водиться в самых, казалось бы, беспощадных конторах. Еще меня поразили Свидригайлов, изумившийся своей низости и предпочетший ей небытие. С тех пор я знаю: бывает так, что некуда больше пойти. ...Еще год-другой я оставался блаженным советским идиотом, но процесс пошел — и оказался необратим. Вскоре Николай Бердяев и Игорь Виноградов объяснили мне Достоевского словами, после чего даже Михаил Бахтин меня нисколько не запутал, хотя сильно развлек.

2. В жизни я чаще — человек Чехова. Я могу жить, не формулируя остро проблему выбора. Жить длящейся ситуацией, даже почти невыносимой. Тянуть ляжку, лишь малость постанывая. Ну, и над собой работать незаметно... Мало во мне того куража. Однако в критический момент я умею создавать ситуацию выбора для себя и для других. При этом обычно убеждаюсь, что другие выбрать не хотят и пускают дело на самотек. Но сам я несколько раз в жизни шел на публичный скандал и разрыв в манере героев Достоевского. И об этом не жалею.

3. Достоевский — принципиальная точка отсчета для культуры минувшего века. Он открыл свободу как единственную детерминанту человеческого бытия. Это был грандиозный духовный прорыв, который в те времена, в XIX веке, был делом одиночек: Толстой, Кьеркегор, Ницше... XX век прошел под их знаком. Формы русского культурного ренессанса начала века были бы без Достоевского другими (и, вероятно, беднее).

Трагический опыт одиночек переживался и выражался бы как-то иначе. Проблематизм человеческого бытия, эксцессивность существования, бремя свободы, драма одиночества, поиск веры, опыт абсурда — всё это приняло бы несколько иную окраску. Я не представляю, как бы это было без него. Свист той жуткой тьмы был бы еще менее выносим. Сам я в какой-то главной моей сущности сложился как странный отблеск молний, явленных его героями. Никого более близкого в мировой литературе для меня нет, не считая некоторых героев Грэма Грина, Фолкнера, Камю и Домбровского — авторов литературной «ветви Достоевского». Когда я пишу, я невольно становлюсь отчасти упомянутым Порфирием, отчасти Версиловым; и лучшее из написанного мною — это маленькая факультативная добавка именно к Достоевскому.

4. Современная русская литература нечасто приближается к этим вершинам. Это, за редчайшими исключениями, литература гораздо более провинциальная, чем русская классика. Современный писатель у нас многое умеет. Но почти не умеет дышать воздухом высокогорий, открыться жестокому ветру с гор. Назову для начала всё же три имени — все эти прозаики уже ушли, недавно: Фазиль Искандер, Юрий Малецкий и Валерий Залотуха. Малецкий в своей исповедально-философской прозе — герой Достоевского, из самых благородных, вроде Версилова. Искандер, Залотуха (в «Свечке») шли за Толстым. Как и Владимир Сотников в «Улыбке Эммы». Чеховское начало в разных дозах присутствует все-таки чаще (Маканин, Зорин, Славникова, Шишкин, Вишневецкая, Сенчин...). Однако нельзя ведь просто подражать Достоевскому. Леонид Леонов, помнится, подражал: ничего, кроме тягостного недоумения, у меня его усердие не вызывает. У некоторых писателей есть, по крайней мере, важные качества: они прочитали и усвоили Набокова, они чувствуют нерв момента и сильны его рефлексией. У кого-то переночевал Тургенев, у кого-то — Гончаров... Это тоже полезно.

5. Школа Достоевского была бы, конечно, парадоксально правильной. Он не учил бы *писать*. Он учил бы делать нефиктивный выбор и совершать запрещенные поступки. Выходить на опасные перекрестки судьбы. Как минимум — рисковать чем-то большим, чем наличные деньги в кошельке или на карте. А уж какая литература из этого родилась бы... кто знает. Будущему прозаику стоило бы меньше думать о себе как о профессионале и больше — как об аккумуляторе боли, тревоги, страха, несчастья, отчаянья и свободы. У него должно сосать под ложечкой от духовного голода, а не от недостатка признания.

Не нужно учиться у Достоевского готовым выводам, которые у него (в публицистике) часто поверхностны. Он предчувствовал и ждал катастрофу, но не умел выразить это ожидание иначе, как впадая временами в охранительное мракобесие. Это человек художественных прозрений, а не рассудка.

**Вячеслав Куприянов, поэт, переводчик  
(Москва)**

1. В мое время в школе Достоевского не проходили и не предлагали для чтения. Читать его я начал уже в начале 60-х, в студенческие годы — с «Бесов»; издание было «рижское» — времен буржуазной республики. А в 1970 году ко дню рождения я получил от Юрия Владимировича Рождественского, профессора Московского университета, «Записные тетради Ф. М. Достоевского», издания 1935 года, с его надписью: «...Эта книжка мне показалась подходящей для будущего теоретика и практика русского свободного стиха. Мне показалось, что Ф. М. Д. делал мысль по стиховым правилам» (23.12.70). И верно: некоторые черновые записи здесь можно прочесть как «свободный стих», с его повторами, пробелами, с напряжением «внутренней мысли / речи». О чем я и сделал доклад на одном из конгрессов — «Достоевский и мировая культура». Вот, пожалуй, пример:

«Страстные и бурные порывы. Никакой холодности и разочарованности, ничего пущенного в ход Байроном. Непомерная и ненасытимая жажда наслаждений. Жажда жизни неутолимая. Многообразие наслаждений и утолений. Совершенное сознание и анализ каждого наслаждения, без боязни, что оно от того слабеет, потому что основано на [закон] потребности самой натуры, телосложения. Наслаждения артистические до утонченности и рядом с ними грубые, но именно потому, что чрезмерная грубость соприкасается с утонченностью (отрубленная голова). Наслаждения психологические. Наслаждения [нару] уголовным нарушением всех законов. Наслаждения мистические (страхом, ночью). Наслаждения покаянием, монастырем (страшным постом и молитвой). Наслаждения нищенские (прошением милостыни). Наслаждение Мадонной Рафаэля. Наслаждения кражей, наслаждения разбоем, наслаждения самоубийством. — (Получил наследство 35 лет, до тех пор был учителем или чиновником (боялся начальства). (Вдовец). Наслаждения образованием (учится для этого). Наслаждения добрыми делами...».<sup>3</sup>

Следуя за интуитивными волнами ритма, можно легко записать этот текст Достоевского как «стихотворение в свободной форме»!

---

<sup>3</sup> Записные тетради Ф. М. Достоевского, публикуемые Центральным архивным управлением СССР (тетради №№ 1 и 4) и Публичной библиотекой СССР имени Ленина (тетради №№ 2 и 3) / Подгот. к печати Е. Н. Коншиной, коммент. Н. И. Игнатовой и Е. Н. Коншиной. М.; Л.: Academia, 1935 (из тетради № 1/3; в квадратных скобках — вычеркнутые фрагменты текста).

2. «Человек Достоевского» — это человек в пограничной ситуации, вращающийся вокруг своего или чужого преступления, «подпольный» человек. Иностранец, читатель Достоевского, заблуждается относительно «русской души» — и в результате боится такого человека, не понимая, чего от него можно ожидать. «Человек Чехова» — это, возможно, человек, который живет, стараясь избегать проблем «человека Достоевского». На одной из международных конференций в Баденвайлере (где умер Чехов, где есть «Общество Чехова») я осмелился прочитать доклад «Чехов и Платон», где сопоставил «человека Чехова» с Эротом из диалога Платона «Пир». Вкратце: там, в речи Павсания, говорится о двух Эротах: «Эрот Афродиты пошлой поистине пошл и способен на что угодно: это как раз та любовь, которой любят люди ничтожные», и Эрот Афродиты небесной, отсюда — «не всякий Эрот прекрасен и достоин похвал, а лишь тот, который побуждает прекрасно любить». Оттого и сам Чехов одарил нас афоризмом — «В человеке всё должно быть прекрасно...». У Платона мнение Диотимы излагает Сократ, перечисляя самому себе: «Она доказала, <...> что он, вопреки моим утверждениям, совсем не прекрасен, и вовсе не добр». Итак, с некоторой натяжкой, можно увидеть «человека Чехова», подобно двуликому Эроту, как-то неопределенно расположенным между полюсами добра и безобразия. Но то же можно сказать и о фигурах Достоевского, более контрастных.

Если говорить о другом варианте, то я склоняюсь к открытому русскому «человеку Лескова», более чем многоликому, или человеку Пришвина, скрытому в своих дневниках.

3. Наш мир и есть мир без Достоевского, где отодвинуты в XIX век мучительные поиски человека в человеке, где современник наш фактически отстранен от проблемной или размышляющей литературы, — он сам приговорил себя (или его приговорили) к «чтиву». Мир «Бесов» Достоевского отделен от нас двумя эпохами бесовщины, где на смену идейной бесовщине скоропалительно пришла бесовщина безыдейная, которая может быть страшнее предыдущей, поскольку стоит на еще более зыбкой почве. Вспомним, как возмутился, впервые прочитав Достоевского, государственный деятель Чубайс, один из столпов современного общества. Еще недавно где-то заметил Андрей Битов, что в современных словарях слово «милосердие» маркируется как устаревшее.

Владимир Соловьев в речи памяти Достоевского отметил, что тот «применял к России видение Иоанна Богослова о жене, облеченной в солнце и в мучениях хотящей родить сына мужеска: жена — это Россия, а рождаемое ею есть то новое Слово, которое Россия должна сказать миру. Правильно или нет это толкование “великого знамения”, но новое Слово России Достоевский угадал верно. Это слово примирения для Востока и Запада в союзе вечной истины Божией и свободы человеческой.

Вот высшая задача и обязанность России, и таков “общественный идеал” Достоевского. Его основание — нравственное возрождение и духовный подвиг уже не отдельного, одинокого лица, а целого общества и народа...».

Да, классики в своих чаяниях и устремлениях выходили далеко за пределы собственно литературы. Сегодня мы еще дальше от «примирения для Востока и Запада», нежели во времена Соловьева и Достоевского, и это — наш «мир без Достоевского».

4. Я бы не выделял этих авторов, безусловно «топовых»; бремя выбора у каждого свое, но традиция — это совокупность, а не уже составленная иерархия. Талант неподражаем, а мотивы всё те же: досада от несправедливости и несовершенства мира. Может быть, актуальны Радищев или Чаадаев. Или XX век ничего не внес для достойного продолжения традиции? Но как продолжать линию Андрея Платонова? Мир весьма изменился. Толстой и Достоевский в своих исканиях озадачены современным им Православием, но нам было бы продуктивнее проникнуться самим Православием, а не литературными муками вокруг него.

5. Сейчас все учатся писать в связи с общим падением грамотности. Вообще говоря, писатель передает свой неповторимый опыт посредством симпатии; отмечая или выделяя того или иного «ученика», он не учит, а вдохновляет его этой своей симпатией. Достоевский пришел бы в ужас от нынешних учеников. Учить литературному мастерству как профессии, сегодня не востребованной и в какой-то мере запрещенной (после выхода на пенсию публиковаться запрещено законодательно), вряд ли стоит. Стоило бы, скорее, изучать вполне необходимые правила для составления официальных документов, блаженно блуждающих по электронным жилам, где говорится и повторяется — не важно, по какому конкретному поводу, — что нельзя ничего поделывать.

Мераб Мамардашвили назвал литературу Достоевского «хорошей плохой», в отличие от «хорошей» у Набокова.

Вот как сам Достоевский призывал себя писать (по «Записным тетрадям»): «...отступления сколько надо и происшествиями начинать по мере надобности <...> и вдруг заплести многообещающий сюжет. Кончить же происшествием с треском» (с. 95). Или уже совет от Фомы Опискина («Село Степанчиково и его обитатели»): «...написать одно глубокомысленнейшее сочинение в душеспасительном роде, от которого произойдет всеобщее землетрясение и затрещит вся Россия». Мне очень нравится юмор Достоевского. Или вот — что его занимало: «Непонятна эта метаморфоза из шута в великого человека...» (о Фоме Опискине, но не только о нем). Один из моих любимых сюжетов у Достоевского — это «Крокодил» с чиновником, вещающим из его чрева. Великолепная игра с вымыслом. Учиться стоит полету фантазии, но научиться юмору и фантазии никак нельзя.

**Людмила Сараскина, литературовед, писатель  
(Москва)**

1. Главная, пожизненная тема многих моих книг — Достоевский — появилась в студенческие годы по воле случая и полностью зависела от литературного вкуса руководителя курса, проф. Олега Николаевича Осмоловского (ныне покойного). Стыдно признаться, но даже имени великого русского писателя я, живя в украинском областном городе, к своим двадцати годам толком не слышала: в школе его не изучали, на уроках не называли, дома о нем не говорили. Однако на втором курсе филфака русского отделения студентам полагалось писать курсовую работу сравнительно-типологического свойства: нужно было сопоставить сходные — по сюжету, коллизиям, героям — произведения двух разных писателей. Я имела слабость к тургеневским девушкам — чистым, безответным, почти всегда несчастным, и мой преподаватель, уважая это обстоятельство, предложил мне сравнить тургеневскую «Асю» с «Неточкой Незвановой» Достоевского. С «Асей» (как и с «русским человеком на randevу») мне в общих чертах всё было ясно, но Достоевского надо было осваивать с нуля — ограничиться одной только повестью для круглой отличницы было бы просто неприлично. Удалось купить у букинистов десятитомник 1956 года — и я приступила к чтению, начав с «Бедных людей».

Когда месяца через три я вынырнула из десятого тома, едва оторвавшись от «Братьев Карамазовых», моя судьба была решена и мой мир обрел точные литературные и человеческие координаты. Это было незабываемое впечатление: я встретила *своих*. Мужчины и женщины из десятитомника вызвали жгучий интерес и казались намного более горячими и живыми, чем те реальные люди, которых я до тех пор знала. Мне захотелось, если повезет, стать не чужой в этой книжной компании.

Желание наивное и самонадеянное, но игра стоила свеч...

В те поры мне и в голову не могло прийти, что я когда-нибудь напишу книгу о «Бесах» — романе, хотя и переизданном после двух десятилетий запрета, но носящем стойкое клеймо «махровой реакции» и «идеологической диверсии». Мне, как и многим моим сверстникам, тогда казалось: та система «грандиозного умственного надувательства», в котором жили страна, народ, культура, — навсегда; тот идеологический монолит, придавивший русскую литературу, вынужденно «разрешивший» Пушкина и Толстого и бдительно не доверявший Достоевскому, — навеки. Говорят, человеку для того, чтобы не пропасть, нужно обязательно найти *своих*. Той экологической нишей, в которой можно было жить, свободно дышать и чувствовать себя человеком, стал для меня роман «Бесы»: книга эта, вовремя прочитанная, выстроила сознание, определила жизненный выбор, помогла продержаться, не соблазнившись ни миражом вы-

соких этажей, ни гордыней подполья. В конце концов роман привел меня к *своим*.

Защитив две диссертации по Достоевскому, я осмелела, вышла за рамки академического стандарта и вырвалась на волю свободного книгописательства. Оказалось, что занятия Достоевским обязывают изучать его жизнь, большую литературу до него и после него, а также «его» театр, «его» кинематограф, поэзию, прозу и фольклор о нем. А также пристально всматриваться в мир людей литературного цеха, которые его любят и не любят, им восхищаются, его отвергают и даже ненавидят. Мне понадобилось много времени, чтобы понять — дело не в Достоевском, дело в самих собратях по перу: *они сами* ответственны и за свою любовь, и за свою ненависть.

2. Прежде чем обозначить свою идентичность «по Достоевскому» или «по Чехову» (или по любому другому «по»), нужно дать себе отчет, что есть «человек / женщина Достоевского». Я давно думаю об этом — и пока что могу сказать совершенно точно, что факт занятий Достоевским, занятий профессиональных, сколь угодно успешных, совсем не означает, что специалист по творчеству Достоевского — дипломированный, оспененный — автоматически становится «человеком Достоевского». Скорее, наоборот, он чаще всего перестает им быть, если когда-то и был. Убеждалась в этом множество раз. Я говорю это совсем не в осуждение. То же самое относится и к специалистам по Чехову, Пушкину etc.

Но вернусь к Достоевскому. Человек Достоевского — это ни в коем случае не герой Достоевского.

Его героями были такие противоположности, как Раскольников и Лужин, Ставрогин и фон Лембке. Можно привести примеры еще более диких пар. Каждый персонаж в этих парах — плод творчества Достоевского, но это люди разных групп крови, диаметрально разные. По какому критерию определять свое кровное родство с людьми Достоевского — по степени их несчастья, трагичности, по мере страданий или inferнальности? По одержимости большими и чаще всего гибельными страстями? Но человек обычно хочет жить долго и быть, по возможности, счастливым. Дурной вкус — стремиться к несчастью и гибели, чтобы походить на героев Достоевского.

Но если всё же попытаться найти какой-то маркер «достоевскости», то это, конечно, способность быть горячим, а не теплохладным, и во всём идти до конца. Это тяга к глобальным вопросам, это стремление во что бы то ни стало «мысль разрешить», которая мучит глубоко, сердечно, а не в порядке выполнения научной работы по гранту. Но кто сегодня захочет взять на себя бремя Кириллова или Шатова?

Иной даме льстит, когда ее нет-нет да и назовут Настасьей Филипповной. В каждой женщине есть от этой героини Достоевского одна-две мо-



лекулы ее характера. Но Настасья Филипповна — сгусток качеств, несовместимых с жизнью. А кто из женщин хочет, чтобы ее зарезали?

«Одна Даша ангел», — говорит о Дарье Шатовой Марья Лебядкина. Но это ангел несчастный, жертвенный, с опаленными крыльями. Только в картине Хотиненко Даша с маленьким сыном от Ставрогина едет в Швейцарию к Петруше Верховенскому на ПМЖ. Большой пошлости невозможно вообразить.

Кто остается? Остается Достоевский, который показал пример паразитической «живучести». Он — птица Феникс нашей литературы. «Трудно было быть более в гибели, но работа меня вынесла» — вот девиз на все времена. Человек Достоевского — тот, кто это понимает и этому следует.

3. Я не раз вспоминала, как давным-давно редактор одного литературного журнала, сочувственно относившийся к моим попыткам пробиться в большую филологическую печать, бывало, говаривал: «Ну, зачем Вам Достоевский? Поймите же, наконец: он, конечно, хороший писатель, но он давно умер. Он лежит в земле и ничего для вас не сделает — не позвонит, к примеру, нам в редакцию и не надавит на редколлегию, не попросит напечатать еще одну вашу статью о нем. Он даже не сможет пригласить вас в ЦДЛ».

Это была сущая правда. Но как всё же ошибался мой бедный и — увы! — ныне покойный доброжелатель: Достоевский стал страной, давшей мне «политическое убежище». Только со временем, получив в этой стране «вид на жительство», я снова и снова возвращалась, как домой, к первоисточнику — к писателю, кто явил мне свое благородное и бескорыстное покровительство, наполнял живительной силой и помогал так, как редко может помочь человек человеку.

Достоевский не просто занял культурную нишу России. Он стал еще и экологической нишей — жизненным пристанищем для тех, кто в детстве и юности испытал кислородное голодание, кто не знал, куда ему деться, куда плыть и к какому берегу пристать. Достоевский стал моей Родиной, моей почвой, и я счастлива, что земля под ногами теперь у меня не горит. Потерять Родину страшно.

Мир без Достоевского жил столетиями, не подозревая, что лишен чего-то большого, огромного, самого важного. Но, обретя Достоевского, ощутил размер приобретения. С Достоевским люди научились видеть себя сложными и не бояться этого. С Достоевским стало не так страшно жить, потому что он научил, как выжить, когда совсем плохо и безнадежно. Он свято верил в будущую Россию честных людей, которым нужна лишь одна правда. Он завещал на века: хочешь переделать мир — начни с себя. В романах Достоевского действуют герои противоположных убеждений. Им всем писатель предлагает не вражду, а спор, полемику,

дискуссию — о вере и истине, приобщая к опыту рефлексии, духовного творчества. Достоевский всех без исключения приглашает к разговору, не грозя санкциями и анафемой. Достоевский, которого всю жизнь Бог мучил, проявлял высшую философскую любознательность и колоссальный интерес к земной истории. Все непреложные, незбылемые истины Достоевский ввел в сферу вопрошания, дав участникам большого диалога равные права. Достоевский вывел своих читателей, если они сами того хотели, из духовной темницы на вольный воздух, на свободу.

4. Иные психологи часто практикуют тест: чай или кофе, кошка или собака, Толстой или Достоевский. Тест абсолютно нежизнеспособный, потому что в обычной жизни помещаются еще и какао, и аквариумные рыбки, и Чехов с Буниным. Всё по настроению и в разное время суток.

Теперь об актуальности.

К столетию со дня рождения Достоевского критик и литературовед В. Ф. Переверзев издал статью «Достоевский и революция» (1921), где писал: «Вся современная художественная литература идет по стопам Достоевского, как литература классическая шла по стопам Пушкина. 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».<sup>4</sup>

В будущем году мир будет отмечать двухсотлетие со дня рождения Достоевского, но эти слова можно снова повторить — без натяжки и преувеличения. Современность действительно пока не изжила тех проблем, которые так тревожно звучат у Достоевского. Наша жизнь словно начиталась Достоевского и живет внутри его сюжетов и коллизий. Само время будто бы ставит эксперимент, проверяя один за другим его романы не просто на актуальность — на злободневность: продолжая оставаться «вечными», они вдруг, на крутых виражах истории, вновь оказываются остро современными — и новая реальность будто иллюстрирует страницы его романов. История России *после Достоевского* воспринимается порой как *периоды созвугий* тем или иным его гениальным романам.

Мировой кинематограф свидетельствует о непреходящем интересе к русской классической литературе XIX века. Чехов — самый экранизируемый русский классик: справочники называют 245 экранизаций его произведений. Тридцать четыре «Анны Каренины» говорят сами за себя, как и двадцать четыре «Преступления и наказания», как и сотни картин по произведениям Гоголя. Совокупная тургеневская фильмография насчитывает более 70 картин, снятых в России, Европе, США, Японии, Мексике. Русская классика XX столетия еще и близко не подошла к та-

<sup>4</sup> Переверзев В. Ф. Достоевский и революция // Печать и революция. 1921. № 3. С. 3.

кой популярности. Режиссеры XXI века на все лады ставят, переделывают, перекраивают Гоголя, Достоевского, Островского, Чехова, Толстого. И, конечно, они не воюют друг с другом. Классикам нет альтернативы, нет замены: потому бесконечны ремейки, версии, сиквелы, приквелы, ситкомы. Бездонный, неисчерпаемый колодец...

5. Приведу исторический пример на тему учебы у Достоевского. А. В. Луначарский, первый нарком просвещения РСФСР, один из редакторов «Литературной энциклопедии», написал в 1931 году статью «Достоевский как мыслитель и художник», которую поместил в виде предисловия к сочинениям Достоевского в одном томе.<sup>5</sup>

Отдавая дань великому художественному дару Достоевского, его «болезненной гениальности», Луначарский, полагаясь на свой партийный авторитет, стремился оградить советских читателей от того колоссального влияния, которое этот писатель может на них оказать. Он пытался уберечь советский народ от *достоевщины*, то есть, как ее расшифровывал Луначарский, от психологии колебаний и сомнений, от болезненной обидчивости, от усложненности политико-бытовых взаимоотношений. «...если мы должны учиться по Достоевскому, то никак нам нельзя учиться у Достоевского, — считал Луначарский. — Нельзя сочувствовать его переживаниям, нельзя подражать его манере. Тот, кто поступает так, то есть кто учится у Достоевского, не может явиться пособником строительства, — он выразитель отсталой, разлагающейся общественной среды. Для нового человека, рожденного революцией и способствующего ее победе, пожалуй, почти неприлично не знать такого великана, как Достоевский, но было бы совсем стыдно и, так сказать, общественно негигиенично подпасть под его влияние».

Вряд ли сегодняшние прозаики сильно озабочены общественной гигиеной — в этом плане нет никаких преград: всем всё давно можно, и никто ничего не стыдится. Но «влегкую» подражать манере Достоевского, копируя его стиль, приемы повествования, технику монологов и диалогов, невозможно. Стиль Достоевского — выразитель его могучей мысли, его страстного художественного темперамента, в конце концов, — его гениальности. А можно ли научиться гениальности? Научиться быть Шекспиром или Пушкиным? Отрицательный ответ очевиден. «Чтобы хорошо писать — страдать надо», — сказал Достоевский юноше Дмитрию Мережковскому, когда тот пришел «поучиться» у гения. Но кто же из студентов воображаемого Литинститута захочет специально страдать? Остается перечитывать Достоевского и понимать всю глубину своего несовершенства.

---

<sup>5</sup> См.: Луначарский А. В. Достоевский как мыслитель и художник // Достоевский Ф. М. Сочинения. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. С. V—XIV.

---

Людмила Сараскина

## Федор Достоевский в плену обыденности и повседневности

«На уроке литературы: “Для тех, кто еще не знает: Достоевский Ф. М. — это не радио...”».

(Из новых анекдотов)

**Е**сли под термином «повседневность» подразумевать не столько его замысловатое и стилистически корявое культурологическое толкование («процесс жизнедеятельности индивидов, развертывающийся в привычных общеизвестных ситуациях на базе самоочевидных ожиданий»),<sup>1</sup> сколько его близкие и понятные синонимы — такие как обыденность, рутина, проза жизни, каждодневность (*англ.* every day life), то сфера анекдотов вписывается в понятие «повседневность» идеально. Комический, часто фривольный рассказ-миниатюра на злобу дня, с неожиданной концовкой, передающийся из уст в уста, анекдот — неотъемлемый атрибут обыденной жизни людей, кем бы они ни были, какое бы положение в обществе ни занимали.

Несмотря на масштаб личности Ф. М. Достоевского, несмотря на его статус художника мирового уровня, которого М. Горький, например, сравнивал с Шекспиром, сочинителей анекдотов (и — по совместительству — читателей Достоевского) никакие высокие регалии не останавливают. Напротив, острые языки и колючие перья с огромным энтузиазмом пробуют себя в низком литературном жанре, который не уступает по популярности ни фотожабам, ни карикатурам, ни приколам-афоризмам. Другое дело, что анекдот анекдоту рознь: и, если не брать в расчет анекдоты категории Б (т. е. содержащие обсценную лексику и непристойности), то основ-

---

<sup>1</sup> Энциклопедия культурологии. Повседневность // URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_culture/586/%D0%9F%D0%9E%D0%92%D0%A1%D0%95%D0%94%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%9D%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%AC](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/586/%D0%9F%D0%9E%D0%92%D0%A1%D0%95%D0%94%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%9D%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%AC) (дата обращения — 22.02.2019).

ное требование к анекдоту — чтобы он был свежий, смешной или смешной до слез и колик.

Между тем новые анекдоты разного качества и содержания появляются с таким упорством и в таком изобилии, что кажется, будто над их созданием круглосуточно работают с перевыполнением плана целые цеха-корпорации мастеров острословия. Чего только стоят объявления в Интернете: «12 лучших анекдотов в Telegram», или «12 лучших анекдотов в Яндекс.Дзен», или «Четкие анекдоты на все случаи жизни», или «Анекдоты из России на каждый день».

Что касается анекдотов, относящихся к имени и личности Достоевского, то их тоже можно легко найти в Интернете — соответствующие сайты так и называются: «Анекдоты про Достоевского».<sup>2</sup> Справедливости ради приходится признать их удручающее однообразие и смысловую банальность. Кажется, что звучание фамилии и названия романов Достоевского раз и навсегда определили сюжеты остроумия и дали подсказку, как сделать смешно. Люди, не тронутые даже школьной премудростью, слово «достоевский» однозначно воспринимают в значении специалиста по *доставанию* — стройматериалов, мебели, билетов в Большой театр — любого дефицита. (Мне приходилось слышать, как агенты по снабжению сами называли себя «достоевскими».)

Название романов Достоевского и некоторых сюжетов из этих романов — *эльдorado* для остряков. Вот несколько примеров:

«Однажды Федор Михайлович Достоевский, царствие ему небесное, поймал на улице кота. Ему надо было живого кота для романа. Бедное животное пищало, визжало, хрипело и закатывало глаза, а потом притворилось мертвым. Тут он его отпустил. Обманщик укусил в свою очередь бедного писателя за ногу и скрылся. Так и остался невоплощенным лучший роман Федора Михайловича “Бедные животные”. Про котов»;<sup>3</sup>

«Встречаются Достоевский с Раскольниковым:

— Как же это ты так, Родион? Убил старушку за 20 копеек?

---

<sup>2</sup> См., например: Анекдоты про Достоевского // URL: <https://anekdoty.ru/pro-dostoevskogo/>; Анекдоты о Федор Достоевский // URL: <https://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/dostoevsky/anekdot.html>; Ф. М. Достоевский. Анекдоты // URL: <https://dostoevskiyfm.ru/%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D0%BA%D0%B4%D0%BE%D1%82%D1%8B/> (дата обращения — 22.02.2019).

<sup>3</sup> Анекдоты о Федор Достоевский // URL: <https://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/dostoevsky/anekdot.html> (дата обращения — 22.02.2019).

— Не скажи, Федор Михайлович. Пять старушек — уже рубль!»<sup>4</sup>

«Идет мужик по улице. Смотрит — ставят кому-то памятник. Он подходит и спрашивает:

— Кому памятник-то?

— Достоевскому.

— Это который “Му-му” написал?

— Нет. “Му-му” Тургенев написал.

Странно, — удивляется мужик, — “Му-му” Тургенев написал, а памятник какому-то Достоевскому ставят!»<sup>5</sup>

«Однажды ночью великого писателя Достоевского разбудил телефонный звонок: “Федя, это я, Чернышевский, у меня сегодня первая брачная ночь, ЧТО ДЕЛАТЬ?!” Этой же ночью Достоевский написал роман “ИДИОТ”».<sup>6</sup>

Чего стоит одно только обыгрывание названия романа «Идиот»! Достаточно вспомнить знаменитую экранизацию этого романа (режиссер В. Бортко, князь Мышкин — Е. Миронов) и все шаблоны, связанные с ее рекламной кампанией: «“Идиот” приходит в каждый дом»; «Полный “Идиот”»; «Идиотская гениальность» и т. п. Значительная часть критических рецензий и откликов, не стесняясь и не чураясь повторов, хваталась за готовые — анекдотические — анонсы.

Можно вспомнить в этой связи и анонс сериала по роману А. И. Солженицына «В круге первом». Телекомпания «Россия» отнеслась к сериалу прежде всего как к товару, который надо продать подороже, — и не важно, что стилистика рекламы вступила с самим фильмом в резкое противоречие. Роскошные баннеры в центре Москвы с зазывными шутовскими надписями типа «Миронов идет по этапу», «Певцов раскрыл секретного агента» («Певцов разоблачил шпиона»), «Чурикова ждет мужа из тюрьмы»; листовки в почтовых ящиках с фотографиями персонажей; специальная газета, выпущенная к премьере фильма (29 января 2006) и датированная 29 января 1949 года, — всё это рекламное изобилие резало глаза и вызывало ощущение профанации. Создавалось впечатление (еще до просмотра, до знакомства с фильмом), что продюсеры и спонсоры картины сами не очень-то верят в силу художественного слова Со-

<sup>4</sup> Ф. М. Достоевский. Анекдоты // URL: <https://dostoevskiyfm.ru/анекдоты/> (дата обращения — 22.02.2019).

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

лженицына, в силу таланта съемочной группы, сами боятся серьезности смыслов романа и хотят во что бы то ни стало облегчить зрителю задачу восприятия рекламной шумихой, в основе которой — трюк, анекдот, шутство. Достаточно сказать, что более половины статей и рецензий о «Круге первом» использовали в своих заголовках вышеупомянутые трюкаческие надписи: не надо думать над заголовком, не надо относиться к фильму более серьезно, чем это ныне принято на ТВ, — шутовской заголовок даже в серьезной аналитической рецензии дает эффект кавычек, этакий прищур и присвист.

Избыточная, навязчивая, агрессивная реклама сбивала зрителей с толку. По какому этапу идет Миронов? В фильме (и в романе) никакого этапа нет; этап начинается за пределами сюжета, когда Нержин-Миронов уходит из Марфинской шарашки в лагерь. Драматические картины шарашечного быта, разрушаемые жирными вкраплениями рекламного гламура, вызывали эстетическую оторопь и — недоверие: культурные, просветительские, гражданские намерения канала-производителя им самим были поставлены под сомнение. Массированная рекламная атака, обрушенная на головы телезрителей, оказалась самой большой стилистической подножкой этой и другим экранизациям.

В случае с «Идиотом», который «приходит в каждый дом», налицо была примитивная, банальная эксплуатация говорящего названия картины, притом, что «говорило» это название в рекламе совсем не то, что вложил в него автор романа. Стоит заметить, что «говорящими» оказываются едва ли не все названия романов Достоевского, начиная с «Бедных людей»: острить, раскавычивать эти названия, стало самым простым приемом.

## 1.

Мне уже не раз приходилось писать о Достоевском как о ценностном культурном феномене, как об активнейшем участнике современной культуры во всех ее смыслах и символах.<sup>7</sup> Все наиболее яркие тенденции и рефлексии современной культуры — поэзии, актуальной философской и художественной прозы, политической публицистики, литературной критики, кинематографа, телевидения, театра — все они так или иначе используют (эксплуатируют и даже паразитируют, опираются на, не могут обойтись без) Достоевского, помня о грандиозности его судьбы и всемирной славе.

---

<sup>7</sup> См., например: *Сараскина Л. И.* Испытание будущим: Ф. М. Достоевский как участник современной культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 600 с.

Не остается в стороне и актуальная общественная жизнь — Достоевский как козырный туз отечественной литературы задействован, помимо его воли и желания, во многих новациях, инициативах и играх современности. Политические, общественные и культурные деятели часто и охотно, к месту и не к месту «цитируют» Достоевского — то есть произносят угодные им тезисы и афоризмы, за которые в лучшем случае отвечают персонажи романов Достоевского, но не сам писатель. Еще хуже, когда провозглашаются одиозные лозунги, авторство которых *приписывается* Достоевскому, и писателю приходится «отвечать» за любой бред, провозглашаемый от его имени. И нет такого общественного контроля, который бы одернул манипулятора, вывел бы его на чистую воду, освободив Достоевского от ответственности за слова, которых он никогда не произносил, за поступки, которых он никогда не совершал.

Авторитет Достоевского, его интеллектуальный ресурс — это та валюта, которая имеет хождение и не теряет, а только повышается в цене вот уже полтора столетия.

В 2008 году граждане России выбирали стране ее *имя*. Это был проект телеканала «Россия» и Телекомпании ВИД, направленный на выбор персон, связанных с Россией, путем голосования интернет-пользователей, телезрителей и радиослушателей. Выбирали самых ценимых, приметных и символических личностей российской истории. «Памятуя о том, — размышляли организаторы проекта, — что историю России никогда не олицетворяли “светлые личности, никогда не темнеющие” или, того пуще, “темные личности, обреченные на беспросветность”, всё же нельзя забывать и то, что “исторический выбор-2008” — выбор не только досужий, но и ценностный. Разобраться в том, где заслуживающий порицания порок, а где достойная превознесения добродетель, где обнадеживающая перспектива, а где затхлый исторический тупик, надеемся, помогут оживленные теледебаты, посвященные каждому из кандидатов на звание “Имя Россия”». <sup>8</sup> Цель проекта, как ее обозначил ведущий телепроекта А. Любимов, — «привлечь внимание аудитории к отечественной истории, поставить мощнейших персонажей прошлого в позицию конкуренции с героями современного гламура». <sup>9</sup>

Имя Ф. М. Достоевского стояло и в числе выдвинутых пятисот человек, и в числе отобранных пятидесяти, попало оно и в число двенадцати исторических деятелей, претендующих по результатам Интернет-голосования на победу в проекте. Рейтинг определялся путем простого сложения

<sup>8</sup> О проекте «Имя России» // URL: <http://www.nameofrussia.ru/about.html> (дата обращения — 23.02.2019).

<sup>9</sup> Интервью А. Любимова // URL: <http://www.nameofrussia.ru/doc.html?id=2904> (дата обращения — 23.02.2019).



ния голосов, отданных по всем каналам для голосования — смс-сообщений, платных и бесплатных телефонных звонков и голосов, зачисленных через Интернет. Имя Достоевского оказалось на *девятом* месте — после князя Александра Невского, Петра Столыпина, Иосифа Сталина, Александра Пушкина, Петра Первого, Александра Суворова, Владимира Ленина, Дмитрия Менделеева. После Достоевского шли Иван Грозный, Екатерина II Великая, Александр II Освободитель.

В список из 50 персоналий от литературы вошли: А. А. Блок, М. А. Булгаков, И. А. Бунин, В. С. Высоцкий, Н. В. Гоголь, В. И. Даль, Ф. М. Достоевский, С. А. Есенин, М. Ю. Лермонтов, М. В. Ломоносов, А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев, А. П. Чехов.

Всего было обработано 44 569 665 голосов (на том этапе, когда речь шла о пятистах именах).<sup>10</sup> На финальном этапе, когда кандидатов осталось всего двенадцать, за Достоевского было отдано 247 486 голосов (первое место — 313 650 голосов, последнее — 83 991 голос). На разных этапах голосования Достоевский занимал и 11-е место, и 5-е, и 3-е. Трудно было понять логику анонимно голосующих граждан — какие именно они выбирали имена: знаковые, знакомые, знаменитые или значимые для них лично. (Ходили слухи, что на первое место на самом деле вышел Сталин, но потом выяснилось, что часть голосов была получена в результате «ударной» работы хакерской программы Stalin.exe, благодаря которой рейтинги накручивались искусственно при помощи программ-ботов, и проект стал превращаться во всероссийский чемпионат хакеро-кликеров. Эти результаты приходилось обнулять, правила ужесточать — так, чтобы с одного IP-адреса можно было голосовать не более одного раза. Зачисление голосов потребовало строгого контроля системы. «Компьютерные технологии позволяют исполнять самые невероятные трюки. Я думаю, что Сталин был стихийно избран как символ сообщества спаммеров, пытавшихся навязать нам свои правила игры. После публикации списка “22 негодяя России” их активность поубавилась, а чуть позже мы перешли к системе более качественного учета голосов, когда посчитали, что настало время укреплять лояльность брэнда».)<sup>11</sup>

Авторы проекта, пытаясь возбудить исторический интерес участников голосования, спрашивали: «Что за скелеты хранил в своем шкафу Петр I? Должен ли Иосиф Сталин быть благодарным Петру Столыпину? Был ли Иван Грозный политическим прообразом Александра II? Что ми-

<sup>10</sup> См.: Имя Россия // URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BC%D1%8F\\_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F#cite\\_ref-8](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BC%D1%8F_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F#cite_ref-8) (дата обращения — 23.02.2019).

<sup>11</sup> См.: Интервью А. Любимова // URL: <http://www.nameofrussia.ru/doc.html?id=2904> (дата обращения — 23.02.2019).

лее россиянам — стихи жизнерадостного Пушкина или проза многомудрого Достоевского, лед праведного меча Александра Невского или пламень революционных спичей Владимира Ленина?»<sup>12</sup>

Вопросы эти, надо признать, не слишком помогли при голосовании, и вряд ли на них ориентировались голосующие. О каждом из двенадцати финалистов к тому же составлялось досье. Авторство досье Достоевского не было обозначено, но содержание, тон и стиль выдавали почерк не историка литературы, не филолога, а журналиста, обученного писать хлестко, с перекосами и неуместными ассоциациями. Впрочем, по словам ведущего, «статьи писали профессиональные историки, которым мы ставили довольно сложную задачу — внести в традиционные биографические справки элемент свежести и задора, который привлечет внимание аудитории. Это у нас получилось. Даже, я бы сказал, с перебором».<sup>13</sup>

Кажется, что получился именно перебор.

Итак, справка о Достоевском:

«Думается, Федор Михайлович Достоевский был самым грустным человеком в истории русской литературы. После знакомства со всеми грустными вещами, которые происходили в его грустной жизни, кажется, что герои песни “Остров невезения” списаны с него. Жизнь Федора Михайловича оказалась полна драматическими и трагическими событиями (так!), судьба никогда особенно не щадила великого писателя. Начать следует с того, что родился он ненастным ноябрьским днем 1821 г. в больнице для бедных, где трудился эскулапом его отец, а потом пошло-поехало.

Рукопись первого романа потеряли (не теряли. — Л. С.). Отца, как поговаривали, убили собственные крепостные (оспаривается. — Л. С.). Потом (после убийства отца? — Л. С.) самого Достоевского за участие в социалистическом кружке хотели расстрелять, но помиловали, отправив в острог. Почти всю жизнь писал в долг, то есть просил деньги авансом за еще не готовую работу. Порой случалось так, что, пока первая глава его романа выходила в журнале, вторая отдавалась в печать, третья посылалась редактору, над четвертой он еще думал, рискуя пропустить сроки сдачи.

---

<sup>12</sup> См.: Имя Россия // URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BC%D1%8F\\_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F#cite\\_ref-8](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BC%D1%8F_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F#cite_ref-8) (дата обращения — 23.02.2019).

<sup>13</sup> Интервью А. Любимова // URL: <http://www.nameofrussia.ru/doc.html?id=2904> (дата обращения — 23.02.2019).

Когда полученное в долг проедалось, Достоевский вынужден был вновь просить аванс. То, что оставалось от аванса, проигрывалось в рулетку, к которой писатель одно время испытывал патологическую страсть. Тогда Достоевский прибегал к крайнему средству: он закладывал ростовщикам за копейки буквально все свои вещи. Мало того, однажды он заключил такой договор с издателем, согласно которому в случае непредставления, как писал Достоевский, “нового романа к сроку, издатель будет волен в продолжение девяти лет издавать даром и как вздумается всё, что я напишу, безо всякого вознаграждения”.

Практическая сметка у Федора Михайловича отсутствовала напрочь. И это при том, что его романы постоянно становились бестселлерами и могли за год в три раза поднять тираж журналов, в которых издавались (совсем другая была практика издания романов в журналах. — Л. С.). В общем и целом, Достоевского можно было бы назвать самым удачным экземпляром для проведения экспериментов, раскрывающих природу неудач, если бы не его исключительный дар, поставивший его в истории мировой культуры в один ряд с Гомером, Рафаэлем, Шекспиром и Гёте. А Федор Михайлович имел дар страшный — дар созерцания глубин человеческих душ. Всё тайное, что копилось и пряталось от посторонних глаз в душе, казалось, влекло его неудержимо. Выворачивать наизнанку сокровенное, психологически достоверно описывать и анализировать каждый душевный порыв человека, каждый оттенок его настроений — в этом видел Достоевский свою задачу, решенную, к слову, гениально. Многие современники обращали внимание на его взгляд — “будто в себя смотрит”.

Наиболее полно Достоевский выразил свое мировоззрение в многочисленных романах: “Бедные люди”, “Записки из мертвого дома”, “Униженные и оскорбленные”, “Преступление и наказание”, “Игрок”, “Идиот”, “Бесы”, “Подросток”, “Братья Карамазовы”. Диапазон творчества Достоевского очень широк, практически всеохватен. Не ускользали от его пророческого пронизательного взгляда и насущные социальные вопросы <...>.

Будучи женатым дважды, Достоевский обрел простое человеческое счастье только во втором браке. <...> Считается, что последними словами, вымолвленными великим писателем, были: “Всё только начинается...”» (неверно! не тогда и не то! — Л. С.).<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Имя Россия. Достоевский Федор Михайлович // URL: <http://www.nameofrussia.ru/person.html?id=86> (дата обращения — 24.02.2019).

В этом крайне поверхностном досье пришлось сократить совсем уж несуразные и неуместные сравнения личности Достоевского с Зигмундом Фрейдом, Даниилом Хармсом, группой «The Beatles» и другие журналистские вольности.

Досье, однако, в полной мере отразило объем и качество познаний, которыми владеют современные СМИ, и стилистику их размышлений о такой сверхзначимой персоне, как Достоевский.

Но одним только досье авторы проекта не ограничились. Был предложен проверочный тест для участников в духе тестов для ЕГЭ — на тот случай, если голосующие захотят проверить свои литературные познания.

Приведем его вводную часть целиком.<sup>15</sup>

«Классик отечественной прозы и пламенный революционер, литературный гений и безудержный игрок в рулетку, самый известный русский писатель в мире и религиозный мыслитель, созерцающий, описывающий движения души, понятные только русскому... Что знаете о Федоре Михайловиче Достоевском Вы? Проверьте свои знания в новом усложненном тесте от проекта «Имя Россия»».

Врез в пять строк сумел собрать полный набор клише, без которых, по представлениям авторов проекта, не имеет смысла «продавать» персону — с рулеткой и религией, революционностью и гениальностью, рускостью и безудержностью: вроде всё так, но в такой маркетинговой оболочке всё видится фальшью и ложью: пламенным революционером никогда не был, даже в молодые годы, когда увлекся социалистическим учением (оскорбился бы и опроверг такую репутацию); играл в рулетку в течение десяти лет, а не всю жизнь, и свою безудержность удерживал как мог, боролся с ней и страдал; движения души, которые описывал, понятны совсем не только русскому, потому он и стал всемирно известным... Короче, клюква, под видом «знания».

Приведу тест из пятнадцати вопросов, каждый из которых содержал три варианта ответов, один из которых должен был быть правильным.

— Какой неологизм первым ввел в лексический обиход Достоевский? (штушеваться, подличать, подобострастничать).

— В каком произведении указанный неологизм был впервые употреблен Достоевским? («Двойник», «Белые ночи», «Хозяйка»).

<sup>15</sup> Достоевский Федор Михайлович. Тест // URL: <http://www.nameofrussia.ru/quiz.html?id=341> (дата обращения — 24.02.2019).

— Какой журнал издавал Достоевский совместно с братом Михаилом? («Гражданин», «Время», «Достоевский не являлся издателем какого-либо журнала»).

— Полное имя персонажа одноименной повести Достоевского «Неточка Незванова» (Марина, Анастасия, Анна).

— Кто из перечисленных писателей считал Достоевского слабым автором сентиментальных детективных романов? (И. Бунин, Л. Толстой, В. Набоков).

— Кто такой Видоплясов? (персонаж повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»; один из третьестепенных литераторов пореформенных годов, упоминание о котором содержится в «Дневнике писателя»; плод воображения известных украинских музыкантов).

— Кого из персонажей Достоевского «обэриуты» считали себе эстетически близким? (Макара Девушкина, Николая Ставрогина, Игната Лебядкина).

— Каков литературный жанр юношеского сочинения Ивана Карамазова «Великий Инквизитор»? (поэма, пьеса, прозаическое произведение).

— Одно из вокальных произведений именно этого выдающегося композитора основано на тексте Достоевского (А. Шнитке, Д. Шостакович, С. Рахманинов).

— Где находится родовое имение Достоевского? (на территории современной Брестской области в Белоруссии, на территории современной Волынской области на Украине, на территории современной Московской области в России).

— Прототип беллетриста Кармазинова в романе «Бесы»? (Н. Чернышевский, И. Тургенев, И. Гончаров).

— Каков исторический прототип главного «беса» «Бесов» Петруши Верховенского? (С. Нечаев, М. Бакунин, П. Ткачев).

— Как можно охарактеризовать убеждения зрелого Достоевского? (как либеральные, как консервативные, как социалистические).

— Что общего у Достоевского с известным русским писателем и философом В. Розановым? (почвеннические убеждения, увлечение рулеткой, одна из дам сердца).

— В каком из жанров так и не попробовал свои силы Достоевский? (драма, поэзия, эпистолярный роман).

Школьник, прослушавший курс русской литературы для 9–10 классов, сможет худо-бедно ответить на эти, в общем-то, простые вопросы, для большинства из которых есть точные ответы. Но как только вопросы звучат более сложно, тест начинает замечать следы и путаться, не зная,

что именно он сам имеет в виду. На вопрос «Кто такой Видоплясов?» можно ответить не столь однозначно, как предполагает тест: это и персонаж повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», и часть названия украинской рок-группы («Вопли Видоплясова»), которое дал ей басист Александр Пипа, захлеб читавший Достоевского: ведь Видоплясов — это одержимый сочинительством лакей из «Села Степанчиково и его обитателей»; свои опусы, крики души, он так и называл: «Вопли Видоплясова».

«В каком из жанров так и не попробовал свои силы Достоевский?» Этот вопрос с набором ответов: драма, поэзия, эпистолярный роман — вообще сформулирован некорректно. Достоевский известен как автор двух трагедий — «Борис Годунов» и «Мария Стюарт» (они не сохранились, но доподлинно были написаны); нескольких больших романов в прозе; семнадцати стихотворений, эпистолярного романа под названием «Роман в девяти письмах».

Составляя вопросник для теста и предполагаемые ответы на него, авторы проекта, как видно, далеко не ходили и особенно свою эрудицию не напрягали.

Глубину понимания творчества Достоевского авторы проекта хотели выразить и в подборке афоризмов, которым был отведен специальный раздел, с подзаголовком: «Достоевский Федор Михайлович, писатель, умер в возрасте 60 лет *в состоянии глубокого оптимизма*».<sup>16</sup>

Что это (см. курсив)? Перебор? Где прочитано? Надо ли принимать «*состояние глубокого оптимизма*» покойника всерьез или считать кладбищенским юмором?

Склонность острить — склонность похвальная, но только тогда, когда понятно, что человек шутит. Когда это не ясно, то такого остряка можно ведь принять и за глупца. Авторы проекта цитировали фрагменты из текстов Достоевского, считали их афоризмами и определяли темы высказываний. Почти каждый раз это было — пальцем в небо.

— «Человек есть существо, ко всему привыкающее, и, я думаю, это самое лучшее определение человека» — *о Божьей росе в глазах*.

— «С самой той минуты, как я дотронулся вчера до игорного стола и стал загребать пачки денег, — моя любовь отступила как бы на второй план» — *о любви*.

— «Если Бога нет, то какой же я после этого капитан?» — *о воинских званиях*.

<sup>16</sup> Достоевский Федор Михайлович. Афоризмы // URL: [http://www.nameofrussia.ru/person.html?id=86&id\\_type=1](http://www.nameofrussia.ru/person.html?id=86&id_type=1) (дата обращения — 24.02.2019).

— «Я пил с горя лафит и херес стаканами» — о культуре питья.

— «[Степан Трофимович] был ведь человек умнейший и даровитейший, человек, так сказать, даже науки, хотя, впрочем, в науке... ну, одним словом, в науке он сделал не так много, и, кажется, совсем ничего. Но ведь с людьми науки у нас на Руси это сплошь да рядом случается» — о людях науки.

*Достоевский в плену профанаций* — так можно было бы назвать историю с Достоевским в проекте «Имя Россия».

В разделе «Занимательные факты», которым тоже оснащено досье, нашлось место только для губительной страстишки — игры в рулетку: «Федор Михайлович никак не мог повязать с игрой».<sup>17</sup> Приведа несколько фрагментов из писем жене, где Достоевский обещал покончить с игрой, авторы заключают: «Итогом пагубного увлечения Федора Михайловича стало несчитанное количество растроченных денежных средств в рублевом и валютном эквиваленте, потрепанные нервы (собственные и обеих супруг), а также гениальный роман “Игрок”».

Авторы проекта, составлявшие досье, могли бы добавить, если бы внимательно читали игорную историю Достоевского, что роман «Игрок» был лишь введением в игорную горячку и лишь раззадорил писателя, приковав к рулеточному столу; после «Игрока» настоящая запойная игра как раз и началась; истинным итогом пагубного увлечения, на котором автор «Игрока» завязал с игрой, был роман «Бесы».

И, наконец, в поддержку кандидата на «Имя Россия» выступило телевидение. 9 ноября 2008 года на телеканале «Россия» прошло телешоу «Имя Россия», посвященное Ф. М. Достоевскому.<sup>18</sup>

А. Любимов открыл программу заявлением и вопросом: «Фигура Достоевского вызывает споры уже 150 лет. Так кто же он? гений? изгой? мечтатель?» (Странный набор качеств: гений может быть и мечтателем, и изгоем; мечтатель может быть и изгоем, и гением. Достоевский определенно был только гением, но никак не был ни изгоем, ни мечтателем — ибо каторжно работал всю жизнь.)

Странным показался и выбор агитатора «за Достоевского» в эфире телеканала «Россия»: им оказался постоянный представитель России при НАТО, журналист по образованию Д. Рогозин. В дискуссии также

<sup>17</sup> Достоевский Федор Михайлович. Занимательные факты // URL:[http://www.nameofrussia.ru/person.html?id=86&id\\_type=2](http://www.nameofrussia.ru/person.html?id=86&id_type=2) (дата обращения — 24.02.2019).

<sup>18</sup> ТВ-шоу в поддержку Достоевского // URL: <http://www.nameofrussia.ru/doc.html?id=3542> (дата обращения — 24.02.2019).

приняли участие лидеры парламентских партий С. Миронов и Г. Зюганов, митрополит Кирилл, художник Илья Глазунов, поэт Ю. Кублановский, ученый-физик С. Капица, кинорежиссер Н. Михалков.

Аргументы «за»:

— огромное значение Достоевского не только для русской литературы, но и для национального самосознания, для российской истории в целом; продажа книг Достоевского исчисляется миллионами экземпляров ежегодно; зарубежные знаменитости были о Достоевском высочайшего мнения; советские вожди его ненавидели; Достоевский, автор «Дневника писателя», был фактически изобретателем «Живого Журнала», первым сформулировал «Русскую Идею».

Аргументы «против»:

— Достоевский — мрачный писатель и человек. Писателя Достоевского нельзя сравнивать с Гоголем, величайшим мастером слова. Достоевский им не был. «Достоевский, как пьяная нервная баба, вцепился в “сволочь” на Руси и стал пророком ее». Михалков, процитировав мысль В. Розанова, завершил ТВ-шоу своим программным заявлением: «Достоевский был пророком революции, а нам нужен пророк эволюции».

Складывалось впечатление, что Н. Михалков, который на проекте был «выборщиком» Петра Столыпина, изо всех сил пытался убрать конкурента, что ему и удалось: Столыпин, повторю, вышел на второе место, Достоевский — на девятое.

Но на проекте был еще и форум, где телезрители, посмотревшие передачу, могли высказать свое свободное мнение. И тут, на форуме, народ дал Н. Михалкову сдачи.

«Передача была просто прекрасной, пока слово не взял господин Михалков. Он всё испортил. Этот горе-патриот, который мнит себя православным человеком, по-моему, никогда и не читал книги Федора Михайловича. Какое он имеет право о нем рассуждать????!!!!!!!»<sup>19</sup>

«У меня не укладывается в голове, как мог Михалков сомневаться в Ф. М. Достоевском как в гениальном писателе! Ведь когда Ф. М. принес свое первое творение (“Бедные люди”) в редакцию, критик, как обычно, забрал его домой. И смог оторваться от этого произведения только в 4 ночи, после чего вызвал экипаж и отправился к главному редактору со словами: “Родился новый Гоголь!” Сомневаюсь, что Михалков одарен таким талантом».

---

<sup>19</sup> ТВ-шоу в поддержку Достоевского. Форум // URL: <http://www.nameofrussia.ru/forum.html?fid=3758> (дата обращения — 25.02.2019). Далее все высказывания на форуме приводятся по этому источнику.



«Можно оспорить практически каждое слово Михалкова. Крайне странно и даже жаль, если это и действительно его мнение о Достоевском, что ему настолько не понравились его произведения (если он их читал вообще) и он так категорично об этом заявляет».

«Насчет того, что нам нужен “пророк эволюции” — это бессмыслица какая-то, во всяком случае, я этого не понимаю: пророков по заказу не бывает — заказными бывают деятели культуры и искусства».

«Очень неприятно, когда такая бездарность, как господин Михалков, осмеливается высказываться о таком великом гении, как Достоевский. Видимо, комплекс неполноценности и зависть!»

В общем, читатели отстояли Ф. М. Достоевского, не дали ему остаться за бортом проекта «Имя Россия». Но стало ясно в очередной раз, что фигура автора «Бесов» — как при жизни, так и почти 200 лет спустя — вызывает бурные страсти, идейную полемику, эстетическое и политическое неприятие.

## 2.

Спустя ровно десять лет, в 2018 году, стартовал еще один громкий общенациональный проект — конкурс по выбору имен выдающихся соотечественников для присвоения их российским аэропортам: «Великие имена России». Давать крупным аэропортам страны имена ее выдающихся соотечественников давно стало мировым трендом — почти две сотни аэропортов в разных концах планеты были названы в честь национальных лидеров, ученых и изобретателей, деятелей культуры и искусства: вспомним Международный аэропорт имени Шарля де Голля в Париже, Международный аэропорт имени Леонардо да Винчи в Риме или Международный аэропорт имени Джона Кеннеди в Нью-Йорке, Международный аэропорт в Праге имени Вацлава Гавела. На острове Мадейра аэропорт носит имя ныне действующего футболиста Криштиану Роналду. Аэропорт имени Ференца Листа есть в Будапеште, имени Кемаля Ататюрка — в Стамбуле. В Европе треть аэропортов названы в честь исторических личностей, в США именами государственных деятелей названо более половины всех аэропортов страны.

К моменту начала работы проекта в России функционировало более 220 аэропортов, и только некоторые из них носили имена исторических личностей: аэропорт в Оренбурге имени Юрия Алексеевича Гагарина, аэропорт в Ульяновске имени Николая Михайловича Карамзина, аэропорт в Барнауле имени Германа Степановича Титова, аэропорт в Кемерово

ве имени Алексея Архиповича Леонова, аэропорт в Ростове-на-Дону, названный в честь казачьего атамана Матвея Ивановича Платова.<sup>20</sup>

Нет ничего удивительного в том, что Москва решила последовать примеру мировых столиц: в очередной раз такая акция стала своего рода экраном, на котором высвечивались градус и качество общественного внимания к масштабным отечественным персонам.

Организаторами конкурса «Великие имена России» стали Общественная палата РФ, Российское историческое общество, Общество русской словесности, Русское географическое общество и Российское военно-историческое общество. Конкретными вдохновителями конкурса СМИ, а вслед за ними и Википедия<sup>21</sup> называют митрополита Тихона Шевкунова и тогдашнего министра культуры Российской Федерации В. Р. Мединского (ныне помощник президента РФ).

Смысл проекта — решить с помощью народного голосования, в честь каких исторических и культурных деятелей России дать названия сорока семи крупным аэропортам, расположенным в сорока регионах страны от Владивостока до Калининграда. По условиям конкурса, к рассмотрению принимались имена выдающихся соотечественников, внесших значительный вклад в развитие и становление России, в том числе получивших мировое признание, а также имена, которыми гордятся жители отдельных территорий, этносов и религий.

Любой желающий принять участие в проекте мог выбрать один аэропорт из общего списка и проголосовать за одно имя, по принципу «один голос — один аэропорт — одно имя»: голосование проходило на сайте «ВеликиеИмена.рф», в социальных сетях, по телефону «горячей линии», с помощью смс-сообщений, через специальные анкеты в СМИ и на борту самолета, на постах «Волонтеров Победы», расположенных в аэропортах и железнодорожных вокзалах.

Проект, вполне ожидаемо, вызвал широкий общественный резонанс. В СМИ и в социальных сетях развернулась полемика — знатоки проблемы горячо протестовали против весьма затратной инициативы: дескать, вместо того чтобы обновить технику, оборудование, взлетные полосы, всю прибыль аэропортов власти направят на украшательство. «Многие аэропорты, особенно в районах Севера и Дальнего Востока, в ужасном

---

<sup>20</sup> См.: Общенациональный конкурс «Великие имена России» // URL: <https://historyrussia.org/proekty/obshchenatsionalnyj-konkurs-velikie-imena-rossii.html> (дата обращения — 25.02.2019).

<sup>21</sup> Великие имена России // URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%B5\\_%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B0\\_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B0_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8) (дата обращения — 26.02.2019).

состоянии. Буквально сарай в поле стоит, взлетная полоса давно нуждается в ремонте. Если за всё это в ближайшее время не взятыся — мы можем лишиться аэропортов Сибири и Дальнего Востока, потерять сообщение внутри страны. Вот о чем сейчас надо думать, а не о названиях. Если мы не задумаемся о техническом состоянии аэропортов, то в ближайшие 10 лет будем летать исключительно из Шереметьево в Пулково или из Быково в Домодедово. В общем, всё это добровольно-принудительное мероприятие с переименованием как-то не к месту и не вовремя. Если бы у нас были полные карманы денег, можно было бы себе позволить такое, но сейчас — не тот момент».<sup>22</sup>

Граждане выступали и против отдельных имен-кандидатов, и против присвоения того или иного имени тому или иному аэропорту в том или ином городе. Серьезные дебаты возникли по поводу возможных названий Санкт-Петербургского аэропорта Пулково: в первом туре голосовали 126 тысяч человек, в шорт-лист вошли Петр Великий (46%) и Александр Невский (34%). В списке кандидатур были также Екатерина II, Александр III, Иосиф Бродский, Сергей Есенин и лидер музыкальной группы «Ленинград» Сергей Шнуров, однако этот вариант как самый спорный не прошел.

По результатам первого тура победа не была присуждена никому. И во втором туре возникло новое имя — Федор Достоевский. По итогам второго тура именно Достоевский вышел на первое место, опередив святого Александра Невского и композитора Дмитрия Шостаковича.

Когда стало известно, что аэропорту Пулково в Санкт-Петербурге могут присвоить имя автора «Преступления и наказания», споры жителей Северной столицы вспыхнули с небывалой силой. Казалось бы: Достоевский — петербургский писатель; здесь он учился, на страницах петербургских журналов были опубликованы его первые произведения, здесь он был арестован и много месяцев сидел в Петропавловской крепости, здесь подвергся гражданской казни и был осужден на каторгу и ссылку, после ссылки добивался возвращения в Петербург, жил в этом городе до конца своих дней, здесь умер и похоронен. Действие самого знаменитого его романа «Преступление и наказание» (а также романов «Идиот» и «Подросток») происходит тоже здесь, в Петербурге. Тогда почему, из-за чего возникли споры — горячие, непреклонные, порой неистовые?

Местная пресса сообщала, что Общественная палата получает множество писем от несогласных с тем, что к названию аэропорта Пулково прибавят имя Достоевского; далеко не всем понравится, если прибывших в аэропорт Пулково будет встречать в зале прилета изображение

<sup>22</sup> См.: Мишина И. Мы за цену не постоим: сколько стоит назвать аэропорт новым именем // Новые известия. 2018. 1 декабря.

Раскольникова с топором. Жители Петербурга не отрекались от знаменитого писателя: имя его, говорилось в письмах, дорого и значимо, однако использовать его в названии аэропорта неправильно.

Так, депутат Законодательного собрания Санкт-Петербурга актриса Анастасия Мельникова высказалась еще более определенно — она не просто любит, она обожает Достоевского. Однако его имя никак не вяжется с аэропортом Пулково. Ее крайне задевали шутки из Интернета, в которых предлагалось на паспортном контроле поставить фигуру Раскольникова с топором, в зале прилета для иностранцев установить восковую статую Сонечки Мармеладовой, а пассажирам, проходящим таможню, задать вопросом: «Тварь я дрожащая или право имею?» «Если это наименование вызывает иронию, уже это говорит, что с выбором имени что-то не то, — говорила актриса. — Не должно быть иронии по поводу названия петербургского аэропорта! Мы обязательно должны сохранять всё, что связано с Достоевским, — его дом-музей, мемориальные доски, памятник, заботиться, чтобы ни Федор Михайлович, ни его произведения не забывались. Но когда его имя присваивают аэропорту, — мне кажется, получается не очень органичное название. При всём моем обожании Достоевского».<sup>23</sup>

Появление названия «аэропорт Пулково имени Достоевского» действительно взорвало социальные сети десятками ироничных комментариев, злых шуток и карикатурных анонсов. Вряд ли всё это юмористическое богатство можно было назвать шедевром остроумия — всё строилось на говорящих названиях романов Достоевского и некоторых самых известных высказываниях его героев.

Приведу самые распространенные.

«Объявляю день тоски и безысходности. Наш аэропорт называли именем Достоевского. Предлагаю в честь этого поставить посреди Пулково постамент Сони Мармеладовой».

«Уважаемые пассажиры, наш самолет произвел посадку в городе-герое Санкт-Петербурге, аэропорт Пулково имени Достоевского. Напоминаем вам, что Идиотам запрещено покидать кресло до полной остановки. Первыми к выходу приглашаются Бесы из салона бизнес-класса, Бедные люди выйдут позже».

«Аэропорт Пулково имени Федора Михайловича Достоевского. Чтобы гости сразу понимали безвыходность и необратимость этого города».

---

<sup>23</sup> См.: Горелик А. Петербургский депутат удивлена присвоением аэропорту Пулково имени Достоевского // Парламентская газета. 2018. 24 декабря.

«АиД — звучит! С чем всех и поздравляю. Теперь наша воздушная гавань носит такое название: Аэропорт имени Достоевского — АиД».

«Ваш самолет прибыл в аэропорт имени Достоевского. Добро пожаловать в Санкт-Петербург, серый, промозглый город. Добро пожаловать в депрессию и шизофрению!»

«Ну, вот и закончился второй тур “Великие имена России”... Аэропорт Пулково будет носить имя писателя Федора Достоевского. Я думаю, надо антураж поддерживать, а стало быть, выкрасить терминал в желтый цвет, сделать терминалы-колодцы и поставить проституток в ключевых точках. И да, не забыть, чтобы по аэропорту ходили старухи-процентщицы в форме “Победы” и напоминали всем о том, что в ручную кладь можно, а за что надо платить».

«На таможенном контроле разберутся, кто тварь дрожащая, а кто право имеет».

«Пулково “получил” имя писателя Федора Достоевского. Предлагаю заменить таблички: Идиот — кафешки; Игрок — drop-off; Преступление и наказание — туалеты; Униженные и оскорбленные — duty free».

«Федор Михайлович, конечно, великий писатель, но аэропорт Пулково имени Достоевского — это какой-то троллинг 90-го уровня. Я бы не хотела в такой прилетать, а старушки-процентщицы вообще должны держаться от него подальше. В аэропорту Достоевского всё должно быть гениально, но мрачно, сикось-накось и в душевном раздрае. Может быть, даже нас... по углам для атмосферности. Мне кажется, “работники воздушной гавани” должны начать протестовать первыми — иначе бесы, карамазовщина, душевные болезни, невротики, банкротство их настигнут».

«В связи с присвоением аэропорту Пулково имени Достоевского предлагаю новый слоган: “Полетела Грушенька в новую жизнь”, а супер-эконом-класс переименовать в “Униженные и оскорбленные”. Также рассматриваются названия: вип-зал — “Соня”, пункт обмена валют — “Алена”. И еще: “Сеть вай-фай «Записки из мертвого дома»”, “Зона отдыха и развлечений «Честный вор»»».

«Аэропорт Пулково имени Достоевского — почувствуй себя идиотом».

Как сообщала газета «Метро», даже правнук писателя, Дмитрий Андреевич Достоевский, совсем не обрадовался выбору имени Федора Дос-

тоевского для аэропорта: «Не нужно ничего переименовывать! От этого погода не улучшится и задержки не исчезнут».<sup>24</sup>

Недовольные игрой с переименованием петербуржцы предлагали магазинам торговать магнитами с мрачными цитатами из Достоевского на фоне аэропорта: «Страданием своим русский народ как бы наслаждается» или «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданиями». Местный художник опубликовал коллаж с Достоевским, на котором писатель сидит один в пустом самолете, который никуда не летит.<sup>25</sup>

Граждане писали и говорили: сколько можно? В Петербурге есть станция метро «Достоевская», есть улица Достоевского, есть ресторан русской кухни «Ф. М.Е.Достоевский» и даже ресторан «Братья Карамазовы» (интерьеры воспроизводят атмосферу Петербурга второй половины XIX века). Есть летний ежегодный городской костюмированный праздник «День Достоевского», проводимый силами артистов петербургских театров совместно с Литературно-мемориальным музеем Ф. М. Достоевского.

Однако почти 70 тысяч человек всё же проголосовали за присвоение аэропорту Пулково имени Федора Достоевского.<sup>26</sup> У руководства Пулково были, таким образом, свои резоны, и отступить от задуманного оно не захотело. Так, заместитель генерального директора по взаимодействию с органами власти и связям с общественностью управляющей компании аэропорта Пулково «Воздушные Ворота Северной Столицы» Денис Павшинский выступил с заявлением: «Мы рады приветствовать выбор, который стал результатом масштабного общественного голосования. С именем Достоевского неотъемлемо связана история и культура Петербурга, произведения автора — это наследие не только российской, но и мировой литературы. Богатство и многогранность образов, созданных великим писателем, найдут отражение в интерьерах терминала и станут органичным дополнением художественного пространства и культурной концепции Пулково».<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Рябинина О. Переименование аэропорта Пулково: имя Достоевского нравится не всем // Метро. 2018. 25 декабря.

<sup>25</sup> Рожкова А. «Добро пожаловать, униженные и оскорбленные»: как петербуржцы шутят в соцсетях о переименовании Пулково в честь Достоевского // URL: <https://paperpaper.ru/dobro-pozhalovat-unizhennye-i-oskorb/> (дата обращения — 27.02.2019).

<sup>26</sup> Аэропорт Пулково получил второе имя в честь Ф. М. Достоевского // URL: [https://pikabu.ru/story/ауеропорт\\_пулково\\_получил\\_второе\\_имя\\_v\\_chest\\_fm\\_dostoevskogo\\_6376909](https://pikabu.ru/story/ауеропорт_пулково_получил_второе_имя_v_chest_fm_dostoevskogo_6376909) (дата обращения — 27.02.2019).

<sup>27</sup> Аэропорт Пулково получил имя Федора Достоевского // URL: <https://pulkovoairport.ru/about/news/2018/3014/> (дата обращения — 27.02.2019).

В планах аэропорта — проведение лекций и выступлений, выставок и инсталляций, тематическими элементами которых станут персонажи и образы произведений Достоевского. Совместные мероприятия аэропорта с городскими организациями должны будут знакомить авиапассажиров с творчеством писателя.

Казус с переименованием аэропорта Пулково выявил не просто отношение петербуржцев к навязанной им игре в имена и названия и не просто способность интернет-пользователей шутить и ерничать. Жители Петербурга, всемерно почитая писателя Федора Достоевского, гордясь его признанным во всем мире статусом гения, воспротивились идее пустить в свою реальную жизнь романную достоевщину, как они ее понимали. С понятным волнением воспринимали они режим в зоне вылета и прилета как режим повышенной опасности и надеялись снабдить территорию риска таким названием, которое бы не ассоциировалось со свойствами «слишком широкого человека», который может предаться во время несения службы необузданным страстям. Перефразируя старинную поговорку — как аэропорт назовешь, так он и будет выпускать и принимать самолеты, так они и полетят.

Граждане, проголосовавшие против переименования Пулково, иронизируя над именами героев Достоевского и названиями его романов, не смогли вспомнить никого из персонажей его сочинений, кто был бы пригоден для ответственной диспетчерской службы в аэропорту: в руководители полетов (РП — уважаемая и престижная должность) даже самые яркие из персонажей Достоевского явно не годились. Книга, экран, сцена — их место там и только там, но не за штурвалом самолета, не за радаром и не за пультом управления. Солидный господин Аркадий Иванович Свидригайлов никак не мог ассоциироваться с такой, например, должностью, как командир экипажа воздушного судна, пилот или штурман. А «два существа в беспредельности», Иван Шатов и Николай Ставрогин, никак не рифмовались с персонами из руководства диспетчерской службы. Инженер-мостостроитель Алексей Кириллов проживает в «Бесах» свою короткую романную жизнь, так и не приступив к строительству городского моста — не дадут ему здесь что-либо строить, он нужен только для разрушения.

Мир Достоевского — это досамолетный и докомпьютерный мир эпохи смуты и идеологических искушений. В современной, сложно управляемой жизни, с ее высокими техногенными рисками, inferнальным героям Достоевского места нет — таково было подспудное, несформулированное мнение участников протестного голосования. Общественная инициатива невольно стала своего рода «проверкой на дорогах», отделом кадров по приему на работу авиадиспетчеров, специалистов по воздушной навигации и авиационной метеорологии, исполнителей строгих правил, инструкций и регламентов.

Показательно, что критикам-юмористам общественной инициативы «Великие имена России» в связи с переименованием Пулкова так и не вспомнились светлые, рассудительные персонажи Достоевского — такие, как, например, Разумихин из «Преступления и наказания» или Хроникер из «Бесов»: «положительные» личности и у Достоевского всегда почти пребывают в тени фигур мрачных, страстных, демонических.

Стоит сказать еще немного о страсти человека давать всему окружающему имена собственные. Как писал об этом Александр Блок: «Ведь я — сочинитель, / Человек, называющий всё по имени, / Отнимающий аромат у живого цветка» («Когда вы стоите на моем пути...», 1908).

Но порой эта страсть доходит до абсурда. А вдруг кому-нибудь из инициаторов придет в голову дать имена железнодорожным вокзалам, которых в России тысячи полторы, и железнодорожным станциям, которых тысяч пять. «Можно будет вспомнить, — иронизирует интернет-сочинитель, — всех незаконнорожденных отпрысков Рюриковичей и Романовых, свата тетки тещи генералиссимуса Суворова и пятиуродного племянника Антона Павловича Чехова — всем вокзалов хватит! Мы же предлагаем вам свои варианты вокзального “нейминга”: Волгоградский вокзал имени Кобы (который Сталин); Финляндский вокзал СПб. имени старика Крупского; Казанский вокзал Москвы имени Анны Карениной; Курский вокзал Москвы имени Веночки Ерофеева; Иркутский вокзал имени адмирала Колчака; Рязанский вокзал имени мясокомбината имени Микояна; Екатеринбургский вокзал имени Свердлова; станция Царицыно имени Емельки Пугачева».<sup>28</sup>

Неслучайно, видимо, тенденция давать имена всему чему ни попадя названа здесь «неймингом» (*англ.* naming) — то есть профессиональной разработкой названия, созданием оригинального имени для товара или услуги, позволяющего подчеркнуть преимущества и выгоды от его использования.

Ключевое слово в процессе *нейминга* — выгода.

Будет ли выгода аэропорту Пулково от присвоения ему имени Достоевского — или выгоду получают те, кто сможет этим воспользоваться? То есть оформители, дизайнеры, исполнители заказов на таблички и вывески, а также чиновные персоны, которые эти заказы будут размещать? Эта тема — о грандиозном «распиле» средств на внедрение нового названия — звучала как улика, почти как обвинение в адрес инициаторов переименования:

«Попилить денюжат на изменении вывесок, карт, стендов, буклетов, проведении мероприятий и т. д. можно ой как немало».

<sup>28</sup> Карabanов С. Как вокзал вы назовете // URL: <https://vgudok.com/kolonka-patriota/kak-vokzal-vy-nazovyote-v-bshchestvennoy-palate-predlagayut-tirazhivat-opyt> (дата обращения — 28.02.2019).



«Суть была в том, чтобы распилить еще ...дцать миллионов на переименовании...».

«Есть устоявшиеся названия. Нет же, переименуем, выделим бабло на внесение изменений, заставим аэропорты понести затраты...».<sup>29</sup>

Жители города гадали: приживется ли «Достоевский» в качестве второй части названия аэропорта Пулково? Хотелось думать, что судьба этого переименования в руках петербуржцев — и тех, кто голосовал за новое название, и тех, кто был против него.

Окончательная точка (или всё же многоточие?) была поставлена в конце мая 2019 года Указом президента РФ: под масштабное переименование попали аэропорты 44-х российских городов, однако Петербурга среди них не оказалось. Стало известно, что участие Санкт-Петербурга в проекте *нейминга* приостановлено во избежание поляризации общественных настроений: «Аэропорт Пулково пока не получил дополнительного наименования по результатам конкурса из-за отсутствия единой точки зрения».<sup>30</sup>

«Я, как и многие другие, был против присвоения имени Достоевского и поэтому рад, что мы вне списка, — высказался на своей странице в фейсбуке член Общественной палаты Санкт-Петербурга журналист и историк Дмитрий Шерих. — Аэропорту “Пулково” не присвоили имя Достоевского. Он и впредь — просто “Пулково”. И это замечательно, ведь Пулково — не просто точка на карте, это и обсерватория, и Пулковский меридиан, и память о кровопролитных боях за Ленинград на Пулковских высотах. Концентрация исторической памяти. А Достоевского читали, читаем и будем читать. Не только в самолетах... Пулково пусть остается как было. А новый аэропорт, если построят, пусть назовут в честь Достоевского».

В любом случае, петербургский писатель, тесно связанный с Северной столицей, уже имеет в ней постоянную прописку — и на улице его имени, и в музее, ему посвященном, и на станции метро «Достоевская». То же самое относится и к городу, где он родился и вырос, — к Москве.

<sup>29</sup> Аэропорт Пулково получил второе имя в честь Ф. М. Достоевского // URL: [https://pikabu.ru/story/ayeroport\\_pulkovo\\_poluchil\\_vtoroe\\_imya\\_v\\_chest\\_fm\\_dostoevskogo\\_6376909](https://pikabu.ru/story/ayeroport_pulkovo_poluchil_vtoroe_imya_v_chest_fm_dostoevskogo_6376909) (дата обращения — 28.02.2019).

<sup>30</sup> См.: Коммерсант. 2019. 31 мая.

### 3.

Самое первое известное в России переименование улиц в честь Ф. М. Достоевского случилось в Петербурге еще в дореволюционное время. До весны 1915 года улица в районе Санкт-Петербурга, где располагались Ямская слобода и Ямской рынок, тоже называлась Ямской, и проходила она от Кузнечного переуллка до Ивановской улицы. А 27 февраля 1915 года Ямскую улицу переименовали в улицу Достоевского. Повод был более чем уместный и убедительный: здесь, в доме на углу Кузнечного переуллка, находилась квартира, которую писатель нанимал с октября 1878 года, в которой жил до последних дней и умер 28 января 1881 года. В 1971 году, к 150-летию со дня его рождения, в этом доме был открыт Мемориальный музей-квартира Ф. М. Достоевского.

Здесь же, на углу Кузнечного переуллка, Достоевский поселился в конце января 1846 года («Я переехал с квартиры и нанимаю теперь две превосходно меблированные комнаты от жильцов. Мне очень хорошо жить» (28, кн. I, 118)), но прожил тут всего лишь несколько месяцев, до середины мая того же года. Мемориальное место заслуженно стало называться кварталом Достоевского.

Через двадцать лет после открытия Мемориального музея-квартиры, к 170-летию со дня рождения писателя, 30 декабря 1991 года, была открыта станция метро «Достоевская» Петербургского метрополитена. Названа так она была в связи с близостью к Музею-квартире Достоевского и к улице Достоевского, и такое название ни у кого не могло вызвать ни сомнений, ни нареканий. Оформление станции посвящено Петербургу Достоевского и стилизовано под облик эпохи Достоевского — облицованные серым гранитом колонны соединены в единую галерею, входы на перрон оформлены арками, серый известняк путевых стен в тон каменного пола, фонари-светильники под старину, установленные в центральном подземном зале. Проходы между колоннами соединены ажурными металлическими решетками со скамейками, на них — золоченые надписи с названием станции. Оформление сдержанное, стильное, строгое. Торец зала украшен декоративным мозаичным панно из естественного камня.

Стоит поставить в заслугу Санкт-Петербургу то, что он смог сохранить название улицы, полученное ею еще под флагами Российской империи. Несмотря на произошедшую вскоре после переименования улицы Ямской в улицу Достоевского большевистскую революцию, предвиденную писателем в потрясающе точных координатах и предсказанную в обжигающих словах, эта революция и ее деятели не стали мстить улице Достоевского и оставили ее в покое.

Есть и еще один принципиальный пункт: город отстоял имя писателя, которого так не любил вождь революции: ленинская оценка Достоевского как «архискверного» писателя полвека была препятствием для издания и изучения его произведений, став фактически запретом на имя. Этот факт тем более удивителен, что великая российская столица не смогла в свое время сохранить собственное имя — и долго жила под чужим. Вообще же, если вдуматься, улица Достоевского в Ленинграде — это нонсенс, но такова судьба многих названий и имен в России, где сочетается несочетаемое.

В Москве с именем Достоевского всё обстояло сложнее.

11 ноября 1928 года, в 107-й день рождения Достоевского и спустя 47 лет после его смерти, в Москве (на сорок с лишим лет раньше, чем в Петербурге) был открыт первый в мире Музей-квартира писателя, филиал Государственного Литературного музея. До 1970-х годов он был единственным музеем, посвященным Достоевскому. Открытие музея в районе Марьиной Рощи, в доме № 2 по улице Новая Божедомка, было естественным и логичным — в этом доме Федор Достоевский провел свое детство и отрочество. В 1954 году улица Новая Божедомка была переименована в улицу Достоевского, что тоже не требовало особых объяснений и оправданий. В доме № 4 на Новой Божедомке располагалась Мариинская больница для бедных, построенная в 1804—1807 годах и находившаяся в ведомстве императрицы Марии Федоровны, матери Александра I. К Мариинской больнице выходил 1-й Мариинский переулок, который в 1922 году, в 101-ю годовщину со дня рождения Ф. М. Достоевского, был переименован в переулок Достоевского — в память о писателе, родившемся в казенной квартире Мариинской больницы для бедных, где жил и работал его отец, штаб-лекарь Михаил Андреевич Достоевский.

Таким образом, переулок Достоевского стал вторым переименованием в честь писателя и в память о нем — раньше, чем здесь был открыт Музей-квартира, раньше, чем Новая Божедомка стала улицей Достоевского.

Прошло семь десятилетий, прежде чем в середине 90-х в Москве возник проект строительства станции метро «Достоевская». Однако работы на долгое время были заморожены и возобновлены лишь в 2007 году. Из-за нехватки средств окончание строительства несколько раз переносили, так что открыта станция была только в июне 2010 года. СМИ писали тогда, что одной из причин переноса сроков открытия станции стала концепция внутреннего оформления станции — его «излишняя трагичность».

В Интернете опубликованы фотографии мозаичного оформления, в которых использованы сюжеты четырех романов Достоевского из его «пятикнижия» — «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов»

и «Братьев Карамазовых».<sup>31</sup> Огромные панно непременно нужно было увидеть своими глазами на месте, в вестибюле работающего метро, чтобы понять правоту или неправоту упреков в излишней трагичности оформления. В тупиковом, противоположном от выхода, торце вестибюля — во весь овальный проем расположился погрудный, тоже мозаичный, портрет писателя: лицо серьезное, даже сердитое, омраченное; будто отныне ему предстоит всегда, пока существует станция, созерцать пассажиропоток, видеть прибытие и отправление поездов, наблюдать реакцию людей (или ее отсутствие) на сцены из его романов; писатель «пожизненно» обречен смотреть на торопящихся пассажиров (немногие из них останавливаются, чтобы разглядеть изображения на стене), — и вряд ли это будут радостные, памятные встречи.

Панно «Преступление и наказание», расположенное, как и все другие, на боковых стенах вестибюля и в проходах к поездам, содержит самые драматичные моменты романа. Некто, надо полагать Аркадий Свидригайлов, стоит на фоне городского пейзажа с пистолетом у виска, через мгновение прогремит выстрел. Темная фигура Родиона Раскольникова показана с занесенным над головой топором, еще секунда — и орудие казни обрушится на голову юрливой Лизаветы; бедная женщина безуспешно пытается загородиться от удара, а сестра ее, процентщица Алена Ивановна, первая жертва, уже недвижно лежит на полу, разметав руки. Та же мужская фигура в темном пальто стоит — спиной к зрителю — на набережной, опершись обеими руками о перила ограждения; следует думать, что это Раскольников уже после убийства. Тот же Раскольников сидит на стуле в скорбной позе и слушает, как Соня читает ему главу из Евангелия о Лазаре Четверодневном. На переднем плане изображена величественная фигура в белых одеждах: Иисус, готовый простить грешника, если тот осознает весь ужас содеянного и сможет раскаяться. Но — следующая сцена — грешник глух к обличениям следователя Порфирия Петровича. И только в заключительном эпизоде убийца стоит на коленях перед Соней — открывается в своем преступлении.

В семи сценах романа три жертвы: одно самоубийство и два убийства.

Та же тенденция присутствует и в панно, посвященных трем другим романам: в «Идиоте» отчетливо прочитывается эпизод у камина, куда Настасья Филипповна швырнула стотысячную пачку денег, подаренных ей Парфеном Рогожиным, и рифма к ней — мертвое тело Настасьи Филипповны, зарезанной Рогожиным. Нож Парфена — невидимый атрибут сцены.

<sup>31</sup> См.: Станция метро «Достоевская» (55 фото) // URL: <http://21region.org/sections/photo/49807-stanciya-metro-dostoevskaya-55-foto.html> (дата обращения — 28.02.2019).

Панно, посвященное роману «Бесы», кажется наиболее трагичным. Здесь всё — замученный кучкой безликих убийц «пятерки» Петра Верховенского светлоликий Шатов; разлетевшиеся рублевые и трехрублевые ассигнации 1865 года вперемешку с игральными картами; дерзкий грешник Николай Ставрогин с листками исповеди у старца Тихона; невидимый самоубийца Кириллов, раскачивающееся безжизненное тело Ставрогина в петле...

Братья Карамазовы изображены контрастно — ангелоподобный Алеша в светлых одеждах и два других брата — темноликие, отчаянно спорящие, непримиримые Иван и Дмитрий Карамазовы. Откуда-то сверху на мертвое тело их отца горько смотрит Тот Самый, в белоснежном хитоне, с бессильно опущенными руками...

Итак, топор, нож, пистолет, петля — все имеющиеся в романах Достоевского способы убийства, а также все убийцы и самоубийцы четырех романов стали героями мозаик в вестибюле метро.

Автор мозаик, российский художник-монументалист, представитель известного художественного рода Лансере-Бенуа-Серебряковых, заслуженный художник России Иван Валентинович Николаев, комментируя созданное им оформление станции метро «Достоевская» (прежде он оформлял станции «Боровицкая» (1986) и «Отрадное» (1991)), не раз вынужден был отвечать на вопрос журналистов, почему он выбрал именно такие сюжеты из Достоевского. Художественное произведение не может явиться причиной прекращения движения поездов — таков был лейтмотив его объяснений. «Я остановился на “пятикнижии” Достоевского, самых крупных его произведениях, созданных в последние годы жизни и принесших ему мировую известность... Я не пытался ничего преувеличить, не хотел ничего добавлять от себя... хотел как можно документальнее передать смысл романов, чтобы пассажиры могли познакомиться с ними».<sup>32</sup>

«Что вы можете ответить своим критикам насчет депрессивности оформления?» — спрашивали его интервьюеры. «Я преследую цель передать глубинные мысли Достоевского о вере и морали. Он решает эти проблемы через трагические ситуации... Если братья за темы Достоевского, нужно соответствовать глубине и трагичности его творчества».<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Станция метро «Достоевская» шокировала общественность // URL: <https://yandex.ru/search/?lr=213&text=%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%8F%20%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%20%D0%B4%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%20%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE#/videowiz?filmId=10048704545109788122> (дата обращения — 08.04.2019).

<sup>33</sup> Там же.

Трудно не согласиться с мнением художника и не оценить талантливое и высокохудожественное оформление вестибюля станции метро «Достоевская» — Москва и Московский метрополитен не видели ничего подобного. Однако интернет-критики, а вслед за ними и руководство метрополитена называли мозаики чрезмерно мрачными и даже суицидальными: дескать, к этой станции может возникнуть паломничество желающих покончить с собой. Был даже поднят вопрос о демонтаже мозаик: если народ против, надо убирать из вестибюля всех этих убийц и самоубийц.

Скандалная ситуация, возникшая из-за «мрачных» мозаик, не сломила художника — он продолжал сражаться за свое художественное решение, полагая, что глубокое переживание пассажирам будет полезно и что в сдержанном и серьезном оформлении станции мрачности нет.

*Иван Николаев:* «Я не считаю, что монументальная живопись является лишь способом украшения. В ней неизбежно должен существовать нравоучительный момент. Я не собирался делать из Федора Михайловича “паиньку”. И не вижу криминала в том, что в общественном помещении, каким является метро, я честно и ясно попытался изложить ключевые и самые зрелые его произведения — “Бесы”, “Идиот”, “Преступление и наказание”, “Братья Карамазовы”... У меня не было цели изобразить смертельные случаи. Каждое панно состоит из нескольких композиций. Как и в иконах, одновременные события располагаются на одной площади. Есть центральные фигуры, есть второстепенные. Взять, к примеру, “Бесов”: там главный герой — не кончающий жизнь самоубийством Кириллов, и не Верховенский, а Ставрогин. Я пытался передать Достоевского как человека, писателя, философа. В этом нет ничего угнетающего».<sup>34</sup>

Журналисты продолжали упрекать художника в том, что криминальные и суицидальные эпизоды изображены прямолинейно и на первом плане — сцены смерти. «А что вы хотели? — отвечал Николаев. — Чтобы там пляски изображались? У Достоевского их нет. Искусство — это не увеселение, а художники — не клоуны на арене цирка. Если братья за тему Достоевского, то нужно хотя бы приблизительно соответствовать глубине его мировоззрения и его творчества. В противном случае будет ложь. Я не знаю, многие ли из тех, кто предъявляет претензии по поводу мрачности, читали Достоевского. И что поняли, кроме детективных ис-

---

<sup>34</sup> См.: Морозов Н. Раскольников в метро убил старушку // URL: <https://iz.ru/news/361624#ixzz2SPCJ5nca> (дата обращения — 08.04.2019).

торий?! Я не понимаю, почему сюжеты писателя могут подтолкнуть кого-то к самоубийству. Это просто бред».<sup>35</sup>

Приведу еще один фрагмент — весьма выразительный — из интервью художника журналистам «Известий».

*«Известия:* Как вы относитесь к слухам о возможном демон-таже панно?

*Николаев:* Уничтожение художественного произведения — это преступление и невежество. Люди, до которых я хотел донести трагическое и серьезное содержание Достоевского, рассматривают мою работу исключительно с точки зрения украшательства. На мой взгляд, вещей, напоминающих воздушные шарик, вокруг нас и так достаточно... Панно не только про утилитарное — штаны, джинсы, футболки, платья, — но и про наши внутренние проблемы. Если не изображать их, то я вообще не понимаю, зачем нужно искусство. Прикажете рисовать цветочки? Или вообще ничего не рисовать?!

*Известия:* А если вас попросят поправить панно?

*Николаев:* Это всё равно что попросить Репина пририсовать улыбки на картину «Иван Грозный убивает своего сына». Нонсенс.

*Известия:* Возможно ли было обойти тему убийств при оформлении станции?

*Николаев:* Это надо спросить у Достоевского, а не у меня».<sup>36</sup>

Если действительно спросить об этом у Достоевского и всмотреться в гибельные сюжеты его романов, то увидим, что в них — при зияющем отсутствии рождений — грозно свирепствует смерть: сценические и вне-сценические персонажи, действующие или вскользь упомянутые безымянные лица сокрушены «вихрем сошедшихся обстоятельств» и погибают от пуль, яда, холодного оружия или огня; впадают в отчаяние, безумие, белую горячку; умирают в злой чахотке, от горя и бедствий; кончают жизнь в петле, на плахе или в омуте рек.<sup>37</sup>

«Преступление и наказание» — двадцать одна смерть: зарезаны ростовщица Алена Ивановна, Лизавета и ее вероятный младенец; зарезан восьмилетний мальчик; застрелился Свидригайлов; раздавлен лошадыми Мармеладов; утонул в колодце поручик Потанчиков; покончила с собой

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Подробнее об этом см.: Сараскина Л. И. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 2013. С. 32–34.

(удавилась) глухонемая девочка; удавился дворовый человек Свидригайлова Филипп; утопилась девочка четырнадцати лет; умерли: первый муж Катерины Ивановны Мармеладовой; первая жена Мармеладова; девица Зарницына; Катерина Ивановна Мармеладова; Марфа Петровна Свидригайлова (быть может, отравлена); Пульхерия Александровна Раскольникова; отец Роди, его младший брат и бабушка; университетский товарищ и его отец.

«Идиот» — тридцать одна смерть: зарезаны Настасья Филипповна и крестьянин в уездной гостинице; члены семьи и прислуга Жемариных (шестеро); казнен преступник на эшафоте; застрелился Капитон Алексеевич Радомский; умерли: Николай Андреевич Павлищев, отец, мать и сестра Настасьи Филипповны; отец и мать князя Мышкина; Семен Парфенович Рогожин; Мари и ее мать; Петр Верховский; тетушка князя Мышкина Папушина и трое ее родственников, купцов Папушиных; сестра Лебедева Анисья и его жена Елена; начальник Лебедева Нил Алексеевич; молодая дама в чахотке; замерзший ребенок Сурикова; генерал Иволгин; Ипполит Терентьев.

«Бесы» — пятнадцать смертей: застрелен и утоплен в пруду Шатов; зарезан церковный сторож; зарезаны и преданы огню Игнат Лебядкин, Марья Лебядкина и их служанка; растерзана толпой Лиза Тушина; убит ударом по голове Федька Каторжный; повесились Матреша и Ставрогин; застрелились Кириллов и приезжий юноша в гостинице; умерли Прохор Малов, Степан Трофимович Верховенский, Марья Шатова и ее новорожденный сын.

«Подросток» — тридцать четыре смерти: повесились учительница Оля и отставной солдат; застрелились Крафт и Андреев; отравилась Лидия Ахмакова; утопился отрок, сын купца; убит учитель Петр Степанович; умерли: отец Оли; родители Софьи Андреевны; младший брат Аркадия Долгорукого; управляющий делами Версилова Андроников; Малгасов; генерал Ахмаков; Столбеев; генерал и его две дочери; девочка-подкидыш Арина; грудной ребенок столяра; жена Версилова Фанариотова; тетка Версилова Варвара Степановна; нищий на пароходе; князь Николай Сокольский; князь Сергей Сокольский и его младший брат Саша; купец и четыре его дочери; Макар Иванович Долгорукий; неродившийся ребенок Лизы Долгорукой и князя Сергея Сокольского; новорожденный сын купца Скотобойникова.

«Братья Карамазовы» — сорок три смерти: убит ударом по голове Федор Павлович Карамазов; утопилась девушка, бросившаяся с утеса в реку; погиб в плену русский солдат; казнен убийца Ришар; затравлен собаками восьмилетний мальчик; зарезана вдова-помещица; убит купец Олсуфьев; зарезан чиновник и его служанка; зарезана мать друга и благодетеля; убит топором хозяин меняльной лавки; убиты матерью трое



новорожденных младенцев; повесился Смердяков; умерли: мать Мити Карамазова Аделаида Ивановна Миусова; его воспитательница московская барыня; мать Ивана и Алексея Карамазовых Софья Ивановна; воспитательница Ивана генеральша Ворохова; воспитатель Ивана Поленов; его друг московский педагог, трехлетний сын извозчика и трое его старших братьев; сын слуги Григория шестипалый младенец; Лизавета Смердящая, ее мать и отец; отец Катерины Ивановны Верховцевой и две его жены; две наследницы генеральши — родственницы Катерины Ивановны; брат Зосимы Маркел и их мать; слуга зарезанной помещицы Петр; «таинственный посетитель» Михаил; купец Самсонов; губернский секретарь Красоткин; прокурор Ипполит Кириллович; старец Зосима; Илюша Снегирев.

Получается, что у Достоевского лучше не спрашивать.

«Достоевская», которую сразу окрестили *станцией с несчастной*, как у большинства героев «пятикнижия», *судьбой*, хоть и с опозданием, была открыта, демонтаж мозаик не случился. Минувшее десятилетие показало, что ничего страшного и, тем более, ужасного (паломничества склонных к суициду и самих суицидов) на станции не произошло. Большинство пассажиров, попадая в вестибюль станции «Достоевская», особенно не задерживаются у панно со смертельными сценами; бросив взгляд, они торопливо проходят к платформе и ждут своего поезда. Те же из них, у кого есть время задержаться в вестибюле и всмотреться в его оформление, оставляют комментарии на сайтах и порталах. Одни пишут: «Красиво сделано!.. оригинально... хорошо... отлично...». Другие тоже хвалят, но с существенной оговоркой: «Сделали на совесть, но тема — не подходящая в общественных местах». Третьим явно такой вестибюль не по нраву: «Скучное оформление, как на похоронах»; «Жутковато будет ночью на этой станции, особенно когда народу мало».<sup>38</sup>

В очередной раз попытка «внедрить» имя Достоевского и сюжеты его романов в повседневную жизнь, вплотную приблизив их к быту простых и, скорее всего, мало читающих граждан, стала своего рода тестом на совместимость.

Сознание современников то глухо, то громко сопротивляется увековечиванию «мрачности» и «трагичности», оно не хочет подпускать «смертельные сюжеты» на близкое расстояние. Оформление общественных мест не должно, по мнению многих, беспокоить воображение, травмировать психику, портить настроение — и суицидальные сюжеты Достоевского тут неуместны: хотя метро не столь опасный вид транспорта, как самолет, но и здесь, перед поездкой в поезде, нежелательно всякий

<sup>38</sup> Станция метро Достоевская (55 фото) // URL: <http://21region.org/sections/photo/49807-stanciya-metro-dostoevskaya-55-foto.html> (дата обращения — 10.04.2019).

раз видеть убийц и убиенных — они могут накликать беду; Достоевского мы, конечно, любим и почитаем, но пусть его несчастья и его страсти остаются за порогом метрополитена и аэропорта. Представление о том, чем искусство отличается от украшательства, вряд ли свойственно среднестатистическим пассажирам метрополитена; они, в большинстве своем, выбирают украшательство: «Сделайте мне красиво».

Можно надеяться, что существование станции метро «Достоевская» в Москве сможет в какой-то мере скорректировать восприятие пассажиров, москвичей и гостей столицы, — от кладбищенских страхов в сторону эстетических и художественных ассоциаций.

#### 4.

«Имя Достоевского на карте мира»<sup>39</sup> — такую географическую карту создали в 2018 году ученики девятого класса московской школы имени Ф. М. Достоевского, что на юго-востоке столицы. Города, в которых есть улица Достоевского, отмечены на карте красными кружками — такое впечатление, что это лампочки, и они горят в полный накал.

Картографы ставили перед собой задачу: проследить жизненный путь Ф. М. Достоевского и найти отражение фактов биографии писателя в названиях объектов на карте. Школьники исходили из предположения, что имя Достоевского встречается не только на отечественных картах, но и на картах других стран.

Только в России городов, улицы которых носят имя Достоевского, насчитывается больше пятидесяти. Почему улицы с таким названием есть в Москве и Петербурге, понятно. Почему они есть в Омске, Семипалатинске, Кузнецке, Твери, Великом Новгороде — тоже понятно: в Омске находился каторжный острог, где Достоевский четыре года отбывал срок; в Семипалатинске (теперь это другая страна, Казахстан) писатель отбывал солдатчину; в Кузнецке состоялась свадьба ссыльного Достоевского с М. Д. Исаевой, его первой женой; Тверь была определена Достоевскому в качестве местожительства после сибирского заключения. В Старой Руссе Новгородской области семья Достоевского купила небольшой дом и жила в нем несколько лет (ныне там Музей); к тому же, Старая Русса — топографический прототип города Скотопригоньевска, места действия романа «Братья Карамазовы».

---

<sup>39</sup> Имя Достоевского на карте мира // См.: URL: [http://mgk.olimpiada.ru/media/work/14822/%D0%98%D0%BC%D1%8F\\_%D0%A4.%D0%9C.\\_%D0%94%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE\\_%D0%BD%D0%B0\\_%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B5\\_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B0.pdf](http://mgk.olimpiada.ru/media/work/14822/%D0%98%D0%BC%D1%8F_%D0%A4.%D0%9C._%D0%94%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%BD%D0%B0_%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B5_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B0.pdf) (дата обращения — 08.04.2019).

С некоторой натяжкой можно найти подтверждение фактам биографии писателя в названиях объектов и на картах других городов России: проезжал, интересовался, писал, вспоминал и т. п. Причина, по которой многие города страны хотят иметь у себя улицу с таким названием, уже давно не требует специального объяснения: писатель Достоевский — всенародное достояние, и честь тому городу, который располагает такой улицей.

Почему в Белоруссии три города — Гомель, Минск и Пинск — назвали свои улицы именем Достоевского? Ответ прозрачен: «Родоначальником Достоевских является Данило (Данилей) Иванович Иртищ (Ртищевич, Иртищевич, Артищевич), боярин Пинского князя Федора Ивановича Ярославича <...> 6 октября 1506 года князь Пинский <...> пожаловал своему боярину Даниле Ивановичу Иртищевичу несколько имений, в том числе “Достоев”, расположенный к северо-востоку от Пинска, между реками Пиной и Яцольдой, на границе бывшего Кобринского уезда. Данило Иванович имел двух сыновей, Ивана и Семена Даниловичей, землян пинских. Семен встречается еще со старым фамильным прозвищем Артищевич, а Иван — уже с новым, по имению, Д о с т о е в с к и й».<sup>40</sup>

В селе Достоеве, родовом гнезде Достоевских, расположенном на территории нынешней Белоруссии, в 16 километрах от Иванова, районного центра Брестской области, насчитывается сегодня около сотни дворов, имеется школа имени Ф. М. Достоевского, возле которой установлен бронзовый памятник писателю; в школе открыт краеведческий музей. Белоруссия, в частности, город Пинск, с полным основанием называет улицы своих городов именем Достоевского.

Важно понять логику белорусских названий и переименований. Так, в Гомеле в конце XIX века появилась Слободская улица, получившая наименование по рабочей слободке, где жили рабочие лесозаводов и спичечной фабрики. После 1923 года ей присвоили имя Вацлава Воровского — русского революционера, публициста и литературного критика, одного из первых советских дипломатов. 10 мая 1923 года он был убит в ресторане отеля «Сесиль» в Лозанне бывшим белогвардейским офицером, швейцарским гражданином Морисом Конради, потерявшим родных во время революции в России. Застрелив Воровского и ранив двух его помощников, Конради отдал револьвер метрдотелю со словами: «Я сделал доброе дело — русские большевики погубили всю Европу... Это пойдет на пользу всему миру». Конради и его сообщник были оправданы судом присяжных после того, как более семидесяти свидетелей рассказали суду о большевистских преступлениях: суд счел убийство Воровского справедливым актом.

<sup>40</sup> Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. С. 409.

«Процесс Конради становится, по существу, первым процессом против большевизма. Среди авторов статей, освещающих ход суда, Арцыбашев, автор знаменитого “Санина”. Писатель требует оправдать Конради и призывает в свидетели “всех замученных и расстрелянных в большевицких подвалах, всех погибших от голода и холода, всех погибших от грязи и эпидемии... жертв великого коммунистического эксперимента”. “Воровский, — пишет Арцыбашев, — был убит не как идейный коммунист, а как палач... Убит как агент мировых поджигателей и отравителей, всему миру готовящих участь несчастной России”».<sup>41</sup>

Убийство большевика с темной палаческой биографией — это была тоже «кровь по совести», «доброе дело, которое пойдет на пользу всему миру». В общем, сюжет à la Достоевский, где револьверный выстрел стал актом возмездия. Разумеется, писателю Ф. М. Достоевскому, как и писателю М. П. Арцыбашеву, трудно было бы сочувствовать жертве, Вацлаву Воровскому. Кто-то весьма начитанный и политически грамотный настоял в 1957 году, когда это было уже не так опасно, на переименовании в городе Гомеле улицы Воровского в улицу Достоевского, что было тоже, как револьверный выстрел, актом возмездия большевикам-расстрельщикам, только мирным и бескровным.

Стоит добавить, что имя революционера Вацлава Воровского, которого В. И. Ленин называл главным писателем большевиков, в 1923 году было присвоено улицам двух десятков городов СССР; кроме того, в 1933 году были выпущены две почтовые марки с изображением Воровского достоинством в 1 коп. и 4 коп. Поварская улица в течение семидесяти лет (1923—1993) носила имя Воровского. («Была улица Поварская, а стала — воровская», — шутили в Москве.) Именем Воровского названы сторожевые корабли, пассажирские лайнеры и речные теплоходы. Похоронен В. Воровский в Москве, у Кремлевской стены. Сегодня это имя продолжает оставаться на табличках улиц российских городов; так, например, в Твери и Омске улицы Достоевского и Воровского вынужденно уживаются друг с другом.

История переименований улиц с использованием имени Достоевского — часть истории СССР и России в разных ее аспектах, показатель культурных веяний в те или иные времена. Так, улица Достоевского (улица Дастаеўскага) в Минске до 1919 года была Архиерейским переулком. Когда пала Российская империя, а вместе с ней — и пиетет перед

---

<sup>41</sup> Цит. по: *Шишкин М.* Урок швейцарского // Иностранная литература. 1998. № 9. С. 248; URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/9/shishkin.html> (дата обращения — 18.04.2019).

высшими степенями священной иерархии, замена названия «Архиерейский» на «Достоевский» стала деликатным паллиативом.

На Украине, пока она входила в состав СССР, в семи крупных городах также появились улицы, названные в честь Достоевского, — в Киеве (с 1953 года), Харькове, Одессе, Виннице, Днепропетровске (ныне Днепр), Измаиле, Хмельницком. Пока что эти улицы не затронула эпидемия переименований — они не подпали ни под десоветизацию, ни под декоммунизацию, ни под тотальную и повсеместную украинизацию; в сознании просвещенных украинцев русский писатель занимал и занимает достойное место. Судьба Достоевского не была связана с городами Украины, а его произведения — с малороссийскими сюжетами. Правда, вторая жена писателя, Анна Григорьевна Сниткина, только по матери, Марии-Анне Мильтопеус, была шведкой и лютеранкой. Отец же, Григорий Иванович Сниткин, был потомком помещика с малороссийской фамилией *Снитко*; он владел имением в Полтавской губернии, затем переселился в Петербург и обрусел. Это, разумеется, недостаточное основание, чтобы в Полтаве появилась улица Достоевского — она и не появилась. Зато — непонятно почему — появилась такая улица в городе Лубны Полтавской области. Непонятно и то, как сохраняет имя Достоевского улица в латвийском городе Даугавпилсе — в остальных городах этой страны улиц с таким названием нет.

Старшеклассники московской школы имени Достоевского упорно ищут и находят точки на карте мира, отмеченные именем Достоевского, — это и образовательные учреждения, и музеи, и мемориальные доски, и памятники.

В коллекции подростков, помимо памятных мест Москвы и Петербурга, — школа в селе Достоево, памятник писателю в селе Даровом Тульской области, где построили домик родители Федора Михайловича; достопримечательности Омска — кроме улицы Достоевского, еще и библиотека, литературный музей, классический университет; литературно-мемориальные музеи в Семипалатинске и Новокузнецке (бывший Кузнецк). Европейские мемориалы тоже попали на школьную карту мира Достоевского — это памятники и памятные таблички с комментариями о пребывании писателя в Баден-Бадене, Дрездене, Висбадене, Женеве, Флоренции, Вильнюсе, Таллине, Добриче (Болгария).

Трудно утверждать, что названия в честь Достоевского в России, Европе и других частях света (их все еще предстоит выявить) установлены навсегда, но есть надежда, что они — надолго, и их минет недобрая стихия переименований.

---

**К 85-ЛЕТИЮ  
ГРАНТА МАТЕВОСЯНА**

## «И не в Армении, и не на этой земле...»\*

Гранта Матевосяна я впервые прочел лет сорок тому назад, и он стал моей любовью. За книгу его я взялся «по наводке», без особых надежд на открытие, потому что название «Мы и наши горы», что называется, «не предвещало». В моих глазах оно вполне укладывалось в курс литературы народов СССР, который я без особого энтузиазма слушал в университете.

Программа курса руководствовалась принципами не столько литературными, сколько идеологическими и представительскими. Клонирова русский литературный пантеон, она исходила из того, что всякий народ имеет своего Пушкина, и, если таковой не просматривался, не считала большим грехом его назначить. С точки зрения «дружбанародной», его не могло не быть. Как не могло не быть и принявших эстафету современных продолжателей традиции.

К последним, по всем признакам, должен был принадлежать и Матевосян. Выросший в армянском селе, окончивший институт в Ереване, а затем Высшие сценарные курсы в Москве, он, казалось, идеально вписывался в советские представления о должном. От земли — к высотам культуры, от национального — к общесоветскому (с возможным переходом на русский). Но так только казалось.

Войдя в круг шестидесятников, советским Грант Матевосян не стал, на русский не перешел. Это ни в коей мере не следует рассматривать в терминах лоялизма / оппозиционности,

---

\* Предисловие к изд.: *Матевосян Грант. Не на этой земле / Вступит. ст. Е. Водолазкина.* — СПб.: Росток, 2020. — 624 с.

потому что уже в постсоветские годы писатель не считал для себя зазорным вздохнуть об ушедшей империи: «...для армянского человека, моего армянского человека, для меня, самая большая потеря — это потеря имперского статуса» («Мир слова»). Подобно всякой масштабной вещи, империя дает ощущение простора — как большим народам, так и (в еще большей, может быть, степени) малым. Правда, простор этот может иметь разное наполнение...

Ностальгию у писателя, на мой взгляд, вызывало и ушедшее единство народов: как ни относиться к империям, исторический опыт показывает, что объединяли народы именно они. На этом фоне не такой уж экзотикой выглядит то, что в официальной обстановке писателя называли Грантом Игнатьевичем.

Что касается использования в творчестве родного языка, так ведь на то он и родной, понятный и единственно надежный. Замечательные Искандер и Айтматов, писавшие по-русски, — исключение. За армянским Матевосяна нет ничего внелитературного, противопоставленного и протестующего. Его русским голосом была выдающаяся переводчица Анаит Баяндур.

Агрессивная любовь к родному, свойственная порой писателям, была ему чужда. Его чувство к Армении было настоящим и глубоким — гораздо глубже того уровня, на котором ведутся разговоры о национальном превосходстве. Что, в сущности, и позволяло ему быть всемирным — в какой-то степени, может быть, даже надмирным: «— Наше село, кум, далеко, далеко... / — Уж так ты говоришь, будто и не в Армении это... / — И не в Армении, и не на этой земле...» («Солнце осени»)<sup>1</sup>

Различные стороны творчества Гранта Матевосяна дают повод сравнивать его с другими писателями, прежде всего с Фолкнером. Сравнение — метод, вообще говоря, не бесспорный, и пользоваться им следует осторожно. Зачастую признаком глубинного различия является как раз таки внешнее сходство. С Фолкнером сравнивали Фазиля Искандера, описывавшего Абхазию. При некотором умственном усилии Йокнапатофу можно сопоставлять и с Сент Мери Мид, где ловит преступников неугоминая мисс Марпл.

Речь на самом деле идет об определенном литературном архетипе. Небольшом и замкнутом пространстве, отражающем огромный мир. Таким пространством был для Матевосяна вымышленный вроде бы Цмакут. Несмотря на вымысел и упомянутые параллели, это село имеет совершенно реальное происхождение, являясь литературным потомком армянского села Ахнидзор.

---

<sup>1</sup> В русском переводе текст публиковался над названием «Мать едет жемить сына».



Материал писателю знакомый: там он провел свое детство. В то же время, как следует из приведенной цитаты, Цмакут — «и не в Армении, и не на этой земле...». Зыбкое, прямо скажем, положение, но именно оно обеспечило Цмакуту прочное место в истории мировой литературы.

Высший уровень литературной техники для меня — это когда не понимаешь, техника перед тобой или какая-то, что ли, особенность автора. Точнее — когда техника становится многократно усиленной проекцией самого автора. Сила Матевосяна — не только в языке, но и в ритме текстов, и в особом месте-времени героев, говоря по-бахтински, — хронотопе. Ритм образуется разного уровня повторами (от речевых до сюжетных), продолжающими завораживать и тогда, когда читатель уже не сопротивляется. Хронотоп этой прозы определяется смещением времен, но еще в большей степени — тем, что там происходит с пространством.

Пространство (а в какой-то степени и время), на котором разворачиваются диалоги, условно. Сказал — «со своего порога». Порой — издали: «А ее отец Ишхан, ее отец Ишхан ласково посулил из Манаца: — Если вырастет хороший парень — ручные часы ему подарю. — В апреле всё стало таять, с крыши потекло. Тетка Манишак закончила ткать ковер, начала ковер. Тетка Манишак взяла ее с ребенком к себе. Тетка с невесткой должны были ковер ткать, а она воду таскать, дом подметать, хлев чистить, смотреть и учиться. И Ишхан, бессовестный Ишхан, похвалил их ласково из своего Манаца: — Молодцы, вот так и помогайте друг другу, человек родичами жив» («Солнце осени»). Так, не покидая своих городов, в древнерусских текстах переговариваются князья. С этим красиво рифмуется то, что Ишхан по-армянски значит *князь* (имя, кстати говоря, невыдуманное: так звали деда писателя по материнской линии).

В Цмакут приезжают и уезжают, а он стоит незыблемо, потому что Цмакут — центр мира. Он один такой, как всякий центр. Автор показывает, что непростое это дело — покинуть Цмакут. Человек решает переехать в Ташкент, город мечты. Он ходит по Цмакуту от дома к дому, прощается (в костюме, задумчивый), а уехать всё никак не может («Ташкент»).

Будучи недавно в Армении, я познакомился с сыном Гранта Матевосяна Давидом. Он много рассказывал об отце. О том, как его учеба в Ереванском пединституте началась на месяц позже: нужно было в деревне собрать урожай. Как весь этот месяц девочка по имени Вержинэ не позволяла никому занять место за столом рядом с собой: это было *его* место (оказалось, на всю жизнь). О многолетней дружбе с Андреем Битовым, которая началась в пору их учебы на Высших сценарных курсах.

Об этой дружбе я знал, потому что когда-то читал очерки Битова о Гранте Матевосяне. Запомнился почему-то рассказ об удивительной щедрости друга. Сидя в кафе, я сказал об этом Давиду. Тот кивнул: «Один производитель зажигалок из Америки — армянин, поклонник отца —

изготовил для него именную зажигалку (*я щелкнул пластмассовой зажигалкой — и он улыбнулся*). — Та была сделана из золота: дорогой, знаешь, подарок. Отец ехал в такси, и таксист похвалил зажигалку. Отец ему тут же ее подарил».

Мне предстояло ехать из Дилижана в Гюмри. Давид сказал, что где-то по дороге мне встретится отцовское село Ахнидзор, хотя с шоссе я его вряд ли увижу. То есть, вроде как здесь оно, а вроде и не здесь. Я подумал, что это метафора литературы — так, по крайней мере, должно быть. Несмотря на слова Давида, я вглядывался в наплывающие холмы, надеясь, что все-таки увижу Ахнидзор. Но увидел только Цмакут.

## Зеленый красный мир

**Ч**то вы не знаете о крапивном дожде? Я расскажу всё, что вы о нем не знаете. Он случается сразу после того, как в низинах сойдет снег и земля отойдет от коварного льда. Он робок и ненавязчив, крапивный дождь. Приходит он ближе к полудню, когда непроглядный утренний туман рассеивается в марлевую рябь. Ложится теплыми каплями, отменяя мысли о бренном. Он — словно всплывшее в памяти счастливое событие, о котором вы давно забыли. Но вот оно вернулось, это позабытое воспоминание, — и озарило душу ласковым светом.

Именно в такой дождь я и собирала крапиву: вдоль кривенького частокола, в колючем малиннике, за ржавой дождевой бочкой, под старой яблоней, много лет не дающей урожая...

Потом мы с мамой варили крапивный суп, взбивали чесночный соус, подрумянивали хлеб, щедро нарезали овечий сыр, разливали по бокалам последнее домашнее вино — густое и вязкое, словно фруктовый взвар. К ночи большими влажными хлопьями повалил снег. Папа запел комитасовский «Крунк», и сквозь снежный полог показался лоскут чистого ночного неба с горстью продрогших звезд.

А потом папа включил телевизор. Я успела отвыкнуть от него в большом городе, потому всякий раз гадаю, в какое именно забытое измерение меня сейчас перенесет. В тот вечер, правда, путешествия не случилось, потому что измерение, которое было по ту сторону экрана, ничем не отличалось от того, в котором пребывали мы. Будто мой родной Берд, отворив дверь в прошлое, перешагнул в родной Ахнидзор Гранта Матевосяна и растворился там.

Шел фильм «Мы и наши горы».

До боли знакомый диалог пастухов мы с родителями слушали, шепотом подсказывая слова, иначе вдруг они что-то напутают, и магия исчезнет:

- Ишхан, а сколько всего государств на белом свете?  
— Ну, во-первых, мы, Германия, кто еще? Турция, Америка, Франция. Ну еще Австрия, Венгрия, Чехия, Индия... Штук сто наберется.  
— Но самое главное — это мы и Америка, да?  
— Австрия!  
— Нееет, мы с Америкой самые главные. Австрия — маленькая страна, а маленьким легче, они всегда в стороне. Вот мне нас и жалко. А еще больше — Америку. У нас тишина, покой, а там Кеннеди убили. Сначала одного, потом другого...

Пастухи и в этот раз не подвели, ничего не напутали. И совсем не важно, что в повести этого диалога не существует, его Грант Матевосян придумал, когда писал сценарий. Важно, что везде и всюду, будь то спектакль, фильм или зачитанная книжка, он непременно узнаваем и любим. Грант Матевосян — не просто большой мастер слова. Его книги — зеркальное отражение того рая, который армяне потеряли, а вновь обрести пока не сумели.

Он и сейчас существует, этот рай. Чтобы его увидеть, нужно полюбить крохотный клочок земли, на котором ты вырос, с той ликующей и беззаветной преданностью, на которую был способен Грант Матевосян.

«Подобрав полы, село бежало навстречу каждому, кто вернулся с фронта, окружало его веселой радугой, оглушало звонкими поцелуями, криками, бессвязными возгласами ликования, шутками — острыми и плоскими. А потом, расталкивая нерасторопных старух и малышей, подминая под себя низкие заборы, вновь прибывшего вели через всё село и усаживали во главе праздничного стола. Но на следующий же день село припоминало его старое прозвище; кто-нибудь, с лопатой в руках высунувшись из хлева, кричал ему вдогонку:

— Кутузов!»

«От пастуха Ованеса родился пастух Есаи, от пастуха Есаи родился пастух Айказ, от пастуха Айказа родился Степан, но Степан уже не пастух, Степан — секретарь райкома комсомола», — рассказывает Грант Матевосян, и читатель не сомневается — это подлинная история его подлинной Йокнапатофы.

У меня тот же культурный код, те же деревни, горные речки и вызревший в каменной печи круг солнечного каравая. Я стараюсь как умею. Я хожу по улочкам своего родного городка и выглядываю героев Мате-

восяна. Они повсюду, если ты беззаветно веришь в его Йокнапатофу. Я — верю.

Вон, например, шаш-Колик. Он был одним из местных сумасшедших. Люди его искренне любили, прощали вздорный характер, колючий голос, засаленное пальто, из которого он не вылезал даже в жару. Если солнце совсем припекало, шаш-Колик накидывал пальто на плечи. Изредка, неумело свернув, таскал его на сгибе локтя.

Он очень ценил Ленина. Ходил днями напролет по Берду и кричал: «Покупаю портреты Ленина! Плачу царским золотом!»

Люди вырезали из старых журналов портреты вождя революции и дарили ему. Колик складывал их в аккуратную стопку, относил домой. Хранил на чердаке, в трухлявом деревянном сундуке. Никого из домашних на чердак пускал.

Однажды папа приболел, и Колик пришел его проведать. Сел на краешек кровати, осведомился о здоровье, рассказал о погоде. На прикроватной тумбочке лежал альбом с «Поцелуем» Климта на обложке. Колик не сводил с него глаз. Уходя, с сожалением признался: «Жаль, что это не портрет Ленина. А то я бы забрал».

Ночами в Колике просыпался Яго. Он бродил по спящему городку и, страдая от ревности, кричал: «Моя Офик шлюха! Моя Офик — шлюха». Жена шаш-Колика, тихая и преданная Офик, ходила за ним и шепотом увещевала вернуться домой: «Колик-джан, Колик-джан!»

— Моя Офик — шлюха! — неслось ей в ответ.

Мне иногда кажется, что я живу в мире, придуманном Грантом Матевосяном. И что мой Берд — это его Ахнидзор. Через время, на другом плече горы, по ту сторону экрана. Омытый теплыми каплями крапивного дождя.

— Симона недавно хоронили. Когда положили в гроб, смазали уши гусиным жиром. Толку — ноль.

Стою возле дома, ошарашенная услышанным, жду папу. Ругаю себя за то, что не решилась спросить, зачем покойнику смазывать уши жиром и чем это ему поможет. Из магазина выходит бойкая востроносая старушка в приталенном, застегнутом на все пуговицы пиджачке поверх цветастого халата, в калошах и в платочке, повязанном на затылке нетугим узлом. Под левой подмышкой у старушки малиновая модная сумочка. В правой руке живая курица, которую она держит за лапки. Курица висит вниз головой, топорщится перьями, сердито клокочет.

Смеюсь, утирая слезы.

Мой «Август», мое «Осеннее солнце», мой «Оранжевый табун». Придуманый великим писателем зеленый красный мир, осиротевший без него. Нескончаемый оровел моей души, матевосяновская моя Армения.

## Про Помидор и Златоустых Рыцарей\*

Пью за литературу, которая не менее точна, чем наука, а может, и более точна, которая не менее великая реальность, чем жизнь, а может, и не менее жизнь... Это — счастье.

Грант Матевосян

**И** как же мне начать? Может, так: тесная двухкомнатная «хрущевка» в Ереване по адресу Комитаса, 56, квартира 41. У него не было своего кабинета, обитал он в гостиной и работал за обеденным столом ночью, когда мы уже спали, — или днем и ночью, когда меня «ссылали» на несколько месяцев в дом дедушки и бабушки. Предполагаю, что сроки моей ссылки прямо зависели от объема произведения, которое тогда писалось. Моя сестра Шогер (лучи (солнца) — *арм.*) — старше меня на четыре года — уже ходила в школу, а если бы и я ходил в детский сад, то у работающего дома с утра до полудня Гранта имелось бы несколько часов спасительной изоляции перед своим *белым-густым листом* бумаги, пока моя мать-учительница, сестра-школьница и я не вернулись бы домой; а потом возможность оставаться с самим собой вернулась бы опять ночью или ранним-ранним утром.

Но мои отношения с детским садом как-то сразу не сложились: в первые же месяцы после моего появления на свет врачам удалось — прививками, а затем и антибиотиками от воспаления легких — залечить меня так, что каждое мое пребывание в детском саду продолжалось максимум неделю. Через несколько дней я заболел — или самостоятельно, или в детский сад приезжала мобильная медбригада санэпидемстанции ставить очередные букетные прививки, и, несмотря на мое смущенное лепетание («Наши сказали, чтоб я говорил, что у меня аллергия на прививки...»), мне успешно делали подкожные пробы, ну, а потом уже — кололи, считая, что

---

\* Перевод с армянского Ованеса Азнауряна.

всё, что ни делается, — то к лучшему... И тогда — прощай, Давид, провайся-ка ты целый месяц в постели: корь, краснуха, ветрянки... Да! Свинкой так и не заболел. В качестве исключения. Зато заболел после прививки ветрянкой — и заразил сестру и Гранта. Очень тяжело переносят ветрянку взрослые, знаете. Итак: месяцами отец с сыном сидели дома.

Что вам сказать? Вспомнить ли, как отец, моя сестра Шогер и я поздно вечером прогуливались по парку и учили наизусть «Грезы» Ованеса Туманяна? Или как его же — Туманяна — сказки и пролог к поэме «Ануш» друг другу наперегонки декламировали? Или как Грант (огненный, огне-рожденный — *арм.*), например, рассказал нам, детям, свою «Зеленую долину»: вовлек нас в «вопросы-ответы» — и вписал потом это в концовку рассказа? Или как он сам читал, ошибаясь в ударениях и произношении, но переводил точно, слово в слово — «Детство», «В людях» Горького или книгу Евгения Чарушина «Рассказы о животных»? (Он ведь самостоятельными каждодневными занятиями победил отсутствие русского языка в деревенской школе и его недостаточность в университете. Имел уже к тому времени огромный словарный запас как литературной, так и устной речи, прекрасно знал орфографию и грамматику, но склонение, род и ударения так и остались слегка недоработанными.) Или рассказать, как он целыми днями читал нам армянский эпос? Или вспомнить его мимолетные разочарования нашими маленькими детскими умами, с последующим смехом, — когда мы склонялись над нашими учебниками истории или картами?

Тут, следуя законам мемуарного стиля, можно было бы сказать: сколько прекрасных работ не было написано из-за меня, из-за нас! Но не скажу. Было написано то, что было написано. И то, что было написано, — высочайшего уровня и мастерства. И оно еще должно быть осмыслено, опубликовано, переведено снова и снова...

Грант: афористичный, густой и сверхгустой; в лаконичной своей речи и посредством лаконичной речи — прозаик, не имеющий границ, подробный в деталях; описывающий пространство и людей — всё, всех и каждого, кто вышел из-под его пера, космосом нарекающий. Всё это — Грант. Именно в этом — «проза, которой раньше не было», «выведение армянского языка в реестр мировой литературы»; в этом — суть его письма: он не просто *писал*, а *писал, как художник кистью*: Буйволицу, Коня, Тоску мертвой собаки под луной. Андрей Битов, автор этих формул, — художник, не критик, а значит — взгляд его самый точный.

Есть мнение, что Грант Матевосян не был и не мог быть автором объемных, масштабных романов. Но вот «Боров» — из его неизданных произведений, которого так ждали Аннинский, Тер-Акопян, Битов, которого так ждали мы и который совсем недавно, в результате огромного многолетнего труда, подготовил к печати филолог Амо Матевосян, млад-

ший брат Гранта, — именно такой роман. «Боров» — феномен густого и сверхгустого повествования, объемный, но никак не пространный, — роман нового качества, в котором получила дальнейшее развитие уникальная матевосяновская проза. Сверхгустое повествование, объемный роман, *написанный* Матевосяном потрясающим языком: «Боров» в испоганенном, уходящем Цмакуте-Антарамече «нового времени».

Что это? Ведь Грант говорил: не пишу — потерял образ девушки, сидящей с моей книгой на коленях в конце аллеи. И рядом с «Боровом» — «Агарцин», «По краю», «Рассеянный свет», — другие «ненаписанные» романы и повести Гранта. И рядом с ними — «Мост княгини Нана», завершенный машинописный роман.

Вчера, в кажущиеся такими далекими шестидесятые, когда провинциальная цензура отозвала из типографии и рассыпала первую книгу Гранта, он отложил в сторону этот роман, отделив его от всего написанного (что мы знаем и переиздаем), сказав жене: «Это будет издано после моей смерти. Ты и дети этим гонораром проживете». Кажется, наивные слова, которые на деле были заявкой на истину и справедливость.

«Княгиня Нана...» — роман, который одним взмахом кисти завершает цикл, включающий в себя «Деревья» и «Солнце осени», объединяет эти тексты в триптих: «Нерв-Жила Земли» — заглавие трилогии, формула, которую он так лелеял. И из всего этого — ни строчки не показать ни семье, ни армянскому, ни какому-либо другому читателю: «Не пишу», «Только заглавие — и никакого продвижения». Скажете, кокетство? Предположим, но... пойдём дальше, и вы поймете. Он считал *написанным* только то произведение, точку в котором поставил именно он; заправил в пишущую машинку белый лист — и напечатал; или продиктовал машинистке с рукописи — именно он. До того оно не было *написанным*. В этом — его ответственность перед *белым-густым листом*. Так что — кокетство исключается. «Княгиня Нана...», извлеченная из ящика стола, ни строки из которой никто из нас никогда не слышал, не читал... «Княгиня Нана...» — пожизненно *запертая*.

И вот, по моим воспоминаниям трех-пятилетнего мальчика, с высоты моего детского эгоизма, могу теперь предположить, что стал определяющим фактором и обстоятельством формирования стиля Гранта, особенностей его повествования. А то, что он потом с такой ностальгией вспоминал, — те полтора-два года, когда в комнате общежития Высших сценарных курсов в Москве имел возможность изолироваться, — ему вовсе и не нужно было, а нужна была наша маленькая квартирка, нужны были мы, особенно я — с моими вопросами, заботами, желанием привлечь к себе внимание любыми способами...

В один из таких дней, в конце ереванского мая, он накормил меня завтраком и отправил во двор. Был теплый, солнечный день, не жаркий,



дул легкий ветерок. Во дворе у меня были важные занятия: были деревья и цветы, травы и кузнечики в них, был лохматый гампр (волкодав — *арм.*) Боджи, сторож соседнего с нашим двором райкома, который чуть позже проскользнет сквозь ворота и придет со мной играть. Но до того был врученный мне Грантом большой, сочный, мягкий, солнцевкусный помидор сорта «Анаит», который нужно было съесть, следуя особому ритуалу. Нужно было сесть на скамейку у нашего подъезда и насладиться им — действительно было очень вкусно, — и потом уже перейти к другим делам. И всего лишь дважды этот самый помидор, который еле помещался в ладонях, я успел надкусить, когда папа, с щепоткой соли в руке, спустился во двор:

— Подожди... вот... а теперь ешь.

И улыбнулся, и быстро поднялся обратно в дом. И эта недостающая деталь была точнейшей, была истинной. С помидором и солью мир был совершенно и абсолютно вкусным...

Битова я запомнил с 1969-го, со второго его приезда в Армению: меня спросили, помню ли я Андрея, сказали, что он приезжает, и я, должно быть, закивал в ответ, хотя вряд ли помнил. Но как только бледный, мускулистый Битов появился в нашей квартире — в круглых очках, с усами, — смутный образ из 1967 года сфокусировался и наложился на улыбающегося битовской улыбкой человека, стоящего передо мной и изучающего — спустя два года — меня, своего фрагментарного персонажа из «Уроков Армении».

О Габриадзе, о Резо, я всё время слышал, но встречу я его лишь годы спустя. Также и о Рустаме, то есть Ибрагимбекове, я много слышал, и только лет через пятнадцать-двадцать случилось мне с ним познакомиться. Остальных не видел. Но когда был напечатан роман Гранта «Похмелье», когда я его прочитал, а потом и перечитал (а в нем были *написаны* Андрей, Резо, Рустам, Валентин, Тимур и остальные), — стало ясно: увижу — сразу узнаю, так они были описаны...

И как раз от «Похмелья» дошли, значит, до помидора.

Вот Резо Габриадзе (прототип Эльдара Гурамишвили в романе «Похмелье»):

«— В южной пустыне стоит высокий пьедестал, на пьедестале большой помидор: “Хвала тебе, помидор, исполненный светлого христианского смирения, ты отдаешь себя на заклятие миру!”

Мне это понравилось, я увидел этот красный лоснящийся помидор.

— Это что? — спросил я.

— У нас памятник всякой всячине не поставишь. А раз так, я сделаю большущий пьедестал для какой-нибудь Чомали (со-

ветская цензура настояла на букве Ч — не обидеть бы дружественную страну. — Д. М.), поеду в Сахару, установлю там под яростным солнцем мой высокий пьедестал — а на нем помидор, просто красный помидор. Пускай сверкает на весь Голодающий край!»

(*Грант Матевосян. «Похмелье»*, вторая, дополненная авторская редакция; перевод С. Бабаджанян).

А вот Андрей Битов:

«Помидор тоже никак нельзя съесть, хоть ешь его всем аулом, кишлаком, селом или артелью — национальный колорит мне еще не вполне ясен... — помидор этот везут в специальной цистерне, напоминающей огромную литровую банку, чтобы не помялся. Его надо везти, чтобы всем показать, показать всему миру, какой у нас вырос помидор, у нас, где один камень, и ни капли влаги, и саксаул — дерево влажных тропиков, у нас, где семя везли специальным вертолетом за десять тысяч километров, а воду выбурили самым глубоким в мире артезианским колодезем, так что мы ее получаем от антиподов, у нас, где почву мы привезли в чемоданах, рюкзаках и карманах, возвращаясь из летних отпусков... В общем, такой помидор, как, если помнишь, была идея у Резо: поставить на центральной площади столицы памятник помидору, — такой помидор».

(*Андрей Битов. «У подножия недействующего вулкана»*, 1982).

А значит, вначале было... был *помидор* — изначальный, сотворенный. А значит, они, эти парни, изначальным *словом* поставили в исходной точке, на самой грани той хрупкой границы, которой разделены живое и мертвое, человек и -измы, культура и идеологии, — поставили тот помидор с солью, в его первозданности — в начале Сотворения всего — и подарили: себе — нам, себе — мне, себе — вам.

Время, конечно, нелинейно, и время, конечно, — совершенно другое *пространство*, другое качество и свойство Вселенной. Но наша жизнь и вращение нашей планеты в нашем понимании, для нас — линейно, — до тех пор, пока мы не поймем (если поймем) это свойство времени. Попробовав тот самый запретный плод с того самого дерева в том самом Эдемском саду, мы многое потеряли — чтобы однажды снова обрести утраченное на нашем пути к Богу. И одной из самых больших наших утрат было наше право на существование во *времени* как в *пространстве*.

Я назвал имена трех гениев, назвал имя блестящего Льва Аннинского, — поколение! Поколение девочек и мальчиков войны, Второй мировой — молодых, юношей, отроков, совсем детей и младенцев той эпохи, которых клеймом дарования, таланта, гения заклеимила жизнь — назло смерти, разрушениям, тирании. Даровала им острее восприятие мира, чтобы они прочувствовали мир всеми органами чувств — зрением, слухом, обонянием, осязанием — чтоб потом вобрать его в себя, а затем унести следом, одарить. Дарование-клеймо — одарить *даром!*

Я скажу — поколение ученых и изобретателей, вы добавьте — художников, литераторов, композиторов и музыкантов. *Поколение* художников, литераторов, ученых, вышедших на арену в пятидесятых-шестидесятых годах двадцатого века, феноменальных, таких разных, так по-разному одаренных — от простого таланта до простой гениальности; плеяда ученых и писателей, режиссеров и музыкантов, художников и архитекторов, плеяда *посвященных*. Что же случилось потом? Я скажу свое, а вы дополните.

Запад своим каноном и системой ценностей, своей классификацией рационального и иррационального своих *посвященных* сделал Битлами, Феллини, Стивеном Кингом. Мы же нашим *посвященным* попытались закрыть рты, выгнали их на Запад, заклеимили позором, поставили их *на место*. Но что хуже всего — мы скептически их восприняли, недооценили. Не то чтобы жизнь одаренных Запада прошла беззаботно, не то чтобы их ученые или художники всегда были готовы к вызовам самого Запада — вообще и каждой страны в отдельности. Но их всегда слушали и слышали, а мы вот — всегда были дураками с *пустыми ладонями*. Взлеты и падения — конечно. Депрессии и коллапсы — конечно. Но это поколение, повидавшее бедствия войны, как здесь, так и там пришло во имя жизни и пути, назло смерти. И использование — или же бездарное неиспользование — дара и таланта поколения решало судьбы идеологий и общества.

И вот канон Запада вынес решение: Феллини и Бергман, а с нашей стороны прозвучало: Параджанов и Тарковский... Но какой же горькой была цена наших за талант! Так и Грант, мой и ваш Грант Матевосян, написал наивную историю с легкой горчинкой (но никак не с гоголевской горечью или насмешкой Салтыкова-Щедрина) — очерк «Ахнидзор», который теперешний читатель, быть может, даже не примет за единицу матевосяновской прозы. И о том был этот очерк, что *нельзя* гробить село и сельское хозяйство, что *нужно* спасти село и крестьянина. Гранта за очерк долго преследовали, а село и сельское хозяйство, конечно, угробили...

Вообще, Грант Матевосян за свою жизнь не напечатал ни одного нового произведения или книги *сначала* на родном языке: провинциальные

цензоры ждали, как поведут себя цензоры Центра. Книга публиковалась сначала на русском, часто — еще и на иностранных языках, и только потом — на армянском. Мало того: провинциальные цензоры, демонстрируя свой «профессионализм», указывали Гранту на упущения цензоров Центра — упущения, которые они пытались исправить уже в армянском тексте. Холопы-карлики...

Поколение *златоустов*, плеяда *блестящих* — вот кто они были. То же поколение на Западе сделало вот что: обновило, возродило, привнесло новое, восстановило существовавшее до них классическое. И эти *златоусты* и *блестящие* нового поколения там уже спустя десятилетие сами стали классиками, потому что те, кто шли за ними, объявили их классиками. Самые успешные из уже *наших златоустов* едва успели осмыслить и оценить своих предшественников, классиков прошедших эпох, едва успели предупредить о надвигающихся бедах и бедствиях... Голоса тех, кто должен был объявить их классиками, замолкли под прессом топорных лозунгов, уничтожающих интеллектуальный труд, противопоставляя его физическому. Последующее поколение, которое должно было громко и гордо произносить их имена, возвести в канон то, что они сделали, — я и мое поколение — или промямлило что-то невнятное, или не успело даже этого...

И случилось так, что в общественном сознании сегодня Матевосян — это армянский Фолкнер, а Тарковский — русский Бергман. И никогда не было сказано, что Фолкнер — это американский Матевосян, а Бергман — шведский Тарковский... И уж тем более не было сказано, не утвердилось в умах правящей элиты, а потом и в сознании общества, что Матевосян — это Матевосян и есть, что Габриадзе — это Габриадзе, Тарковский — Тарковский, а Битов — это Битов. Всегда было это «и всё же» (есть и сейчас). Говоря словами Матевосяна, страна ущербной культуры, вечно соревнуясь, состязаясь, соперничая с кем-то, в мыслях этому кому-то уже уступила. В ее сознании ее собственные ученые и писатели всегда являлись чьими-то аналогами, пребывая в статусе «не хуже чем». Тогда как уехавшие на Запад стали Кундерой, Форманом, Бродским — и были оценены по достоинству.

Но ведь поколение *Златоустых Рыцарей*, целая плеяда — Грант, Резо, Лев, Андрей, другой Андрей, Сергей и все те, которых и вы, и я можем перечислить, — тоже могли быть по достоинству оценены. И речь не о регалиях или премиях, не о возможности творить или быть так или иначе опубликованными, услышанными. «Свое прошлое и будущее они программируют, тогда как наше поведение, словно чужой конь, убегает из-под нас». Речь об осмыслении этих слов Гранта Матевосяна и о несделанных выводах. Культурных, цивилизационных выводах. Вот что было

упущено — уж, во всяком случае, в масштабах моей страны. О своей стране скажете вы. Я скажу только одно. Рядом с нами, перед нашими глазами прошло (уходит уже арьергард) славное поколение, которое запрограммировало свое и наше прошлое и будущее. И мы оказались глухими и слепыми перед их ясным и гениальным словом, образом и мелодией — и наше поведение, доколе это так, подобно чужому коню, убегает из-под нас. Свидетельством этому, например, «Кин-дза-дза!» Резо Габриадзе и Гии Данелия — гениальная трагедия-притча коллапса: «Ма-ма, ма-ма, что я буду делать...».

И снова Битов:

«А Грант уже написал про лошадь, про буйволицу, про — что думает мертвая собака, освещенная лунным светом, про волка и про медведя немножко написал и теперь пишет про борова. Роман “Боров”. Вызывает доверие. Тем более что я по инерции оговорился: ведь его задача, как в свое время про лук, коньяк, хлеб... Не ПРО! а их самих написать. Значит, и не про борова, а самого борова он напишет. А там уже и не так много остается до счета СЕМЬ. Семь пар чистых и семь пар нечистых. Может, он их спасет».

(Андрей Битов. «У подножия недействующего вулкана», 1982).

А, значит, — слава тому сладостному, со вкусом земли и крови, помидору сорта «Анаит» и щепотке соли, которой Грант посыпал уже надкушенный мной плод. А, значит, слава им — поколению Рыцарей, Златоустов Слова, которое — как Грант изобразил свой мир и, может быть, и нас — так же изобразило и изобразит слышащих, видящих, замечающих, осязающих, чувствующих и идущих отроков и отроковиц, для которых *слово и путь* будут отныне найдены.

В нелинейном *времени-пространстве* они, рыцари, стоят и смотрят, стоят и ждут — увидим, услышим, поймем, пройдем?

Ахнидзор-Ереван, май 2020

---

## Из публицистического наследия

### Гранта Матевосяна

*Вступительная заметка*

*Давида Матевосяна*

**М**атевосян-публицист за пределами Армении мало кому известен. Если и выходили на иностранных языках его интервью, из которых особенно важны профессиональные, сделанные для литературно-литературоведческих кругов, то его публицистическое дарование и слава остались в границах Армении и диаспоры (за исключением одного-двух предисловий, написанных для его переводных изданий) и в лучшем случае были упомянуты в научных материалах и статьях нескольких литературоведов. Между тем свою литературную мысль, течение всей мудрой жизни и особенно последние годы свои Грант Матевосян знаменовал мощной публицистической мыслью, материал и охват которой — не деревня, не Армения, не регион и не мир со Вселенной *вообще*, но *именно* деревня, *именно* Вселенная и *именно* Земля. И человек. Так и только так — в точном художественном слове, в своей прозе.

Свой литературный путь Грант Матевосян начал именно с публицистики — очерком «В степи» (1958). Затем был опубликован очерк «Ахнидзор» (1961), который сразу же был запрещен: тираж номера журнала «Советакан граканутюн» («Советская литература»), в котором он вышел в свет, был изъят и уничтожен, главного редактора сняли с работы, а автора — исключили из комсомола, уволили вслед за редактором и лишили всякой возможности публиковаться. Уже в 1963-м «новой волной гнева» из типографии был отозван и рассыпан набор первой книги Матевосяна (сборник «Август» вышел в свет по-армянски лишь в 1967-м, без некоторых важнейших произведений — уже после публикации книги на русском языке): брежневское «закручивание гаек» требовало наличия «классовых врагов», и провинция такого врага на-

шла. Между тем очерк «Ахнидзор», полный грустной иронии и любви, был размышлением о том, как не погубить деревню и страну. Два отрывка из него, ставших позднее рассказами «Медведь» и «Сторож», — тому подтверждение.

В 1965-м Матевосян по призыву друзей и при их деятельном участии приехал в Москву и поступил на Высшие сценарные курсы: это стало для провинции сигналом для уступок и определенных выводов. В 1966-м была написана и опубликована статья «Перед белым листом», годом ранее — написана, но запрещена (опубликована лишь тридцать лет спустя, уже после развала СССР) статья «О стилизации» — две публицистические работы, в которых четко сформулировано творческое кредо Матевосяна-писателя, вообще *писателя*, и дано определение истинной *литературы*.

Их мы и предлагаем вашему вниманию.<sup>1</sup>

Давид Матевосян

## **Грант Матевосян** **О стилизации**

Недавно в Ереван приехал один очень известный московский чиновник из Госкино. В аэропорту он сел в ожидавшую его единственную машину и в почетном сопровождении тех, кто его встречал, въехал в город. В Москве его, глашатая истины, тоже проводили в аэропорт. В Ереване его бережно и с особой заботой подняли в отведенный ему номер-люкс в первоклассной гостинице и уложили в постель, расстеленную исключительно для него. Он выпил хранившийся сорок лет исключительно для него коньяк, съел рыбу-ишхан, несколько экземпляров которой еще сохранилось в озере Севан исключительно для этого чиновника, взглянул на Масис, осмотрел руины языческого храма в Гарни, снова поел и выпил, затем собрал армянских киноработников, чтобы сказать, что картина «Цвет граната» Сергея Параджанова никуда не годится, а про другую картину он сказал, что в ней крестьяне выглядят не как армяне, поскольку по другим армянским фильмам он знает, каковы на самом деле армянские крестьяне, и авторы этой картины, которые привели на съемки своего отца, дядю и самих себя, не знают, каким на самом деле должен быть армянский крестьянин, и потому они сняли сицилийцев, а не армян. Затем чиновник с обаятельной улыбкой воззвал к армянским работникам кино: «Товарищи, неужели до сих пор вы не замечали красоты озера Севан, товарищи, снимите красивый фильм об озере Севан,

<sup>1</sup> Перевод с армянского Ованеса Азнауряна.

и я предлагаю вам название — «Севанские волны». Потом хорошенько наевшееся, хорошенько напившееся, хорошенько выспавшееся самодовольное тело этого чиновника кортеж увез для отправки в Москву и уложил не в гроб, как в повести Льва Толстого «Холстомер», а на исключительно для него отведенное место в самолете. Привезший его самолет безвозвратно истратил очень много очень дорогого кислорода, сам он лично истратил немало государственных средств и сказал всего лишь, что надо снять картину «Севанские волны». Так ведь мы и без него знали, что у севанских волн бывают приливы и отливы и что эти приливы и отливы очень живописны.

И вот теперь я, автор, выпустивший всего одну книжку, оказался в роли этого чиновника. Если я не в состоянии говорить умные вещи, то нужно попытаться хотя бы быть честным, чтобы назавтра не устыдиться себя, и нужно говорить о вещах, серьезных и значительных настолько, насколько значительны взятые у народа и выданные на мою командировку рубли.

Я должен говорить о стилизации. Но поскольку мне кажется, что стилизация — это верная смерть литературы, и поскольку такое ответственное заявление я не могу сделать вот так сразу, я хочу начать несколько издаleка.

Среди ранних работ Ованеса Туманяна есть рассказ «Из времен голода». Лорийский крестьянин — назовем его по месту рождения автора дсегцем — трудится и видит только свою землю и затылком ощущает у себя над головой иссохшее небо, которое не обещает дождя. Он молится своему небу и с беззаветной любовью лелеет свою землю. Но случается плохое: земля и небо предают его. Это действительно очень плохо, потому что дсегец связывал свои надежды только со своей землей — той, что была у него под носом. Еще хуже было то, что засуха грянула и в селах по ту сторону ущелья, с которыми он втайне от себя, но тоже связывал свои надежды. Но и это пока еще не конец света: мир велик, и дсегец собирается отправиться к ширакским полям у подножья Арагаца, которые плодородны и которые, по его мнению, неподвластны засухе, поскольку защищены влажной прохладой доброй горы Арагац. И вот дсегец, стыдясь самого себя, очень стыдясь самого себя, — ведь ширакец не виноват в том, что в Дсеге засуха, — запрягает лошадь и пускается в путь к известному ему краю большого мира. Но происходит ужасное: на полпути он встречает голодных крестьян, бегущих от ширакской засухи в Дсег. И для дсегца, и для ширакца это непостижимо: ведь не может же жизнь быть такой жестокой, чтобы во всём известном им мире от Ширака до Дсега устроить засуху.

Рассказ заканчивается так: кто-то приносит им весть о том, что мир больше, чем они себе представляли, и что из далеких городов и сел этого



большого мира для голодающих армян в фургонах едет хлеб. Они не хотят верить вестнику, поскольку хлеб для себя они должны были вырастить сами, а они его не вырастили, потому что Бог не пожелал этого, и значит, такова их судьба и это их конец. Но в конце концов у них не остается другого выхода, как поверить, что есть богатая хлебом Россия и тамошние богатые армяне прислали для них хлеб.

Рассказ написан восемьдесят лет назад. За эти восемьдесят лет локальный мир армянского крестьянина вырос, стал земным шаром, на котором есть мощное советское государство, и чувство единой большой родины — самый значительный за пятьдесят лет существования этого государства сдвиг в психологии армянского человека, который растит хлеб везде, а не только в Шираке и селе Дсег. Однако подстраховывающее чувство единой большой родины обнаружило свою другую, очень плохую сторону — безответственность перед землей под собственными ногами. Крестьянин потерял чувство своего надела, утратил заботливую любовь именно к той земле, на которой он живет. Хлеб растет где-то в великом Советском Союзе, и град в Дсеге или засуха в Шираке не касаются сегодняшнего дсегца и сегодняшнего ширакца, поскольку град и засуха не бьют по тому полю, которое должно было бы быть результатом взаимной любви и привязанности земли и крестьянина, град сыплется на какое-то даже враждебное пространство, и от этого зарплата крестьянина, которая находится в сейфе государства, не мокнет и не портится, а остается сухой, и сухая мука придет из какой-нибудь части нашего большого государства. Но нам известно еще и то, что во многих случаях эта мука приходит не из какой-то части нашего большого государства, а из-за границы, на золото. Значит, дело касается не только дсегца. На одном из участков совхоза в Челябинской области, где работала наша группа студентов педагогического института, механизаторы сели играть в дурачка, оставив лежать на поле сжатый урожай. Потом на три тысячи гектаров уже сжатой и несобранной пшеницы упал снег, и механизаторы продолжили свою игру в дурачка уже с совершенно спокойной душой, поскольку снег пошел по не зависящим от них причинам.

Когда началась эта враждебность по отношению к земле? Можно сказать и шире: враждебность по отношению к труду, но, чтобы не слишком распространяться, поговорим только о земле. Этот разлад между землей и земледельцем начался, по всей вероятности, в тридцатые годы, но стал гораздо глубже в пятидесятые и оказался критическим в прошлом десятилетии. С приобщением страны к цивилизации давняя преданная любовь к земле должна была возрасти, стать неотъемлемой частью советской цивилизации, бережного отношения к природе, а превратилась сначала в высокомерие, а затем в явную враждебность как обязательный результат принудительного приобщения к цивилизации отсталой страны. Это

было и следствием нашей негибкой политики по отношению к деревне. Сегодняшняя Армения потеряла половину своих старых пастбищ и треть пахотных земель, в то время как сейчас в селах столько же жителей, сколько было до советизации с механизацией. Как бы то ни было, сегодня мы стоим перед фактом враждебности крестьянина к своей земле.

А если мы полистаем страницы советской литературы, перед нами встанет красивая наглая ложь о том, как раньше крестьянин дружил с землей сам по себе, один на один, а теперь в колхозах существует этакая коллективная дружба. Литература — это летопись народных надежд и тревог; наша литература тридцатых годов доносит до нынешнего поколения кое-что из надежд и тревог испанской демократии времен испанского фашизма, но доносит ли она до нас хоть какой-то отзвук тех тревог, которые сейчас так слышны и истоки которых относятся именно к тридцатым годам? И как мы можем уважать эту глухую и слепую литературу и за что будет завтрашнее поколение уважать сегодняшнюю глухую и слепую литературу, которая поклялась не вынимать вату из ушей и не открывать глаза?

Если в произведении какого-нибудь писателя, очень далекого от революции, показан вождь революции, который видел свою революцию со всеми ее сильными и слабыми сторонами, значит, писатель представил жизнь во всей ее широте и со всеми слоями глубины, и это единственный способ создания литературы; таким способом он нашептал на ухо вождю и обо всех слабостях его революции, и о путях победы. А что делаем мы?

Мы изгоняем из жизни все те составляющие, обнаружение и анализ которых поставили бы нас в неловкую ситуацию, берем для описания стерилизованную таким образом жизнь и превращаем ее в повесть или рассказ. И материал нам не сопротивляется, поскольку из него извлечены все сопротивляющиеся жилы, и материал сдается нам с такой же легкостью, с какой поддаются цирковому дрессировщику выхолощенные лошади. Я не скажу, что мы как-то по-особому стилистически обрабатываем, украшаем, приукрашиваем и приводим в товарный вид наши сочинения, нет. Стилизация возникает как признак обработки и «преодоления» заведомо обедненного материала. Почему, когда начинается разговор о стилизации, мы в первую очередь вспоминаем произведения на исторические темы? Потому что даже самые внимательные исследования авторов, пишущих на исторические темы, не дают полного знания материала, как ни одна незнакомая страна ни одному туристу не откроется до конца. И, таким образом, по причинам, не зависящим от его воли, автор, работающий над историческим материалом, берет заведомо обедненную жизнь, которой только и остается, что поддаться стилизации. Почему военные материалы, написанные непосредственно на передовой, так правдивы и так некрасивы, а послевоенные произведения тех

же писателей так художественно лживы? Потому что в памяти этих авторов уже потускнели те живые детали, которые и были сутью прежних дней. Почему армянский писатель, и довольно талантливый писатель, не может писать о величайшей трагедии своего народа — о геноциде, но может заниматься блестящими интеллектуальными упражнениями на материале Хиросимы? Потому что трагедия армянского народа — его трагедия, и этот талантливый человек был бы просто распластан и уничтожен материалом своей трагедии, не имея возможности впихнуть этот материал в какую-либо жанровую форму и продемонстрировать тонкость своего знания новомодных философских течений. Для меня единственно возможной формой воплощения этого материала было бы как раз такое распластывание и издыхание над собственной трагедией, и наоборот — гроша ломаного не стоят эти изящные упражнения на тему Хиросимы. Ведь известно — матери над своими погибшими сыновьями плачут в тысячу раз страшнее, чем их соседки. Стилизация для меня — это художественный плач соседки.

Изображая жизнь, мы оказываемся в положении этой соседки; между нами и взятым нами материалом вклиниваются глубинные пласты, материал не становится нашим сыном, он становится сыном соседским, потому что взятый нами материал — не живая жизнь, а мы врем, что это и есть жизнь, и делаем вид, что стилизация — это художественное отражение жизни, тогда как на самом деле это изображение жизни выхолощенной, лишенной сопротивляемости.

Народ называет писателей своими помощниками в построении будущего. Таких помощников не бывает. Не имея дела с жизнью живой, настоящей жизнью народа, невозможно быть участником — хотя бы участником — построения жизни, а тем более — будущего. В конце концов получается, что с партией и народом будущую жизнь строит Лев Толстой, партии помогает белогвардеец Бунин, а советский гражданин, не белогвардеец, даже член партии, самый талантливый современный писатель не помогает своей партии. В конце концов оказывается, что каждая хорошая книга каждого хорошего американского писателя больше говорит о нашей жизни, о нас, о нашем народе, чем написанное нами. Мне кажется, что мы теряем своего читателя — наш читатель больше ничего от нас не ждет, мне кажется, что уже нет того социального запроса, который подвиг бы нас воплотить данную нам Богом силу, а это смерть литературы.

1965 г.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Опубликовано в: «Еркир Наири» («Страна Наири», газета), 16.06.1995. Перевод с армянского Анаит Тадевосян и Олега Панфила, под редакцией Елены Мовчан.

## Перед белым листом

Население земли — три с половиной миллиарда, лет через пятьдесят будет семь миллиардов, а через восемьдесят — четырнадцать, но Америк, которые можно бы открыть, уже нет. Атомных бомб на земле больше, чем городов, «достойных» атомной бомбы. Но я взрываюсь радостью от беззубой улыбки моего ребенка, его беззвучного писка, бесцельной возни — вот настоящее счастье. Верховой гонец войска Дария скакал три дня, встречал по дороге одного-единственного человека, снимал шапку и приветствовал его от души: «Доброго пути!» Дядюшка Дилан прожил семьдесят или сто лет, и в солнечных долинах его памяти жила Сона, преданно оберегаемая, воскресавшая на равнине воспоминаний величайшей, несравненной, желанной, как родник в пустыне. Раньше у нас был один петух на зарез и десять пар глаз — каждому причитался кусочек мяса и глоток бульона. И вопрос соседа: «Курицу зарезали?» Теперь повсюду в мире птицу откармливают единым голландским методом: гусю зажимают шею щипцами, раскрывают клюв, заливают в желудок корм: хочет, не хочет, а переварит, потучнеет, потяжелеет, мяса станет больше — каждому достанется по гусю. Подкармливают помидоры, груши, рыбу, картофель, коров... Созданы все условия, чтобы через несколько лет на Земле на каждого человека было всего одно стоячее место.

Я скучаю по временам Дария. Все писатели скучают по временам Дария. На вопрос: «Когда бы вам хотелось жить: вчера, завтра или вас устраивает современность?» — подавляющее большинство японской молодежи ответило: вчера. Я говорю: завтра. Завтра нас станет так много, что наше количество вызовет уважение. И завтра Организация Объединенных Наций наконец мудро решит разумно и достойно человека прекратить рост населения в мире...

В середине июня 1941 года в нашей бестелефонной глухой деревне тронулась умом одна старуха и предсказала кровь, резню, голод. Председатель колхоза запер ее в хлеву за распространение ложных слухов и паники, а спустя неделю, 22 июня, он ушел на фронт с ключами от этого хлева в кармане. Сейчас уверенно говорят о существовании биополей. Безусловно, и в прежние времена цивилизованный мир оказывался на грани великих катастроф; должно быть, Содом и Гоморра — не миф. В Японии из цемента и стекла строят многоэтажные кладбища; в Японии выращивают помидоры без земли; в Штатах больше половины молодежи не подлежит военному призыву из-за ожирения сердца; в Китае курсанты военно-воздушного училища, несмотря на свой китайский фанатизм, терпеть не могут полеты из-за однообразной пищи. В этом любимом и ужасном, разумно-безумном, понятном и бредовом мире трудно быть

голым, оголенным нервом мира — писателем. Наедине с белым листом бумаги в любую секунду можно получить инфаркт.

Что делает писатель? Мир не таков, как бы ему хотелось, и писатель хочет привести мир к желанному виду. Это оказалось не по зубам даже фашизму; все гении и шизофреники ломали над этим голову, а тут какой-то жалкий тип, имя коему писатель, а всё имущество — чернила, — сел и хочет привести в желательный ему вид этот хаотичный мир. И он стал долбить и долбить гранит, отсекая от него по кусочку, и изваял Христа; он преобразил в святую простую женщину-рожицу; он превратил обычные страны — Грецию, Персию, Испанию — в страны мечты для всех, а старое заросшее травой поле — Россию — в Россию, подарившую миру литературу. Без «Абу-ль-Ала Маари» пустыня была бы только пространством песка. Человеконенавистнический мир литература сделала человеколюбивым. Литература — это печаль человечества о жизни. Литература заставляет нас печалиться о человеке, находящемся рядом, и создавать о нем легенды. Розу, базарная цена которой тридцать или пятьдесят копеек, она преобразует в цветок любви. Литература — это творец, равный Богу, но только Гарсиа Лорку может избить любой лейтенантик, а Сарояну может приказать ползать по земле любой сержант.

Командующий турецким карательным батальоном полковник усмирял четнические и курдские деревни, одних обманывая, других вешая, покачиваясь в седле от села к горе, от горы к лесу, от леса к одинокому монастырю на вершине скалы, где должны были найти приют несколько сорвиголов, а в ближайшем городе европеизированные молокососы из городского совета целый год, а может, и четыре года сидели себе и дремали, решая один полувопрос. Полковник покачивался в седле от села к горе, от горы к лесу, от леса к одинокому монастырю, и вдруг полковнику ужасно не понравились эти франтоватые молокососы из городского совета, и полковник, командир турецкого карательного батальона, пришпорил лошадь, поскакал-помчался, спустил семь шкур с лошади, подмял другого скакуна, проскакал, прокатившись тяжелым градом, по мостовой, швырнул поводья выскочившему навстречу часовому, выхватив маузер, мягко-мягко поднялся по ступенькам, ногой распахнул дверь и расстрелял этих видевших Париж молокососов, которые четыре года, сидя тут в полудреме, ворочали туда-сюда один-единственный вопрос. Полицейский отряд стрелял по нему, он — по ним, его ранили, он тоже кого-то ранил, кого-то убил, день провел в одиночке, истек кровью. Потом они пришли, подняли его под руки, поволокли, и вдруг лейтенант с тонкими усиками говорит ему: «А ну иди, иди, пес, сукин сын». Полковник, вывернув шею, оглянулся — этот лейтенант, стоявший на лестнице наверху, был из тех франтиков-молокососов. Полковник грустно

улыбнулся, потом внезапно выхватил пистолет из-за голенища сапога и — раз-два-три-семь — вцепил все пули ему прямо в лоб.

Мне нравится эта история: здесь человек первороден и монументален. Я, заплутавший в паутинах бюрократизма (раздувание бюрократического аппарата — неистребимая чума), вижу в этой истории простые чувства — явные симпатии и антипатии. Вот одна из вещей, по которым я тоскую. Из этой крепкой и круглой истории, быть может, получился бы рассказ, роман или повесть. Нужно влезть в нее, продвигаясь ощупью, ощупью найти, проявить ее философскую мощь и дать ей крылья искусства. А может, в ней и нет мощного философского заряда — ну да ничего, разве кто-нибудь пострадает от такой алхимии? Останутся только муки писателя, идущего по бездорожью к своей истине, но таков уж путь искусства. Мир обогатится этой честной попыткой. Литература — это и есть мучительная попытка мира облагородиться. Таково призвание литературы от самого ее рождения. Как дети рабов рождаются в рабстве, так и писатель всегда оказывается на скамье галерного гробца.

Прекрасно, скажете вы, но почему «турецкий карательный батальон»? — Ну так, турецкий. — Почему именно турецкий? — Не именно, а просто турецкий. — Почему турецкий? — Ну, потому что турецкий; рассказывали, что это случилось в Турции. — Может, ты хочешь сказать что-нибудь о 1915-м годе? — Трудно не говорить о 1915-м годе, но трудно говорить на языке искусства. — Нет, лучше напиши: «индийским карательным батальоном»... — Согласен: командующий индийским карательным батальоном полковник покачивался в седле от села к горе, от горы... — Почему индийский? — Так ведь вы сказали. — Нет, индусы наши друзья, лучше напиши «командующий карательным батальоном полковник». — Он что, командует в воздухе? Я и так не знаю, как мне написать эту историю: в форме ли стихотворения в прозе, или простой прозой; можно ли назвать полковника Хасаном, или это будет напоминать об Абу-Хасане из известной сказки, и тогда полковник потеряет свой гордый лоск. Хорошим ли человеком был полковник. А может быть, видевшие Париж молокососы были гуманными, умными и просто нерешительными людьми. Случайно ли обругал лейтенант полковника, или он тоже воевал, побеждал, но сошел с пьедестала победителя. Рассказать это как быль — или содержание само по себе уже сказочно, и такая форма превратит эту историю уже в настоящую сказку. Как сделать, чтобы ударение в моем слове передавало поступь лошади полковника: галоп — взрыв сердца — выдох; как добиться того, чтобы пейзаж разворачивался вместе с действием, чтобы выжженная Средняя Анатолия осталась в памяти такой, как если бы я сам видел эту выжженную Среднюю Анатолию, чтобы забыть о ее родстве с палачом моих отцов и уважать ее — просто как материал, как каменотес уважает гранит; чтобы я не поддался очарова-

нию красивых слов; чтобы вы могли ощутить мгновенную растерянность лейтенанта, когда он увидел пистолет в руке полковника. Как сказать, что для умирающего полковника мир оглох и ослеп, если мне не доводилось умирать, — сказать без слов, потому что слова — это только слова, а ощущения глухоты и слепоты требуют совершенно других связей и сочетаний. Можно долго ломать себе голову, и всё равно может ничего не получиться. И тут уже отторгается материал: скульптор лепит, и его материал — глина, а что мне делать, когда отвергается моя глина — алфавит, основа основ.

А ты, взяв ручку, дерзнул пойти против великого Туманяна, ты сказал: «Видение» — хорошее стихотворение, но оно несовершенно, а я сейчас создам безупречное. И ты соперничаешь с великими мира сего...

Съезд писателей, конечно, не может сочинять произведения вместо писателя, но он мог бы сделать дело, по благородству равное писательскому труду: создать такую атмосферу, при которой писатель чувствовал бы себя гостеприимным хозяином этой страны, при которой писатель, сидящий перед белым листом, ощущал бы себя не учеником, выполняющим домашнее задание, а учителем, решающим трудные задачи из неведомой области литературы и жизни.

1966 г.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Опубликовано в: «Гракан терт» («Литературная газета»), 14.10.1966. Перевод с армянского Анаит Тадевосян и Олега Панфила, под редакцией Елены Мовчан.

---

# **VOX SCRIPTORIS**



## Лирический поэт и Гражданская война: Осип Мандельштам на Украине и в Крыму в 1919—1920 гг.<sup>1</sup>

### В красном Харькове в 1919 году

**М**андельштам побывал в Харькове четырежды: пару месяцев в феврале-марте 1919 года, еще дважды — и оба раза коротко — в мае и в сентябре того же года, а в последний раз — в феврале 1922-го — около месяца. В свой первый — и самый долгий — приезд Мандельштам в Харькове даже служил, а в последний — рвался в редакции и на эстраду. Оба промежуточных визита — чистый транзит, причем в первом случае — по территории, контролируемой красными, а во втором — белыми.

---

<sup>1</sup> Глава из биографии О. Э. Мандельштама, над которой автор работает для издательства «Вита Нова» (Санкт-Петербург). В тексте приводятся ссылки на следующие издания: *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993—1997 (номера томов и страницы даются в тексте статьи в скобках, арабскими цифрами); *Мандельштам Н.* Собрание сочинений: В 2 т. / Редакторы-составители: С. В. Василенко, П. М. Нерлер, Ю. Л. Фрейдин. Екатеринбург: Гонзо (при участии Мандельштамовского общества), 2014 (далее — НМ, с указанием тома и страниц арабскими цифрами). Кроме того: *Волошин М.* Воспоминания // *Максимилиан Волошин.* Собрание сочинений. Т. 7. Кн. 2. М.: Эллис Лак, 2008 (далее — Волошин, 2008); *Зарубин А. Г., Зарубин В. Г.* Без победителей: Из истории Гражданской войны в Крыму. Симферополь: Атикава, 2008. 728 с. (далее — Зарубины, 2008); *Осип Мандельштам в «Мемуарах» Рюрика Ивнева* / Публ. Е. И. Ледневой // «Сохрани мою речь...». [Вып.1]. М.: Обновление, 1991. С. 40—50 (далее — Ивнев, 1991); *Рюрик Ивнев.* С Осипом Мандельштамом на Украине / Публ. Н. Леонтьева // «Сохрани мою речь...»: Записки Мандельштама.

В феврале девятнадцатого года из голодной и промозглой московской зимы он уехал на тучные юга вдвоем с братом Шурой и, возможно, с полулиповым мандатом центрального аппарата российского Наркомпроса, в котором до этого служил. С отъездом ему помог, как пишет Надежда Яковлева, «большевистский деятель по фамилии Малкин» (НМ. Т. 2. С. 323).

Борис Федорович (Берко Хаймович) Малкин (1891, Пенза — 1938, Коммунарка) — покровитель имажинистов и вообще интереснейшая фигура! У Мандельштама с ним поразительно много биографически общего. Как родились, так и погибли оба в один год, оба — выходцы из купеческих семей, оба в ученические годы — эсеровских взглядов, оба — юные агитаторы и пропагандисты. Но в 1908 году случилась развилка: Мандельштам, осознав себя — через революцию — поэтом, с революцией распростился, Малкин же — остался ей верен. Еще учеником 7-го класса он был арестован и выслан за пределы своей Пензенской губернии в Старобельск. С 1912 года он — студент юрфака Петербургского психоневрологического института и один из «репетиторов революции». Осенью 1917 года вошел в руководство партии левых эсеров — тех самых, к которым — скорее эмпатически, а не идеологически — льнул и Мандельштам, в это время активно печатавшийся в их газетах.

Именно в сфере печати и издательской деятельности формировалась пореволюционная карьера и самого Малкина: член ЛИТО ВЦИКа, один из редакторов «Известий ВЦИК» и руководителей Телеграфного агентства в Петрограде; по партийной (всё еще эсеровской) линии — член Бюро партийной печати и член редколлегии «Знамени Труда», где как раз и печатался Мандельштам. 6 июля 1918 года, находясь вместе со всей левоэсеровской фракцией 5-го Всероссийского съезда Советов в Большом театре и под арестом, Малкин был избран в состав фракционного бюро. Но после разгрома мятежа он прозорливо переметнулся к большевикам, после чего стал заведующим Центральным агентством по рас-

Вып. 4/1. М.: РГГУ, 2008. С. 120–132 (далее — Ивнев, 2008); *Крестьянников В. В.* Белая разведка в Крыму в годы Гражданской войны // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Исторические науки. 2017. Т. 3 (69). № 1. С. 42–54 (далее — Крестьянников, 2017). Кроме того, в работе используются следующие аббревиатуры: БУП — Бюро украинской печати при Совнарком Украины; ВЦИК — Всероссийский центральный исполнительный комитет; В.С.Ю.Р. — Вооруженные силы Юга России; ГАРК — Государственный архив Республики Крым Российской Федерации; РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства; ФЛАК — Феодосийский литературно-артистический кружок (Феодосия); «ХЛАМ» — «Художники. Литераторы. Артисты. Музыканты», кафе в Киеве; ЦДАВОУ — Центральный государственный архив высших органов власти (Киев); TSQ — Toronto Slavic Quaterely (Торонто).

пространению печати при ВЦИК (Центропечатью). В этом качестве в 1918 году организовывал запись речей Ленина и других вождей на граммофон. В 1919—1920 годах принимал участие в работе Отдела деревни Рабоче-крестьянской инспекции. В мае 1921 года был командирован в Екатеринбург, где возглавлял правление полу-нэпманской кинокомпании — акционерного общества «Межрабпом-Русь». Вернувшись в 1923 году в Москву, возглавил комсомольское издательство «Молодая гвардия» и вошел в руководящие органы Комакадемии и ряда других издательств — «Никитинских субботников», «Огонька» и «Советской энциклопедии»; на 1923 год пришелся разгар сотрудничества Мандельштама с «Молодой гвардией» и «Огоньком» — едва ли случайное совпадение. В 1930—1938 годах Малкин — председатель правления, а затем и директор «Изогиза».<sup>2</sup> 16 марта 1938 года был арестован, 3 сентября того же года его приговорили к высшей мере и в тот же день расстреляли...

Так вот: «Малкин добыл для Мандельштама ордер на заказной костюм, что тогда было очень трудно, а потом просто невозможно — заказные были сохранены только для верхов и дипломатов. Еще он отвалил ему кучу бумажных денег, резко выросших в стоимости на Украине. В Киев Мандельштам привез только остатки богатства, растратив почти всё в Харькове. <...> Но и остатка бумажного золота хватило на множество пирожков с вишнями и телячьих отбивных. <...> Мандельштам уже успел за месяц жизни в Харькове отъесться после московской голодовки» (НМ. Т. 2. С. 323).

Лучшей визитной карточкой тех харьковских дней стала четверная фотография — слева направо: Шура Мандельштам, Михаил Мильман (журналист Украинского Центрального Телеграфного агентства), Рюрик Ивнев и Осип Мандельштам.

Ивнев, кстати, приехал в Харьков на месяц-полтора позже братьев — во второй половине марта: «С 1 сентября 1918 года я получил новое назначение — завбюро по организации поезда имени Луначарского. А 23 марта 1919 года выехал в командировку в Киев и Харьков».<sup>3</sup>

Он сравнил Мандельштама с заблудившимся ребенком, но только таким, что обратно домой не хочет, зато по части добывания денег и пропитания являет чудеса изобретательности, на грани с авантюризмом. В Харькове, на фоне Москвы, еды было полно, а сочетание перевозбужденности и затяжного недоедания обернулось у Мандельштама феноменальной прожорливостью.

<sup>2</sup> С 1938 года — издательство «Искусство».

<sup>3</sup> *Ивнев Р. О Сергее Есенине // Ивнев Р. Часы и голоса: Стихи. Воспоминания. М.: Советская Россия, 1978. С. 166.*

Выглядело это так: «О. Э., точно преследуемый навязчивой мыслью, что всё это изобилие вот-вот должно иссякнуть, обедал за троих, ужинал за четверых и поедал невероятное количество сладкого. Так как он писал очень много и ни к какому другому труду не был приспособлен, то с фаталистической верой в то, что мир должен оплачивать его расходы за одно то, что он появился на свет, он готов был продать и перепродать свои старые стихи каждому фасаду, под которым красовалась вывеска учреждения и в недрах которого ютилась бухгалтерия» (Ивнев, 2008. С. 121–122).

В Харькове у Мандельштама было немало знакомых, например, Александр Смирнов — шахматист, поэт и филолог, с которым он вместе учился в университете.<sup>4</sup>

Устроились Мандельштамы в доме 44 по улице Мироносицкой.<sup>5</sup> Это так называемая «Шкатулочка» — одно из лучших и красивейших в городе зданий. Построено оно было в 1914-м по заказу помещика Ивана Бойко: прекрасный украинский модерн, стены подъезда расписаны Николаем Самокишем (известным уже тогда художником, будущим академиком), и на одной из них, как часть декоративного пространства, вместо окна — пейзаж Сергея Васильковского. В 1919-м «Шкатулочка», само собой, была реквизирована и определена под гостиницу для приезжих сотрудников.<sup>6</sup>

И службу, и крышу над головой устроил Мандельштаму Григорий Петников. Контора находилась буквально в двух шагах — на Мироно-

<sup>4</sup> Смирнов Александр Александрович (1883–1962). Его жене, актрисе Елизавете Петровне Магденко (1883–1922), принадлежал дачный пансион в «Профессорском уголке», в который каждое лето съезжалось пестрое столичное общество. В 1917 году среди гостей был и О. Мандельштам. К 3 августа (день рождения Саломеи Андроникашвили) с его активным участием была написана шуточная коллективная пьеса «Кофейня разбитых сердец, или Савонарола в Тавриде». Смирнов был выведен в ней как «бывший евнух Саше», а Мандельштам — как «Дон Хозе делла Тиж Д’Аманд, поэт» (см.: Кофейня разбитых сердец: Коллективная шуточная пьеса в стихах при участии О. Э. Мандельштама / Публ. Т. Л. Никольской, Р. Д. Тименчика и А. Г. Меца; под общей редакцией Р. Д. Тименчика). Пьеса впервые была опубликована в «Stanford Slavic Studies» (см.: Stanford, 1997. Vol. 12. 89 p.).

<sup>5</sup> Установлено М. Красиковым и участниками проекта «Харьковские дворики» Этнографического музея «Слобожанські скарби» им. Г. Хоткевича при Политехническом университете (см.: *Воротинский В. Поэты нашего двора*; в сети: <http://timeua.info/150212/55307.html>).

<sup>6</sup> В 1930-е годы за «Шкатулочкой», как за человеком, пришли и забрали в НКВД, где, естественно, замордовали и изуродовали, надстроив два этажа и снеся стеклянный купол-башню, до неузнаваемости изменив фасад и закрыв все стены в подъездах.

сицкой, 48<sup>7</sup> — и именовалась Всеукраинским литературным комитетом («Всеукраинский литературный комитет» при Наркомпросе). Во главе этой конторы и стоял Петников: Осипу Эмильевичу он доверил «заведовать» поэзией, точнее — секцией поэзии.

Петников вспоминал о Мандельштаме: «Я предложил ему пойти работать в наш Литературный Комитет — заведовать секцией поэзии: пропагандировать новую революционную поэзию, беседовать с молодежью, готовить материалы для сборника (“Ураган”); Гастев<sup>8</sup> кандидатуру эту поддержал, хотя он, мне кажется, был знаком с поэзией М. отчасти, но считал его мастером своего дела, который может передать свой опыт другим... О. Э. охотно согласился и пошел работать в наш Литературный Комитет. Работа только разворачивалась <...>. В Литературный Комитет (на Мироносицкой ул.) он являлся иногда с опозданием, — в длиннополой черной шубе, в которой и сидел за своим столиком, готовый вести поиски и как-то “дирижировать”, пояснять, отбирать, находить. Эта секция была тогда своего рода небольшими начальными курсами поэзии...».<sup>9</sup>

На службу Мандельштам заступил с самого начала марта. В выпуске еженедельника «Известия Временного рабоче-крестьянского правительства Украины и Харьковского Совета рабочих депутатов» за 2 марта читаем уведомление: «Для руководства литературно-художественной жизнью Украины при Отделе Искусств образован Всеукраинский Литературный Комитет, который состоит из Г. Н. Петникова (председатель), А. К. Гастева и Н. И. Левченко. <...> При Всеукраинском Литературном Комитете образованы секции: 1) поэтическая (заведующий — О. Мандельштам), 2) журналистика, 3) художественной прозы и критики, 4) лекционно-инструкторская (заведующий — В. Рожицын)».<sup>10</sup>

Печатным органом Всеукраинского Совета искусств стал созданный при Наркомпросе литературно-художественный и общественно-полити-

<sup>7</sup> На месте того дома сейчас другой, построенный в 1948-м.

<sup>8</sup> Александр Капитонович Гастев (1882–1939); в 1919–1920 годах он возглавлял еще более масштабное учреждение — Всеукраинский Совет искусств. Только в 1921 году он переключился на главное свое детище — Центральный институт труда.

<sup>9</sup> *Петников Г.* Страничка воспоминаний (Осип Мандельштам) / Предисл., публ. и примеч. П. Поберезкиной // *TSQ*. 2012. No. 40. С. 319–323 (воспоминания написаны в 1963 году по просьбе Н. И. Харджиева).

<sup>10</sup> Цит. по: *Поберезкина П.* Мандельштам и киевская печать: предварительные заметки // *Корни, побег, плоды...: Мандельштамовские дни в Варшаве: В 2 ч. М.: РГГУ, 2014. Ч. 1. С. 215.*

ческий журнал «Пути творчества». Редактор, всё тот же Петников,<sup>11</sup> Мандельштама, конечно же, публиковал. Так, в апрельском номере (№ 4) появилось стихотворение «Tristia», а в № 6–7, ставшем последним и вышедшем после полугодичного перерыва уже в 1920-м (Харьков был тогда под деникинцами), — стихотворение «Черепаша» и статья «Государство и ритм».<sup>12</sup>

Собственно, почему Харьков — понятно: красные освободили город от войск Директории 3 января, а Киев — только 6 февраля. 10 марта, в Харькове, в заключительный день III Всеукраинского съезда Советов была провозглашена Украинская Советская Социалистическая республика со столицей в Киеве, после чего вся столичная рать и засобирилась на берега Днепра, отгоняя от себя нехорошую мысль: надолго ли?<sup>13</sup>

Первыми переезжали Совнарком и все наркоматы: еще 21 марта наркомы заседали в Харькове, а 23 марта — уже в Киеве. За ними, как утята, потянулись и другие конторы: уже второй раз в жизни Мандельштам лично участвовал в переносах столиц!

А между тем у Мандельштама была еще и вторая служба — и даже более важная, чем первая: Бюро печати при Совнаркоме Украины (или, сокращенно, БУП),<sup>14</sup> располагавшееся в Киеве в Доме Печати (Крепцатик,

<sup>11</sup> Последний номер вышел под редакцией Петникова и Чапыгина.

<sup>12</sup> Кстати, в пятом номере — майско-июньском — была помещена статья Бенедикта Лившица «В цитадели революционного слова», где Мандельштама с Петниковым хорошенько сталкивали лбами: «В противоположность Петникову, у которого слово — растение, “поросль”, “побег”, слово О. Мандельштама замкнуто в самом себе, лишено способности органического роста, — обломок мертвой природы, подлинный “камень”. <...> Всё творчество Мандельштама, построенное почти исключительно на эффекте различного восприятия известной звуковой его величины (отдельного слова или целого предложения), рассчитано, таким образом, на весьма узкий круг лиц, способных принять игру ощущений, предлагаемую им этим безусловно интересным, но упадочным поэтом» (*Лившиц Б. В цитадели революционного слова // Пути творчества. Харьков, 1919. № 5*).

<sup>13</sup> Официально украинской столицей Харьков перебивал трижды: с декабря 1917-го по январь 1918-го — Украинской народной республики Советов, в феврале-марте 1918-го — Донецко-Криворожской Советской республики и, наконец, с 19 декабря 1919-го по 1934-й — Украинской Социалистической Советской республики.

<sup>14</sup> В Центральном государственном архиве высших органов власти и управления Украины имеются материалы БУПа (ЦДАВОУ, ф. 1738, оп. 1, д. 50, 51, 60). Первооткрывателем этого комплекса документов является П. Е. Поберезкина (см.: *Поберезкина П. Е. Литературные рекомендации Бюро украинской печати (1919 г.) // Кормановские чтения: Статьи и материалы Межвузовской научной конференции (Ижевск, апрель, 2010)*. Ижевск: УдГУ, 2010. Вып. 9. С. 247–255).

25). Во главе его стоял... потомок Габсбургов, граф! Это был Владимир Сергеевич Люксембург (1888—1971) — бывший народный секретарь (министр) по судебным делам еще при Украинской народной республике Советов.<sup>15</sup> В харьковском отделении на хозяйстве был оставлен Евгений Ловчиновский, под чьим непосредственным началом и служил Мандельштам, — частый фигурант каждодневного обмена срочными («вне всякой очереди») и обычными телеграммами между Харьковом и Киевом.

Так, 24 марта 1919 года Ловчиновский писал Люксембургу: «Мандельштам выедет <в> Киев 30 или 31, он занят устройством экрана, в чем встретились затруднения, которые успешно преодолеваем. Передача дела Мандельштамом кому-нибудь вредно отразится <на> результатах его, что, конечно, не желательно. Решаюсь задержать его здесь <на> три-четыре дня».<sup>16</sup>

Речь здесь идет об «информации населения проекционным фонарем», о чем Ловчиновский писал в БУП двумя днями ранее. Что это за «проекционный фонарь» за такой? Скорее всего, специальное оборудование для передачи на экран текстов или демонстрации кинофильмов на открытом воздухе. Большевицкие агитаторы и без Ленина понимали пропагандистский потенциал кино, а в Киеве их специальной целевой аудиторией были освобождавшие город красноармейцы. Специальной темой для них были недопустимость и вред антисемитизма, что свидетельствовало о том, что эксцессы такого рода уже имели место среди «целевой аудитории». Но возможен и другой вариант — некая световая газета с проецирующимися на экран лозунгами или иными текстами. В таком случае привлечь Мандельштама к этому делу мог Владимир Нарбут, в недатированном командировочном удостоверении которого читаем: «Предъявителю сего тов. НАРБУТУ, члену Коллегии Литературно-Агитационного Отдела при Временном Рабоче-Крестьянском Правительстве Украины, поручается войти в переговоры с представителем Укцентраг о предоставлении витрин для информации населения путем вывешивания световых плакатов».<sup>17</sup>

Сам Нарбут переехал в Киев еще в 20-х числах марта,<sup>18</sup> одновременно с Люксембургом. 26 марта Ловчиновский телеграфировал им обоим:

<sup>15</sup> Похоронен на Новодевичьем кладбище. См. пост его внучки: <https://www.facebook.com/notes/veronica-luxembourg/dont-cry-for-me-ukraine/706193139403266/>.

<sup>16</sup> ЦДАВОУ, ф. 1738, оп. 1, д. 60, л. 124.

<sup>17</sup> Там же, л. 66.

<sup>18</sup> Его удостоверение сотрудника Литературно-агитационного отдела Бюро Печати при СНК Украины за № 1142 датировано 20 марта (Там же, л. 105).

«Мандельштам хочет взять <с> собой <в> Киев две-три видные литературные силы. Полагаю, что если Литературно-Агитационный отдел будет существовать и работать, то привлечение таких нужных товарищей надо признать желательным. Срочно сообщите свое распоряжение <по> этому вопросу».<sup>19</sup> О ком тут идет речь, мы не знаем, но в том, что Нарбут поддержал эту инициативу, сомневаться не приходится.

Одновременно с переездом в рядах коммунистических пропагандистов полыхали внутренние склоки. 29 марта Ловчиновский докладывал: «Известия послали возмутительный донос Губисполкому, копию нам. <По> этому вопросу созвал специальное совещание Редакционной Коллегии. Сегодня Шатуновский, Чигринский были <у> Кина, информировали его <о> поступках Известий. Опровергли донос цифрами <и> фактами. Вам шлем <с> Мандельштамом, уезжающим 31 марта, подробный доклад <с> приложением данных. Такой же препровождаем Кину».<sup>20</sup>

Но 31 марта Мандельштам так и не выехал, поскольку Люксембург телеграфировал Ловчиновскому 2 апреля: «Мандельштама нет».<sup>21</sup> Между тем задержка серьезно осложняла самый выезд из Харькова, поскольку в приказе комиссара службы движения Правобережной железной дороги говорилось о прекращении пассажирского движения на всех участках дороги начиная с 1 апреля 1919 года.<sup>22</sup> Так что добираться до Киева теперь можно было только правительственными или военными спецпоездами.

Мандельштам, вероятно, так и сделал — приехал или 3 апреля, с эшелоном наркомпрода А. Г. Шлихтера (1868—1940),<sup>23</sup> или 6 апреля — с эшелоном наркомтруда Б. И. Магидова (1884—1972).<sup>24</sup>

2 апреля рассерженный Люксембург строго выговаривал Ловчиновскому за его многочисленные упущения: «Исполняющим обязанности заведующего отделением оставьте Шатуновского точка немедленно узнайте положение сборника законов переведите в дело Киев Близнянский обязан выехать с вами точка телеграммы корреспондентов Киев не по-

<sup>19</sup> ЦДАВОУ, ф. 1738, оп. 1, д. 60, л. 133.

<sup>20</sup> Там же, л. 149.

<sup>21</sup> Там же, л. 169.

<sup>22</sup> См.: *Поберезкина П.* Мандельштам и киевская печать: предварительные заметки. С. 215; со ссылкой на: Вести Совета Комиссаров Правобережной (Юго-Западной) железной дороги. Киев, 1919. № 4. 15 апреля. С. 3.

<sup>23</sup> В 1917—1918 годах — Нарком продовольствия РСФСР.

<sup>24</sup> Скорее — с Магидовым, коль скоро его имя не возникает в предварительной программе «Вечера искусств» 14 апреля (см. ниже).



ступают посему бледные маленькие бюллетени такое положение недопустимо наведите порядок точка немедленно перешлите Киев разработанную полугодичную она затерялась ответ и переговоры ведите записками не вызывайте лично к проводу Мандельштама». <sup>25</sup>

И что бы это последнее значило? Неудержимую телефонную болтливость поэта, причем за казенный счет?..

Перебрался в Киев и Ловчиновский, в Харькове же его сменил Шатуновский. Вот последний отголосок сотрудничества Мандельштама с БУП от 18 апреля 1919 года: «Киев / БУП. Ловчиновскому / <...> Выясните <с> Люксембургом вопрос <о> сотруднице агитотдела Тенцер, теперь явившейся <с> требованием уплаты <за> март, апрель, ссылается <на> Мандельштама <...> / Шатуновский». <sup>26</sup>

### В красном Киеве

Петников же писал: «Два месяца работы и — переезд Правительства в Киев. С ним и Всеукраинский Совет искусств, все его комитеты (Литературный, Музыкальный — проф. М. Бихтер, потом Л. В. Собинов и т. д.). О. Э. переехал в Киев». <sup>27</sup>

Итак, в начале апреля 1919 года трио в составе Осипа Мандельштама, его брата Шуры и Рюрика Ивнева перебралось в Киев — старую и новую столицу Украины. Бюрократический вес Всеукрлиткома и БУПа оказался достаточным для того, чтобы Мандельштам с братом разместили в Первом киевском Доме советов или, попросту, в одной из лучших гостиниц города — «Континенталь» на Николаевской улице, превращенной в общежитие для ответработников из Москвы и Харькова.

Надежда Мандельштам описывает то же самое чуточку иначе, как бы отделяя Осипа от новой власти: «По вечерам мы собирались в “Хламе” — ночном клубе художников, литераторов, артистов, музыкантов. “Хлам” помещался в подвале главной гостиницы города, куда поселили приехавших из Харькова правителей второго и третьего ранга. Мандельштаму удалось пристроиться в их поезде, и ему по недоразумению отвели отдельный номер в той же гостинице» (НМ. Т. 2. С. 40).

В подвале гостиницы «Континенталь» расположилось кафе «ХЛАМ» («Художники — Литераторы — Артисты — Музыканты»), открытое, скорее всего, в конце марта. Собственно, «ХЛАМ» замышлялся не как ба-

---

<sup>25</sup> ЦДАВОУ, ф. 1738, оп. 1, д. 60, л. 169.

<sup>26</sup> Там же, л. 209.

<sup>27</sup> Петников Г. Страничка воспоминаний (Осип Мандельштам). С. 323.

нальное кафе, а как клуб или, как его называл сам автор идеи — товарищ Семенцов, как «художественная мастерская, которая объединила бы вокруг себя всех тех, кто ищет новых путей в искусстве, независимо от их принадлежности к той или иной платформе или школе, к тому или иному течению. <...> Цель — объединяющая всех, девиз которой является мощной базой для сплочения всех направлений, школ и вкусов — “Завтра в искусстве”».<sup>28</sup>

Расчет, таким образом, был не на государственные, а на собственные силы и средства, привлекаемые на паях. Был собран уставной капитал (около 18 000 рублей) и избраны два управляющих органа — хозяйственный совет (тт. Баланов, Балабанов, Барановский, Красовский, Поляков и Сухомлинов) и редакционная коллегия (sic!), в которую входили Венгров, Лившиц, Рабинович, Семенцов и др. Мероприятия — концерты, литературно-художественные вечера, доклады, лекции, диспуты, спектакли или выставки — планировались в ежедневном режиме.

Членство в клубе было индивидуальным, но групповое начало тоже фиксировалось и четко просматривалось. Вот — группа «Гермес»:<sup>29</sup> Н. Венгров, Б. Лившиц, Вл. и Ник. Маккавейские, Анд. Раппопорт, Ю. Терапиано и И. Эренбург. А вот — группа «Обелиск» в составе Н. Агнивцева, Ал. Брославского, Кирста, Льва Никулина, Семенцова, Сухомлинова и композитора Ханцына. Третья группа — «Большая медведица»: П. Германак, Ираида Бутман, Любина, Рошаль, Яжгутович и др., четвертая — «интимисты»: Ал. Вознесенский, Грей, Александр Дейч, Михаил Зозуля и Михаил Сандомирский. Среди выступавших в «ХЛАМе» — тт. Ярошенко (доклад об украинской поэзии), Черняк (доклады о Маяковском и Каменском, а также — внимание! — о собственной поэзии!). Свои произведения читали и пролетарские поэты (Родов, Елена Климентьева), а также красноармеец Петроградский.

Бросается в глаза выразительное отсутствие Владимира Эльснера — активнейшего деятеля киевской литературной жизни предшествующих десяти лет. Не признав большевиков, он бежал из родного города вместе с отступившими войсками Петлюры или Скоропадского. Вскоре он обнаружится в Тифлисе, в меньшевистской Грузии, где судьба его вновь пересечется с мандельштамовской.

Всё это — как бы про литеру «Л» в аббревиатуре «ХЛАМ», но и другие три не были забыты. В «ХЛАМе» встречались и работали многие ки-

<sup>28</sup> ЦДАВОУ, ф. 1738, оп. 1, д. 49, л. 13–14.

<sup>29</sup> Ср.: «Названия поэтических групп соперничали с именами звезд и римских богов второго сорта» (*Ушаков Н.* Киев и его окрестности // *Ветер Украины: Альманах Ассоциации революционных русских писателей «АРП».* Киев: АРП, 1929. Кн. 1. С. 122–123).

евские художники (Рабинович, Шифрин, Стригуновский, Никритин, Вейнтрович, Тышлер и другие), часто выступали артисты и музыканты (та же Ханцын).

Впрочем, не грех добавить и еще одну литеру — «П», для прочей публики. В «ХЛАМе» была своя кухня, с горячими блюдами и вином. Ее, публики, «...всегда много: здесь обедают и ужинают многие советские работники, отдыхающие в артистической семье от дневной работы, бываю-ют часто рабочие и красноармейцы, с интересом слушающие програ-му». <sup>30</sup> Но чаще, наверное, и не слушали вовсе, коль скоро, как вспоминал Николай Ушаков, «...поэты просили, чтобы публика не звенела ложечка-ми о стаканы». <sup>31</sup>

Намечались в «ХЛАМе» и гастролеры: так, на 7 и 11 июня предпола-гался «отчет» пролетарского двухнедельника «Сирена» — воронежского детища Владимира Нарбута. <sup>32</sup> Отчет этот явно не состоялся. И даже не потому, что атаман Зеленый шалил в округе, а Деникин перешел в на-ступление по всем фронтам (24—25 мая он взял Харьков, а 31 августа — Киев). А потому, что в июне проект «ХЛАМ» банально сам по себе лоп-нул и закрылся.

На протяжении апреля имена Мандельштама и Лившица не раз встре-чались в анонсах вечеров и выступлений «ХЛАМа». <sup>33</sup>

Но были в Киеве, разумеется, и другие площадки. Так, большой «Ве-чер искусств» состоялся в Театре им. Ленина (бывшем Соловцовском) 14 апреля. <sup>34</sup> Вечер задумывался как трехчастный. Каждая из его частей — литературная, музыкальная и театральная — складывалась из двух со-ставляющих: докладов и иллюстрирующих их образцов. Иллюстриро-вать литературные доклады (В. Маккавейского — «Революция поэти-ческого слова», Рожицына — «Строительство пролетарского искусства», Бейлина и Долинина — «Пролетарское искусство») должны были рево-люционные стихи — Петникова, Венгрова, Маккавейского, Эренбурга, Лившица и Веры Вертер, его жены. <sup>35</sup> Жезл теоретика и задача раскрыть —

<sup>30</sup> ЦДАВОУ, ф. 1738, оп. 1, д. 49, л. 14.

<sup>31</sup> Ушаков Н. Киев и его окрестности. С. 122—123.

<sup>32</sup> ЦДАВОУ, ф. 1738, оп. 1, д. 49, л. 44—55.

<sup>33</sup> Там же, л. 32.

<sup>34</sup> В начале месяца, когда программа вечера только планировалась, Ман-дельштам был еще в Харькове, так что имени его в предварительных на-метках нет.

<sup>35</sup> ЦДАВОУ, ф. 1738, оп. 1, д. 49, л. 10, 16 (записи от 2 и от 5 апреля 1919 года). Музыкальная часть — это доклад Бихтера и «иллюстрации»

ни много ни мало — «общие основы нашего понимания сущности искусства, взятого абсолютно и во взаимоотношении с современностью» достались Лившицу 24 апреля на диспуте «Искусство и современность».<sup>36</sup>

Мандельштам же осваивался в Киеве постепенно, свидетельством чему служит альбом Мальвины Марьяновой: 27 апреля он записал в него отрывок из стихотворения «Tristia».<sup>37</sup> 29 апреля в письме к матери о нем вспомнил Александр Маркович Дубянский — ответработник из того же Отдела искусств Наркомпроса, отвечавший в нем за музыку.<sup>38</sup>

Дроздова и Мозжухина, а театральная — доклады П. Ильина и К. Марджанова с иллюстрациями Народного передвижного театра и еще нечто, названное «сценами соборного творчества»; сюда же почему-то отнесена была пластика — Мордкина и Пашковского, вкуче с декорациями Рабиновича, Шифрина и Студии Александры Экстер.

<sup>36</sup> Тезисы его выступления были напечатаны по горячим следам (Классовое творчество и диктатура пролетариата // Труды Академической государственной комиссии. Киев: Всеукраинский отдел искусств Наркомпроса, 1919. С. 28—29). Сохранился — в архиве П. Нерлера — и его более полный текст, заканчивающийся утверждением о том, что диктатура в искусстве мыслима «только метафорически».

<sup>37</sup> РГАЛИ, ф. 1336, оп. 1, д. 1, л. 25.

<sup>38</sup> В письме матери, Берте Давидовне Дубянской (РНБ, ф. 1170, д. 113, с датой 15/29 января). Там же упоминается Скрябинское общество при председателе Р. Глизре, товарище председателя Т. Скрябиной и секретаре Н. Слонимской. В помещении общества располагалась коммуна с участием Л. Шестова, Слонимского, Н. Венгрова, Каменского, Иды Ханцын, Blumenфельда, Коханских, Шермана, Сувчинского, Старикова, Мелеха и Турчинского. Дубянский писал матери и о том, как был обвинен деникинской контрразведкой в сочувствии советской власти и арестован 2 сентября 1918 года. 1 октября, во время налета большевиков на Киев, политические бежали из тюрьмы. «Вообще, время добровольцев — это сплошные еврейские погромы, сплошной грабеж и взяточничество, и расстрелы. Абраша Каменский был арестован со мной за то, что ночевал у меня эту ночь. Но ему удалось, благодаря взяткам, освободиться через 2 недели. <...> Я теперь член коллегии отдела искусств и предс. Музыкального комитета (то, что Лурье в Петербурге), кроме того, уполномоченный от отдела искусства по всем высшим музыкально-учебным заведениям Украины, директор студии Высшего искусства фортепианной игры, тов. предс. Скрябинского обва. <...> Теперь зато, при советской власти я знаю, что меня никто не смеет арестовать, сделать обыск и т. д.» (sic!).

### Фантастический Первомай

Но вернемся к Мандельштаму — в самый конец апреля 1919 года.

Кульминацией мандельштамовского «эмиссарства» (как, возможно, и всего большевистского присутствия в Киеве весной 1919 года) стало карнавальное яркое празднование Первомая.

Этот день — быть может, самый важный и самый насыщенный в жизни поэта — сложился из трех разрозненных составляющих.

Утром — поход в Киево-Печерскую лавру, впечатление — самое удручающее: «Здесь та же “чрезвычайка”, только “навыворот”. Здесь нет “святости”» (Ивнев, 2008. С. 124).

Днем — собственно первомайские торжества и демонстрация на Софийской площади, где разместились не только собор и памятник Хмельницкому, но и цитадель советского правительства. Площадь, да и весь город стараниями добровольцев-авангардистов — тех самых «художников, литераторов, артистов и музыкантов» — изменились до неузнаваемости.

Через улицы тянулись полотнища с подобающими случаю лозунгами, наспех написанными студийцами и студийками Александры Экстер (их развешивали и натягивали накануне ночью сами художники, врываясь — не хуже чекистов, в сопровождении управдомов — в квартиры и со смехом будя их трясущихся от страха обитателей). На той же Софийской площади, рядом с конным, но всё же бронзовым гетманом встал гипсовый обелиск в честь Октябрьской революции. Тут же, рядом — и такие же гипсовые — Ленин и Троцкий, а еще — узенькая фанерная «триумфальная арка», сквозь которую браво прогарцевали конные красноармейцы и опасно продефилировали пешие силы и все сознательные граждане. Арку огибала колонна открытых грузовиков, на которых артисты разыгрывали подходящие к случаю агитки — своего рода первый лав-парад в честь революции и солидарности трудящихся.

Гипс — этот податливый, но хрупкий и недолговечный материал — символизировал собой происходящее. На Крещатике — гипсовый же Карл Маркс, на Красноармейской — такой же Фридрих Энгельс, на Европейской площади — Тарас Шевченко (ну чем не «вождь революции»?), перед Оперой — Карл Либкнехт, на Контрактовой — Роза Люксембург, а возле завода «Арсенал» — Яков Свердлов, еще не сраженный буржуазной «испанкой».<sup>39</sup>

Но Мандельштама, стоявшего скорее всего на начальственной трибуне на Софийской, впечатлили не аляповатые фигуры-однодневки, а мо-

---

<sup>39</sup> Председатель ВЦИК Я. М. Свердлов умер 16 марта 1919 г., заразившись гриппом по дороге из Харькова в Москву.

нументальные стены прекрасного собора. Показывая на них, он сказал Ивневу: «Поверьте, что всё это переживет всё» (Ивнев, 2008. С. 124).

А вечером того же дня — премьеры спектакля по пьесе Лопе де Веги «Фуэнте Овехуна» («Овечий источник»), поставленного в Соловцовском театре<sup>40</sup> Константином Марджановым (см.: Ивнев, 2008. С. 125). Угнетенные испанские средневековые женщины дружно восставали против своих угнетателей и насильников, а в самом конце, выразительно поводя бедрами, ни с того ни с сего кричали: «Вся власть советам!» Исаак Рабинович, один из лучших учеников А. Экстер, был сценографом спектакля, а одной из двух его ассистенток стала Надя Хазина. После представления на поклон вышли и они, получив свою долю успеха — оглушительные аплодисменты и ворох дешевых киевских роз.

Тогда-то, возможно, Осип и увидел ее впервые. Но в тот же вечер состоялась и вторая встреча...

Завершением этого бесконечного дня стало празднование дня рождения Александра Дейча, критика и переводчика: ему стукнуло 26 лет! Отмечалось оно, разумеется, в «ХЛАМе». Мандельштам спустился из своего номера вниз — и был немедленно приглашен присоединиться к компании, дружно шумевшей за сдвинутыми столиками. За одним из них сидела и Надя Хазина, та самая юная художница из театра. Время от времени она вскидывала на него взгляд своих прекрасных и полных насмешливого любопытства голубых глаз.

Мандельштама попросили почитать стихи — и поэт, обычно на публике капризный и заставлявший себя уговаривать, на этот раз охотно согласился: «Читал с закрытыми глазами, плыл по ритмам... Открывая глаза, смотрел только на Надю Х.»<sup>41</sup> Смотрела на него и она — глаза в глаза, дерзко и загадочно улыбаясь...

Разгоряченные, они вышли на улицу (оба курили) — и за столики уже не вернулись. Всю ночь гуляли по притихшему после праздника городу, вышли по Крещатику на Владимирскую горку и, забыв о гипсовых идолах и о вполне осязаемых бандитах и страхах,<sup>42</sup> кружили аллеями по-над Днепром, встречали рассвет над Турухановым островом. И, не умолкая, говорили — обо всем на свете.

Словно предупреждая о чем-то, Мандельштам рассказывал Наде о Леониде Каннегиссере, своем родственнике и убийце Урицкого, о «гекатомбе трупов», которой на его теракт ответили большевики (НМ. Т. 2. С. 43–44).

<sup>40</sup> Нынешний Национальный академический драматический театр имени Ивана Франко.

<sup>41</sup> *Дейч* А. Две дневниковые записи / Публ. Е. Дейча // «Сохрани мою речь...»: Записки Мандельштамовского о-ва. М.: РГГУ, 2000. Вып. 3/2. С. 146.

Пробирает холод, и мандельштамовский пиджак перекочевал на Надины плечи. Но со своей задачей не справлялся и как надо не грел. Не беда: через каждые сто метров парочка останавливалась — обнимались, целовались, перешептывались...

Сама Надежда вспоминала об этом так: «В первый же вечер он появился в “Хламе”, и мы легко и бездумно сошлись...» (НМ. Т. 2. С. 40).

Назавтра, 2 мая, в греческой кофейне их «благословил» Владимир Маккавейский, ближайший Надин друг и поэт из семьи богослова: большего для освящения таинства любви между евреем, выкрестом-кальвинистом, и еврейкой, крещеной в православие, уж точно не требовалось (НМ. Т. 2. С. 134—135).<sup>43</sup>

А через полторы недели, 10 мая, была завершена «Черепеха» — стихи ничем еще не потревоженного счастья, где «холодком повеяло высоким от выпукло-девического лба» и где только «мед, вино и молоко».

С тех пор 1 мая стало для Осипа и Надежды их датой — как бы сакральной и совершенно свободной от пролетарских коннотаций. Мандельштам вспоминал о ней, например, 23 февраля 1926 года, когда писал: «Надюшок, 1 мая мы опять будем вместе в Киеве и пойдем на ту днепровскую гору тогдашнюю...» (4, 68).

Вспоминали ее и в 38-м, в Саматихе, в этой мешцерской западне, когда под самое утро 2 мая, ровно в 19-ю годовщину киевской «помолвки», их разбудили энкавэдэшники и разлучили уже навсегда. «Ночью в часы любви я ловила себя на мысли, — а вдруг сейчас войдут и прервут? Так и случилось первого мая 1938 года, оставив после себя своеобразный след — смесь двух воспоминаний» (НМ. Т. 1. С. 584). Мандельштама, подталкивая в спину, увели, а все его бумаги покидали в мешок: «Мы не успели ничего сказать друг другу — нас оборвали на полуслове и нам не дали проститься» (НМ. Т. 1. С. 456).

### **У красных и белых: Киев — Харьков — Крым**

В Киеве Мандельштам провел тогда, в девятнадцатом, еще три с лишним майских недели. 7 мая он купил себе «Словарь иностранных слов», который подарит Максу Волошину на Новый год.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Спустя полтора месяца, 14 июня, бандиты, например, застрелили А. А. Мурашко.

<sup>43</sup> Это каким же дефицитом понимания момента надо обладать, чтобы поименовать это «кошунством» и всерьез разбирать, каким именно (см.: Руссова С. Н. К истории одного кошунства (В. Маккавейский и О. Мандельштам) // Смерть и бессмертие поэта. М.: РГГУ, 2001. С. 215—223).

<sup>44</sup> Сам этот словарь, с инскриптом, фиксирующим даты покупки и дарения, находится в одном частном собрании в Москве. Интересный вопрос: а какой — старый или новый — стиль имелся при этом в виду?

Надя Хазина ввела его в свой круг, или, по ее выражению, в «табунок». Киевская богемно-артистическая молодежь была, по определению, экстремально революционной. «Табунок» этот, пожалуй, — из того же словесно-смыслового ряда, что и «потрава»: леваки в искусстве делали примерно то же, что большевики в политике и общественном устройстве, — и, если не сбрасывали с корабля современности, то топтали всё буржуазное и *бывшее*. Традицию «сбрасывания с корабля» футуристы начали задолго до революции. Они же громко кричали о том, что именно они, футуристы, революции наиболее родственны — и потому нуждаются в поддержке больше других.

Среди членов «табунка» были художники А. Тышлер, Р. Фальк, И. Рабинович, М. Эпштейн и др.<sup>45</sup> Сама Надя Хазина занималась живописью в студиях Александры Экстер и Александра Мурашко,<sup>46</sup> но училась и у неоклассика М. Л. Бойчука.<sup>47</sup>

На протяжении всей жизни Надя обращалась на «ты» лишь к друзьям своей киевской молодости, к «жеребчикам» и «кобылкам» из этого табунка, да еще к Эренбургу, тоже «киевлянину», хоть и некоренному, Пастернаку и Мандельштаму. Ко всем остальным своим знакомым и собеседникам (а их за ее долгую жизнь было превеликое множество, в том числе — и очень близкие, например, Борис Кузин) она обращалась исключительно на «Вы»; точнее — на «вы», ибо «Вы» с прописной буквы категорически не писала.

Так же поначалу обращалась она и к Мандельштаму — своему «брату» и «дружку», но все-таки не-киевлянину...

Где-то между 21 и 24 мая<sup>48</sup> — в сопровождении брата, Ивнева и Шенгели — Мандельштам уехал в Харьков: хлопотать о командировке в Крым (Ивнев, 2008. С. 132). Крым был еще красным, но уже стал прифронтовым, так что для поездки туда требовалось разрешение властей. Мандельштам, Ивнев и Шенгели обратились напрямую к Николаю Алексеевичу

<sup>45</sup> *Петровский М.* Киевский роман О. Мандельштама // *Петровский М.* Городу и миру: Киевские очерки. Киев: Радянський письменник, 1990. С. 235–264.

<sup>46</sup> Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников / Сост., вступ. статья и коммент. О. С. Фигурнова, М. В. Фигурнова. М.: Наталис, 2001. С. 409.

<sup>47</sup> *Горбачев Д.* Три вечера с бойчукистами // Малевич: Классический авангард. Витебск: Альманах; Минск: Эконом-пресс, 2008. Вып. 10. С. 193–194; *Дмитриева М.* От этнографии до эстетики: Теоретические позиции Культур-лиги и еврейский художественный дискурс // *Культур-ліга: Художній авангард 1910–1920-х років.* [Киев]: Дух і Літера, 2007. С. 55.

<sup>48</sup> Ср. запись в дневнике А. Дейча от 23 мая 1919 года: «Надя хотела повести его на “Овечий источник”» (*Дейч А.* Две дневниковые записи. С. 146).



Скрипнику (1872–1933) — первому лицу в харьковском большевистском правительстве.<sup>49</sup>

Первое лицо лично приняло эту троицу: «Георгий Шенгели со свойственной ему педантичностью составил чуть ли не меморандум, в котором напыщенно и претенциозно изложил по пунктам необходимость нашей поездки в Крым с целью пропаганды советского искусства в городах, только что освобожденных от белых.

О. Э. и я сидели молча в качестве “свидетелей”, а Шенгели разливался соловьем, приободренный тем, что комиссар слушал его очень внимательно. Мне помнится, что он говорил очень долго и сугубо деловито; наконец, он кончил.

Загипнотизированные деловитостью его тона, мы ожидали, что комиссар ответит в том же духе. Каково же было наше изумление (и до некоторой степени конфуз), когда он улыбнулся и произнес с лукавой мягкостью: “Поэтам захотелось к морю. Ну, что ж, поезжайте”. И тут же написал нам пропуск».<sup>50</sup>

Однако в Крым уехал тогда один только Ивнев, да еще Петников, служивший в Политуправлении Красной Армии (Ивнев, 2008. С. 132).

Сколько времени тогда прокантовался в Харькове Мандельштам — неизвестно, но едва ли много. Подозреваю, что он ждал там новостей с фронтов и свою Надю: не дождавшись же, — развернулся и возвратился за ней.

Заселиться в «Континенталь» на этот раз уже не удалось, но братьев приютил кабинет Надиного отца: известный киевский адвокат и присяжный поверенный Яков Аркадьевич Хазин жил в двух шагах от «Континенталья», на углу Меринговской<sup>51</sup> и Новой. Его рассказы из адвокатской практики несли в себе, по выражению его будущего зятя, дух «десятих годов» и запали в его память настолько, что через десять лет готовы были стать канвой повести «Фагот», так и не написанной.

Этот медовый визит растянулся месяца на полтора-два. Он длился бы и дольше, когда б 31 августа 1919 года Добровольческая армия<sup>52</sup> — и, отдельно от нее, части Директории — не выбили из Киева красных.<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> В журнальной версии воспоминаний Рюрика Ивнева он назван военным комендантом Харькова (Кодры. 1988. № 2. С. 109). Это вполне возможно, поскольку тогдашним должностям Скрипника — этого комиссара от Ленина в «незалежной» Украине — буквально не было числа.

<sup>50</sup> Ивнев, 1991. С. 49–50.

<sup>51</sup> Ныне ул. М. Заньковецкой.

<sup>52</sup> Точнее, уже В.С.Ю.Р.

<sup>53</sup> Одновременно с Деникиным, с другой стороны, в город входили войска украинской Директории (Галицкая армия и армия Украинской народной республики), но назавтра Деникин расправился с ними.

Именно об этом дне Осип вспоминал в Воронеже:

Как по улицам Киева-Вия  
Ищет мужа не знаю чья жинка,  
И на щеки ее восковые  
Ни одна не скатилась слезинка.

Не гадают цыганочки кралам,  
Не играют в Купеческом скрипки,  
На Крещатике лошади пали,  
Пахнут смертью господские Липки.

Уходили с последним трамваем  
Прямо за город красноармейцы,  
И шинель прокричала сырая:  
— Мы вернемся еще — разумеете...

Перед отступлением чекисты казнили арестованных (в Липках, в «господских Липках», находилась городская ЧК), и взбешенный город после их ухода сводил счеты. Особенно доставалось, конечно, евреям: начались погромы. Во «Второй книге» Надежда Мандельштам пишет: «Нам пришлось видеть из <...> окна, выходящего на городскую Думу, как разъяренная толпа после прихода белых ловила рыжих женщин и буквально разрывала их на части с криком, что это чекистка Роза. На наших глазах уничтожили нескольких женщин. <...> Вой стоял по всем улицам. На улицах валялись трупы. Это было озверение гражданской войны» (НМ. Т. 2. С. 46).

Итак, 31 августа Осип и Шура Мандельштамы, собравшись в несколько минут, бежали из белого Киева. Куда? — В Харьков, в белый уже Харьков! И снова неожиданная оказия: специальный вагон с актерами Киев — Харьков. «Все власти любили актеров — красные и белые» (НМ. Т. 2. С. 46).

Надя и на этот раз не уехала. Но на прощанье подарила О. М. свою фотографию с надписью: «Дорогому Осе на память о будущей встрече». <sup>54</sup> Встреча эта, по плану, намечалась в Харькове, куда Н. М. должна была приехать в обществе Эренбургов. Плану, однако, не суждено было осу-

---

<sup>54</sup> Цит. по неподписанному комментарию Ю. Л. Фрейдина в заметке «Надежда Яковлевна Мандельштам: Фотографии и биография», помещенной без пагинации на четвертой странице иллюстративной вклейки между с. 272 и с. 273 в сб.: Смерть и бессмертие поэта: Материалы международной научной конференции, посвященной 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.) // Записки Мандельштамовского общества. М.: РГГУ, 2001. Т. 11. Вклейка открывается именно этой фотографией.

шествовать, так что встреча, хотя и состоялась, но с порядочным опозданием — года через полтора.

Ося и Надя часто друг другу писали, но сохранилось только четыре письма — Н. М. к О. М. В них она называет его «милым», «милым братиком» или «милым дружкой». В сентябре она еще ищет okazji в Харьков или в Крым и всё ждет от своего милого телеграмму. Он и отправил ее 18 сентября из Коктебеля, но пришла она только... 13 октября: все имевшиеся шансы были уже упущены.

Из писем Н. М. понятно, что они с Мандельштамом договаривались встретиться в Харькове, — в конце октября она пишет: «Посылаю вам письмо с Исааком [Рабиновичем]. Вы его встретите в Харькове...». А вот — в ноябре: «Если удастся, я выеду в Харьков, и в Харькове буду ждать инструкций, ехать ли в Крым или ждать вас в Харькове».<sup>55</sup> Но почта при белых работала так же плохо, как и при красных, и все эти встречи сорвались.

На самом деле Надя и не хочет никуда уезжать — и то зовет Мандельштама к себе в Киев, то, описывая киевские трудности, отговаривает от этого — и тут же, через строчку, снова зовет. «Я обещала приехать в Крым с Эренбургам, но не решилась — за порогом дома лилась кровь» (НМ. Т. 2. С. 46).

Харьков между тем уже давно, с 25 июня, был под белыми, да и Крым, куда так рвались Мандельштамы, тоже с конца июня побелел (Харьков снова покраснеет 12 декабря, а Крым проживет под белыми годом дольше).

Где-то в середине сентября, проехав через белый Ростов, братья прибыли в Крым, где Осип ждала его причерноморская одиссея — с двумя арестами (в Феодосии и Батуме), с утратой старых и обретением новых друзей, с хождением по Эвксинскому Понту на утлой барже и — с золотым руном новых стихов!

Недалеко до Смирны и Багдада,  
Но трудно плыть, а звезды всюду те же.

### **Коктебель: сентябрь—октябрь 1919**

...Итак, не позднее 11 или 17 сентября 1919 года подзадержавшиеся в дороге Осип и Шура Мандельштамы прибыли в денкинский Крым. В конце июня, не протянув и трех месяцев, Крымская Советская Соци-

---

<sup>55</sup> «Посмотрим, кто кого переупрямит...»: Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах / Сост.: П. Нерлер. М.: АСТ, 2015. С. 41—44.

листоческая Республика, в которую они изначально собирались, к тому времени уже два с половиной месяца как пала под натиском Добровольческой армии.

В кармане у Осипа наверняка был липовый мандатец с заданием по линии Наркомпроса Украины, при котором Мандельштам номинально числился. Такая ксива была теперь не только не нужна, но и опасна: пришлось от нее избавиться.

Сам Крым при А. И. Деникине входил в состав восстановленной Таврической губернии.<sup>56</sup> Ее Главноначальствующим значился генерал-лейтенант Н. Н. Шиллинг, но фактическим правителем Крыма был генерал-майор Я. А. Слащев — прообраз булгаковского Хлудова.

Красные... Белые... Снова красные...

Жителям полуострова были созданы все условия для попеременного сравнительного испытания на себе всех «прелестей» господства как тех, так и других.<sup>57</sup>

Пусть каждый окровавлен день  
И смерть гребет рукою жадной,  
Но у домов в тени прохладной  
Влюбленным продают сирень.

Это напечатанные в 1920 году в феодосийском «Ковчеге» строки Вениамина Бабаджана (1894—1920) — одессита, белого офицера и талантливого поэта, расстрелянного красными в ноябре того же года. Но не церемонились и белые: так, они собрались расстрелять генерал-лейтенанта Никандра Александровича Маркса (1860—1921), археолога-энтузиаста, друга и соседа Волошина, которого тот еле смог «отбить» у белых в середине июля 1919 года в Екатеринодаре.<sup>58</sup>

Макс Волошин знал, о чем писал:

Расплескались, разгулялись бесы  
По России вдоль и поперек.  
Рвет и крутит снежные завесы  
Выстуженный северовосток.  
<...>

<sup>56</sup> В ее состав, как и прежде, были включены Бердянский, Мелитопольский и Днепровский уезды.

<sup>57</sup> См. подробнее: Зарубины, 2008. С. 526—527; Крестьянников, 2017.

<sup>58</sup> Волошин вернулся из Екатеринодара в Коктебель приблизительно 20 июля.

Бред Разведок, ужас Чрезвычайек —  
Ни Москва, ни Астрахань, ни Яик  
Не видали времени горчей...

(М. Волошин. Северовосток)

Немногим раньше Мандельштамов в Крыму, в Феодосии, оказался двадцатилетний Эмилий Миндлин. В своих «Необыкновенных собеседниках» он писал, что из родного Александровска (Запорожья), стонавшего то под белыми, то под Махно, он рвался в Москву, но, прибыв в Феодосию в августе или самом начале сентября 1919 года, когда Крым уже побелел, так и застрял здесь, — дожидаясь и дождавшись прихода Москвы, то бишь Красной армии, к себе самому.

Жил он в Феодосии по Екатерининскому проспекту, дача Воод, квартира Чудновского. 21 сентября, «лежа на берегу чудесного лазурного моря, купаясь в лучах южного солнца, в нераздельной группе безработных поэтов», Миндлин писал в Симферополь своему доброму знакомому, поэту-футуристу Вадиму Баяну (он же — крупный домовладелец Владимир Сидоров): «Поэтами и литераторами Крым полон. И неоднократно наша богема в Феодосии жалела о том, что Вас нет здесь. Макс. Волошин, Георгий Шенгели, Дмитрий Благой, Андрей Соболев, В. В. Вересаев, Осип Мандельштам, П. Соловьева-Аллегро — общество во всяком случае интересное и в большинстве своем проникнутое утонченными настроениями нашей новейшей поэзии, экзотической красотой современных устремлений возрождающегося человеческого духа... Привет Вам от этих поэтов, гордо несущих Я своего творчества через гущу господствующего мещанства. <...> Среди этих людей не так сильно чувствуется, что где-то еще льется кровь, где-то гремят пушки и что нет еще свободной России, но мы верим горячо в ее великое будущее и свои способности и дарования будем счастливы отдать ей, посвятить созданию ее культуры, ее искусству...».

Далее шли сетования на то, что, несмотря на наличие таких светлых сил и возвышенных устремлений, направленных скорее против существующих властей, эти самые «власти не дают бумагу, сейчас военная диктатура, и поэзии пока запрещается показывать нос... Волошин, правда, артачится, бесится, выгнал от себя одного офицера за оскорбление собравшихся поэтов... Он и теперь под подозрением у властей».

Коллективному романтическому возлежанию на гальке Эмилий Львович придает несколько неожиданное и политизированное звучание и значение: «На берегу моря — мы подготовляем новую Революцию, Революцию поэтов, <...> интеллектуальную Революцию и куем оружие более сильное, чем пушки! Наш лозунг — вся власть поэтам! Когда придет

новая весна — зацветут цветы нашей первой победы. Впрочем, мы не теряем надежды получить бумагу и всё же издать что-нибудь. Может быть, сборник, а может быть и периодический журнал» (Зарубины, 2008. С. 484—485).

Так, покружив над неожиданно революционным пляжем, двадцатилетний певец с головокружительных высот ловко спускается на землю и вместо скандирования лозунгов о чуть ли не «диктатуре поэтов» требует себе — и от кого? от эксплуататорского класса! — бесплатных «средств производства»!

Оказавшись в Крыму, Осип и Шура прожили здесь, чередуя Коктебель с Феодосией, чуть меньше года. В сентябре 1919-го они не задержались в Феодосии и вскоре перебрались в любезный им Коктебель, где, как ни в чем не бывало, собралась по обыкновению пестрая компания. Из «местных» — Волошин и Вересаев, из приезжих — Дмитрий Благой и Майя Кудашева.<sup>59</sup> Это в сентябре-октябре, а в ноябре прикатило киевское «трио» в составе Ильи Эренбурга, его жены Любы Козинцевой и их подруги Ядвиги Sommer. В Киеве Ядвига служила инструктором ТЕО (Театрального отдела) Киевского Наробраза: по святой наивности она хранила соответствующее удостоверение, на котором красовались еще и подписи Эренбурга и Мандельштама! Попади эта бумажка в длинные руки ОСВАГа<sup>60</sup> — несдобровать никому!..

Укрупним немного масштаб и заглянем в Дом поэта. Там проживали, во-первых, хозяйева — величественная Пра, одевавшаяся по-мужски, и еще более величественный Макс, ходивший скорее в бабьем — какой-то перехваченной шнурком хламиде, долженствующей, видно, намекать на что-то антично-божественное.<sup>61</sup> Третьей была Татида (Татьяна Давидовна) — тогдашняя подруга Макса. Во-вторых, княжна Мария Кудашева-Кювилье с трехлетним сынишкой Сережей-Дудукой и матерью-французенкой, не знавшей ни слова по-русски (Sommer, 141). Две комнатки на первом этаже, рядом с Кудашевой, заняли Эренбурги и Sommer.

<sup>59</sup> Если бы Мандельштамы приехали в августе, застали бы еще и Евгения Ланна, и Андрея Соболя.

<sup>60</sup> ОСВАГ (ОСВедомительное АГентство) — информационно-пропагандистский орган Добровольческой армии, а в дальнейшем — Вооруженных Сил Юга России во время Гражданской войны.

<sup>61</sup> Ср. в воспоминаниях Я. Sommer: Волошин «играл задуманную роль, роль «олимпийского бога, венчанного полевыми цветами». Он носил длинную белую вышитую по подолу хламиду, подпоясанную крученым шелковым шнуром с кистями, и венки на пышных кудрях. Его покровительственная и вместе елейная манера, цепкий масляный взгляд создавали впечатление какой-то фальши и были неприятны мне» (Sommer, 141).

Ядвига, впрочем, вскоре перебралась в Феодосию — в надежде на заработки репетиторством. Со временем работа для нее нашлась и в Коктебеле, у русскоязычных болгар.<sup>62</sup> Вернувшись, Ядвига поселилась в отдельной комнате на той даче, что расположена слева от волошинской, а Эренбурги — в двух комнатках на той, что справа (кажется, это была дача И. П. Харламова).

Там же, похоже, жили и Мандельштамы. О них Ядвига вспоминала так: «Перед О. Э. я благоговела, понимая, что он гений, с А. Э. отношения были товарищеские. Я любила, когда И. Г. просил О. Э. читать стихи. Как сейчас вижу его приподнятую голову с торчащим хохолком, красиво изогнутый профиль и слышу страстную, патетическую мелодию: “Я изучил науку расставанья...”» (Соммер, 141).

Однако братья прожили в Коктебеле недолго (исподволь росло напряжение между Осипом и Волошиными) и в начале ноября переехали в Феодосию, откуда лишь изредка навевывались в Коктебель.

Приезжали и другие гости, среди которых — Анастасия Цветаева и Сергей Эфрон, поразивший страшными рассказами о подлинном лице (оно же — изнанка) «лебединой стаи» — о разложении и расчеловечении Белой армии, о ее жестоком обращении с пленными и с гражданскими (Соммер, 146).

Зима 1919/1920 годов выдалась необычайно холодной и снежной, что — редкость для Киммерии. Люба Эренбург заболела сыпняком; выхаживала ее — и выходила! — Ядвига, практически в одиночку. Вскоре отношения с Волошиным осложнились и у Эренбургов. Сначала Люба поссорилась с Пра из-за кастрюлек, а потом и Илья с Максом — из-за хамской волошинской реплики в адрес Ядвиги, а подспудно — из-за того явного предпочтения, которое Эренбург оказывал мандельштамовским стихам перед волошинскими.

Сравните в «Портретах русских поэтов» (1922): «Поэты встретили русскую революцию буйными вскриками, кликушескими слезами, плачем, восторженным беснованием, проклятьями. Но Мандельштам — бедный Мандельштам, который никогда не пьет сырой воды и, проходя мимо участка комиссариата, переходит на другую сторону, — один понял пафос событий. Мужи голосили, а маленький хлопотун петербургских кофеен, постигнув масштаб происходящего, величие истории, творимой после Баха и готики, прославил безумие современности: “Ну что ж, попробуем огромный, неуклюжий, скрипучий поворот руля”».<sup>63</sup>

<sup>62</sup> К слову — самый крепкий в экономическом плане этнос в Восточном Крыму (см.: *Сергеев Л.* Экономические наброски // Крымская мысль. 1920. 14 февраля).

<sup>63</sup> Цит. по: *Эренбург И. Г.* Портреты русских поэтов / Изд. подгот. А. И. Рубашкин. СПб.: Наука, 2002. (Литературные памятники). С. 83.

Волошин же, несмотря на вершинные свои «Демоны глухонемые» (1919), — иной: его лицо — это «неснимаемая маска», а стихи — «сальто-мортале».<sup>64</sup>

Осенью 1919-го, спустя 10-летие после поездки в Италию, готический карадагский ландшафт в сочетании с окрестными генуэзскими развалинами вызывал из памяти рукотворные архитектурные гряды Тосканы и буквально толкали в примирительное лоно виноградного христианства.

В хрустальном омуте какая крутизна!  
За нас сиенские предстательствуют горы,  
И сумасшедших скал колючие соборы  
Повисли в воздухе, где шерсть и тишина.

С висячей лестницы пророков и царей  
Спускается орган, Святого Духа крепость,  
Овчарок бодрый лай и добрая свирепость,  
Овчины пастухов и посохи судей.

Вот неподвижная земля, и вместе с ней  
Я христианства пью холодный горный воздух,  
Крутое «Верую» и псалмопевца роздых,  
Ключи и рубища апостольских церквей.

Какая линия могла бы передать  
Хрусталь высоких нот в эфире укрепленном,  
И с христианских гор в пространстве изумленном,  
Как Палестрины песнь, нисходит благодать.

Италия цеплялась за Италию, Сиена за Геную, после чего со дна лагуны памяти на киммерийскую поверхность эдакой Афродитой всплыла и Венеция...

Венецкой жизни, мрачной и бесплодной,  
Для меня значение светло.  
Вот она глядит с улыбкою холодной  
В голубое дряхлое стекло.  
<...>  
Тяжелы твои, Венеция, уборы,  
В кипарисных рамах зеркала.

<sup>64</sup> Ср.: «Поэт Волошин и прыгает всегда, его образы и мысли — упражнения на трапециях, смелые сальто-мортале» (цит. по: *Эренбург И. Г.* Портреты русских поэтов. С. 58).



---

## ЛИРИЧЕСКИЙ ПОЭТ И ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА

Воздух твой граненый. В спальнях тают горы  
Голубого дряхлого стекла.

Только в пальцах — роза или склянка,  
Адриатика зеленая, прости!  
Что же ты молчишь, скажи, венецианка,  
Как от этой смерти праздничной уйти?

Черный Веспер в зеркале мерцает,  
Всё проходит, истина темна.  
Человек рождается, жемчуг умирает,  
И Сусанна старцев ждать должна.

### Феодосия — зима 1919/1920

О том, что в начале ноября Мандельштам переселился в Феодосию, мы узнаем из его письма от 5 декабря — в Киев, Наде Хазиной: «Я уже 5 недель в Феодосии. Шура всё время со мной» (4, 26).

Феодосия между тем сильно изменилась по сравнению даже с прошлым годом:

«Чтобы понять, чем была Феодосия при Деникине-Врангеле, нужно знать, чем была она раньше. У города был заскок — делать вид, что ничего не переменялось, а осталось совсем, совсем по-старому. В старину же город походил не на Геную, гнездо военно-торговых хищников, а скорей на нежную Флоренцию. В обсерватории, у начальника Сарандинаки, не только записывали погоду и чертили изотермы, но собирались еженедельно слушать драмы и стихи как самого Сарандинаки, так и других жителей города. Сам полицмейстер однажды написал драму. Директор Азовского банка — Мабо — был более известен как поэт. А когда Волошин появлялся на шербатых феодосийских мостовых в городском костюме: шерстяные чулки, плисовые штаны и бархатная куртка, — город охватывало как бы античное умиление, и купцы выбегали из лавок. Спору нет — мы должны быть благодарны Врангелю за то, что он дал нам подышать чистейшим воздухом разбойничьей средиземной республики шестнадцатого века. Но аттической Феодосии нелегко было приспособиться к суровому закону крымских пиратов» (2, 395).

Окружена высокими холмами,  
Овечьим стадом ты с горы сбегаешь  
И розовыми, белыми камнями  
В сухом прозрачном воздухе сверкаешь.

Качаются разбойничьи феллоги,  
Горят в порту турецких флагов маки,  
Тростинки мачт, хрусталь волны упругий  
И на канатах лодочки-гамаки.

<...>

Идем туда, где разные науки  
И ремесло — шашлык и чебуреки,  
Где вывеска, изображая брюки,  
Дает понятие нам о человеке.  
Мужской сюртук — без головы стремление,  
Цирюльника летающая скрипка  
И месмерический уют — явление  
Небесных прачек — тяжести улыбка.

Здесь девушки стареющие, в челках,  
Обдумывают странные наряды,  
И адмиралы в твердых треуголках  
Припоминают сон Шехерезады.  
Прозрачна даль. Немного винограда.  
И неизменно дует ветер свежий.  
Недалеко до Смирны и Багдада,  
Но трудно плыть, а звезды всюду те же.

Пятого декабря 1919 года Мандельштам воспользовался неожиданной оказией и — через в очередной раз «побелевшую» Одессу<sup>65</sup> — попробовал написать Наде Хазиной. Отвезти письмо в «белый» Киев вызывался Колачевский, и письмо дошло до адресата! В нем Мандельштам признавался:

«Молю Бога, чтобы ты услышала, что я скажу: детка моя, я без тебя не могу и не хочу, ты вся моя радость, ты родная моя, это для меня просто как Божий день. Ты мне сделалась до того родной, что всё время я говорю с тобой, зову тебя, жалею тебе. Обо всём, обо всём могу сказать только тебе. Радость моя бедная! Ты для мамы своей “киначка”, и для меня такая же “киначка”. Я радуюсь и Бога благодарю за то, что он дал мне тебя. Мне с тобой ничего не будет страшно, ничего не тяжело.

Твоя детская лапка, перепачканная углем, твой синий халатик — всё мне памятно, ничего не забыл...

Прости мне мою слабость и что я не всегда умел показать, как я тебя люблю.

---

<sup>65</sup> Добровольческая армия владела городом между 23 августа 1919 г., когда она выбила из нее красных григорьевцев, и 7 февраля 1920 г., когда советская власть восстановилась окончательно.

Надюша! Если бы сейчас ты объявилась здесь — я бы от радости заплакал. Звереныш мой, прости меня! Дай лобик твой поцеловать — выпуклый детский лобик! Дочка моя, сестра моя, я улыбаюсь твоей улыбкой и голос твой слышу в тишине.

Вчера я мысленно, непроизвольно сказал “за тебя”: «Я *должна* (вместо “*должен*”) его найти», т. е. ты *гезез* меня сказала... <...>

Надюша, мы будем вместе, чего бы это ни стоило, я найду тебя и для тебя буду жить, потому что ты даешь мне жизнь, сама того не зная — голубка моя — “бессмертной нежностью своей”...

Наденька! Я письма получил четыре сразу, в один день, только нынче... Телеграфировал много раз: звал.

Теперь отсюда один путь открыт: Одесса; всё ближе к Киеву. Выезжаю на днях. Адрес: Одесский Листок, Мочульскому. Из Одессы, может, проберусь: как-нибудь, как-нибудь дотянусь...

Я уже 5 недель в Феодосии. Шура всё время со мной. Был Паня. Уехал в Евпаторию. В Астории живет Катюша Гинзбург. В городе есть один экземпляр “Крокодила”!! А также Мордкин и Фроман. (Холодно. Темно. “Фонтан”. Спекулянты.) Не могу себе простить, что уехал без тебя. До свиданья, друг! Да хранит тебя Бог! Детка моя! До свиданья!

Твой О. М.: “уродец”» (4, 25—26).

Что за четыре письма от Надюши получил О. М. в начале декабря и каким образом они прорвались через все кордоны Гражданской войны, мы уже никогда не узнаем. Но намеренье выехать в Одессу самому и оттуда пробраться в Киев не осуществилось.

Своего жилья в Феодосии у братьев Мандельштамов не было, ночевали они как придется — по нескольку раз у разных знакомых.

«Не принадлежа к уважаемым гражданам города, с наступлением ночи я стучался в разные двери в поисках ночлега. Норд-ост свирепствовал на игрушечных улицах. <...> Тогда в лихорадке, знакомой каждому бродяге, я метался в поисках ночлега» (2, 394).

Где же бродяге-поэту переночевать?

Ну, в Карантинной слободке, в мазанках железнодорожников-курян можно было как-то перекачаться несколько дней, став для этого «старухиной птицей»!

«Если пройти всю Итальянскую, <...> дорога забирает вверх к Карантинной слободке. С января пошла неслыханно жестокая зима. <...> Теплый и кроткий овечий город превратился в ад. <...> Карантинная слободка, лабиринт низеньких мазаных домиков с крошечными окнами, зигзаги переулочков с глиняными заборами в человеческий рост, где натыкаешься то на обмерзшую веревку, то на жесткий кизилевый куст. Жалкий глиняный Геркуланум, только что вырытый из земли, охраняе-

мый злыми псами. Городок, где днем идешь, как по мертвому римскому плану, а ночью, в непроломном мраке, готов постучать к любой мешанке, лишь бы укрыла от злых собак и пустила к самовару. <...> В одной из мазанок у старушки я снял комнату в цену куриного яйца. Как и все карантинные хозяйки, старушка жила в предсмертной, праздничной чистоте. Домишко свой она не просто прибрала, а обрядила. В сенях стоял крошечный рукомойник, но до того скупой, что не было ни малейшей возможности выдоить его до конца. Пахло хлебом, керосиновым перегазом матовой детской лампы и чистым старческим дыханием. Крупно тикали часы. Крупной солью сыпались на двор зимние звезды. И я был рад, что в комнате надышано, что кто-то возится за стенкой, приготовляя обед из картошки, луковицы и горсточки риса. Старушка жильца держала, как птицу, считая, что ему нужно переменить воду, почистить клетку, насыпать зерна. В то время лучше было быть птицей, чем человеком, и соблазн стать старухиной птицей был велик» (2, 397).

А где еще?

Например, у «начальника порта» Новинского, причем непосредственно в его конторе портового управления:

«И Александр Александрович открывал мне, в качестве ночного убежища, управление порта. Я думаю, никогда не бывало более странной ночной гостиницы. На электрический звонок открывал заспанный тайно-враждебный парусиновый служитель. Сахарно-белые сильные лампы, вспыхнув, освещали огромные карты Крыма, таблицы морских глубин и течений, диаграммы и хронометрические часы. Бережно снимал я бронзовую чернильницу с крытого зеленым сукном стола морских заседаний. Здесь было тепло и чисто, как в хирургической палате» (2, 394—395).

Подружился Мандельштам и с семьей Ландсбергов, помянутых им в «Начальнике порта»: «Гинзбурги, Ландсберги и проч. пили чай с белой еврейской булкой “халой”» (2, 394). Эммануил Александрович, врач и провизор, с сыном Леонидом, в ту пору еще студентом,<sup>66</sup> жили в самом центре — на той самой Итальянской улице,<sup>67</sup> идущей вдоль моря. У них часто собирались и выступали заезжие и заходящие поэты, художники и музыканты — читал у них, разумеется, и Мандельштам. Позднее, когда Мандельштам снова перебазировался в Коктебель, а в Феодосию только навещался на день-другой, именно у Ландсбергов он и ночевал.

А вот выдержки уже из «Второй книги»: «В 19 или 20 году в Коктебеле Мандельштам написал стишок “Для вас потомства нет, увы, бесполоя

<sup>66</sup> Впоследствии известный ростовский адвокат по гражданским делам.

<sup>67</sup> В советское время — улица III Интернационала.

владеет вами злоба...». <...> Сам он тоже забыл вредный стишок, и только в Ростове, у Лени Ландсберга, маленького горбатого юриста, хранился один экземпляр вредной вещи. Леня приезжал в Москву в 22 году, и оказалось, что рукопись сохранилась. Я не знаю его судьбы. Скорее всего, он погиб у немцев или у нас» (НМ. Т. 2. С. 483—484).

Надежда Яковлевна, по счастью, ошиблась. Леня не погиб ни в ГУЛАГе, ни у немцев. Правда, прожил недолго, всего 59 лет, умерев в 1957 году от тяжелого кишечного заболевания. В детстве он перенес полиомиелит: был почти карлик, горбат, передвигался с помощью костылей. И вместе с тем — замечательный юрист, педагог и собеседник, знаток поэзии и книгочей.

Ландсберг же познакомил Мандельштама с Исааком Абельсоном. Однажды — уже в теплом мае 1920 года — поэт прожил три дня у него, тоже где-то на Карантине. Увидев томик Бодлера, любимого поэта хозяина, Мандельштам «несказанно обрадовался» и предложил почитать его стихи по-французски. Абельсон потом вспоминал: «...увидев Мандельштама, я понял, что такое поэт! Это человек, живущий стихами, дышащий ими... Для него ничего больше в мире не существует — он есть сама поэзия! Во всём облике его было что-то нереальное: ходил он как-то плавно, то погружаясь, то выплывая, — как плясун пляшет вприсядку; голова откинута назад, и глаза высматривают будто корабли, уходящие в небо. Черты лица по сравнению с фотографией 1914 года заострены. Но главное не это — главное стихи. Как он их читал! Задержка, пауза — как бы заикание, но нет — это любование словом, остановка на нем, его прояснение — каждое слово на цену золота — его подчеркивание... Ну а тогда Мандельштам был живым воплощением поэзии. Он жаловался, что ему негде жить, и спрашивал, нельзя ли было ему где-нибудь подыскать место для ночлега».<sup>68</sup>

Не раз Мандельштам ночевал и у Моисея Цвибака, журналиста «Южных ведомостей» и «Крымского вестника». К поэту, как вспоминал Андрей Седых, потянулся его 18-летний сын-гимназист — Яша Цвибак,<sup>69</sup> которому Мандельштам — своею впалой грудной клеткой и нежным пухом на лысеющей голове — тоже напоминал птицу, но вполне определенную — цыпленка. Но как-то трудно поверить мемуаристу в том, что

<sup>68</sup> Абельсон рассказывал всё это в 1970-е годы Юрию Трифонову (Кувалдину), прозаику, редактору и заядлому отпуснику-«коктейбельцу», автору повести «Улица Мандельштама» (см.: Кувалдин Ю. Улица Мандельштама: Повесть о стихах // Кувалдин Ю. Улица Мандельштама. М.: Вся Москва, 1989. С. 42—45).

<sup>69</sup> Он же — Андрей Седых (1902—1994), будущий редактор и издатель нью-йоркского «Нового русского слова».

Мандельштам предлагал гимнастику «спекулировать каратиками». Легче — в рассуждения о политическом императиве поэзии, и уж совсем легко — в провал на совместном с Евреиновым вечере.<sup>70</sup>

Сам этот вечер состоялся во ФЛАКе — «Феодосийском литературно-артистическом кружке», продолжившем традиции — впрочем, куда более чинные — «Феодосийского общества любителей художеств» и «Литературно-художественного общества “Киммерика”». ФЛАК открылся еще при Деникине, 10 ноября 1919 года, но надо сказать, что при Врангеле — то есть начиная с апреля-мая 1920 года — культурная жизнь в Крыму стала пользоваться большим, чем при Деникине, расположением властей и несколько приободрилась. Стали открываться театры и литературные клубы, снимались кинофильмы (Зарубины, 2008. С. 615).

Инициатором ФЛАКа стал московский актер и режиссер Арнольд Самарин-Волжский. Резиденцией послужил небольшой трехзальный подвальныйчик в доме Рогальских на углу улиц Земской и Новой, открывшийся 10 ноября 1919 года. Феодосийский художник Михаил Латри оформил его в персидском стиле. Еда была самая неприхотливая — мидии с ячневой кашей, зато варили отличный кофе по-турецки; алкоголя не было. Днем помещение не пустовало — в нем размещались Народный университет, Народная консерватория, столовая и библиотека.

Завсегдатаями ФЛАКа — как в киевском ХЛАМе — были поэты и художники, музыканты и артисты. Подавляющее большинство — феодосийцы, но наезжали и гости из ближних и дальних окрестностей — Коктебеля, Судака, Керчи, Симферополя, даже из Одессы (помните — Колачевский?).

Во второй половине января 1920 года во ФЛАКе несколько раз подряд выступал Волошин: 16 и 19 января — со стихами, 23 января — с докладом «Война и демоны машин», а 25 января — с разбором «Двенадцати» Блока. 16 января вступительное слово о Волошине произнес Цыгальский. Со стихами выступали Мандельштам, Баян и Миндлин, с концертами — скрипач Борис Сибор, в марте с докладом «Новая эра в искусстве» — Эрэнбург. 14 марта 1920 года состоялся благотворительный вечер «Богема», с участием в том числе и Мандельштама. Собирали деньги на издания — и выручили аж 13 817 рублей.<sup>71</sup> И действительно: ФЛАК и его энтузиасты оставили свои материальные следы — издания.

<sup>70</sup> Седых А. Волошин и Мандельштам // Седых А. Далекие, близкие. М.: Прозаик, 2019. С. 33–47.

<sup>71</sup> Купченко В. Феодосийский литературно-артистический кружок // Вопросы литературы. 1976. № 4. С. 311–314.

Первым, еще в 1919 году, вышло издание «К искусству» — 16-страничный журнальчик на розовой бумаге.<sup>72</sup> Второй его номер вышел (точнее — был разрешен военной цензурой: вживую его никто не видел) 10 ноября.

6 апреля 1920 года вышло другое издание — 64-страничный «Ковчег: Альманах поэтов».<sup>73</sup> Тираж — аж 100 экземпляров!

В журнальчике вышло два стихотворения Мандельштама («Меганом» и «Образ твой мучительный и зыбкий...»), в альманахе — шесть, из которых только одно — новое, крымское, еще не остывшее: это «Сестры тяжесть и нежность...» (с пометой: «Коктебель, март 1920 г.»).<sup>74</sup>

Среди авторов «Ковчеха» есть и Александр Викторович Цыгальский (1880, СПб. — 21.09.1941, Лин, Массачусетс, США). Одно из его стихотворений в «Ковчеге» посвящено Мандельштаму, другое — «Храм Непалимой Купины» — Волошину (оно помечено Феодосией и 30 января 1920 года).

Приведем последнее — уже за одно то, что оно подарило Мандельштаму название одной из главок его прозы:

Пусть всё и вся, что я воспел дондесь,  
лишь плоть моя дворянская да спесь!  
Провидя даль ничтожества и славы,  
крушений гул и почести булавы,  
и лавр, и терния, и мира дни,  
«Да здравствует!» раскаты и «Распни!», —  
В дали судеб я вижу одесную  
не страшную Россию, а иную:  
Россию-Русь, изгнавшую бесов,  
увенчанную бармами закона —

---

<sup>72</sup> Первый номер журнала «К искусству!» до сих пор не удалось разыскать (см.: *Купченко В. П.* Литературная Феодосия в 1920 году: По материалам газеты «Крымская мысль» // *De visu.* 1994. № 3/4. С. 82).

<sup>73</sup> На последней странице указано: «Издание группы поэтов. Дозволено военной цензурой Типографии Н. М. Винникова — Феодосия».

<sup>74</sup> Пять других — это «Только детские книги читать...», диптих «Соломинка», «Среди священников левитом молодым...» и «Зверинец (Ода)». Среди остальных участников альманаха — В. Бабаджан, Э. Багрицкий, А. Блок, М. Волошин, А. Гатов, Ф. Гиз, Е. Кранцфельд, М. Кудашева, Э. Миндлин, С. Парнок, Г. Полуэктова, Ал. Соколовский, Г. Томили, А. Фиолетов, М. Цветаева, А. Цыгальский, Г. Шенгели и И. Эренбург. На обложке миндлинского экземпляра (№ 66) — автографы всех участников; Мандельштам же начертал выше всех — «Что я скажу! О. Мандельштам» (РГАЛИ, ф. 2552, Книга № 7).

Мне всё равно, с царем или без трона,  
но без меча над чашами весов.  
Тогда для вас, умершие граждане  
Руси былой, поверженной во прах,  
обломленной, как жертва в алтарях,  
настанет час крещения в Иордане.  
И через крест, забвенью преданы,  
неоцененные моими днями,  
все наречетесь пастырями в храме  
Неопалимой Купины.

Вот что Мандельштам писал об авторе в главке «*Бармы закона*» из «Шума времени»: «Полковник Цыгальский нянчил сестру, слабоумную и плачущую, и больного орла, жалкого, слепого, с перебитыми лапами, — орла Добровольческой армии. В одном углу его жилища как бы незримо копошился под шипенье примуса эмблематический орел, в другом, кутаясь в шинель или в пуховый платок, жалась сестра, похожая на сумасшедшую гадалку. Запасные лаковые сапоги просились не в Москву, молодцами-скороходами, а скорее на базар. Цыгальский создан был, чтобы кого-нибудь нянчить и особенно беречь чей-нибудь сон. И он, и сестра похожи были на слепых, но в зрачках полковника, светившихся агатовой чернотой и женской добротой, застоялась темная решимость поводиры, а у сестры только коровий испуг. <...> Однажды, стесняясь своего голоса, примуса, сестры, непроданных лаковых сапог и дурного табаку, он прочел стихи. Там было неловкое выражение: “Мне всё равно, с царем или без трону”, и еще пожеланье о том, какой нужна ему Россия: “Увенчанная бармами закона”, и прочее, напомнившее мне почерневшую от дождя Фемиду на петербургском Сенате. “Чьи это стихи?” — “Мои”» (2, 399).

В середине апреля<sup>75</sup> под маркой издательства «Таран» (Харьков-Одесса) вышел альманах футуристов «Пьяные вишни». В нем участвовали М. Калмыкова, Т. Щепкина-Куперник, Борис Надземный, Вадим Баян, Альбин Азольский, Михаил Решеткин, Николай Елижев, Борис Бобович и Осип Мандельштам, представленный двумя стихотворениями — «Меганом» и «В горячке соловьиной».<sup>76</sup> В сентябре, когда Мандельштам уже покинул Крым,<sup>77</sup> в Севастополе вышел сборник «Обвалы сердца» — фак-

---

<sup>75</sup> Разрешение военной цензуры датировано 14 апреля 1920 года.

<sup>76</sup> Купченко В. Феодосийский литературно-художественный кружок // Вопросы литературы. 1976. № 4. С. 314. Обращает на себя отсутствие Волошина, хотя М. Калмыкова обращалась за стихами и к нему.

<sup>77</sup> Дозволение севастопольской военной цензуры датировано 9 сентября 1920 года.



тически переиздание альманаха «Пьяные вишни», но с добавлением нескольких новых стихотворений В. Баяна.<sup>78</sup>

А 11 мая 1920 года симферопольский «Вечерний курьер» анонсировал выход нового историко-литературного журнала «Пережитое» под редакцией Г. А. Козловского: «Основной задачей журнала является объективное освещение переживаемых нами событий. Журнал будет выходить вне влияния определенных политических течений».<sup>79</sup> Об этом же сообщала феодосийская однодневная литературно-общественная газета «День журналиста», выпущенная в воскресенье, 24 мая 1920 года, когда в Феодосии отмечался День журналиста: среди авторов «Пережитого» заявлен был и О. Мандельштам.

В начале июня из Батума ушли англичане.

Феодосийский корреспондент симферопольского «Вечернего вестника» 5 июля сообщал: «В порту наблюдается полное затишье. Пароходы, вместо разгрузки, занимаются торговлей, выжидая поднятия цен. Сильно сократился приход турецких фелюг. Цены на рынке сильно поднимаются, несмотря на большой привоз. Фунт помидор — 1000 руб., абрикосы — 400 руб., око<sup>80</sup> картофеля — 1200 р. <...> Сильное недовольство населения по поводу беспорядков на городском водопроводе, благодаря чему часть населения остается без воды».<sup>81</sup>

Были среди посетителей ФЛАКа и красные подпольщики, и осваговские шпики. Это создавало разнообразные риски для заведения, но, кажется, оно благополучно просуществовало почти до самого прихода большевиков.

Едва ли Мандельштам в Феодосии был лично связан с большевистским подпольем, но и вовсе игнорировать стихотворение «Актер и рабочий» с его нарочитым революционным романтизмом было бы неправильно.<sup>82</sup>

### Актер и рабочий

<...>

Актер — корабельщик на палубе мира!

И дом актера стоит на волнах!

---

<sup>78</sup> В том же издательстве готовились 2-е издание сборника «Радио» и новый сборник «Флер д'оранж», а также журнал авиации «Наша стихия».

<sup>79</sup> Вечерний курьер (Симферополь). 1920. 11 мая.

<sup>80</sup> Око (окка) — османская мера весов, распространенная также в Греции и — для турецких товаров — в Южной России.

<sup>81</sup> Вечерний курьер (Симферополь). 1920. 6 июля.

<sup>82</sup> Как и строчку «Пусть заговорщики торопятся по снегу / Отарою овец и хрупкий наст скрипит...» из таинственного стихотворения 1922 года («Кому зима — арак и пунш голубоглазый...»).

---

ПАВЕЛ НЕРЛЕР

Никогда, никогда не боялась лира  
Тяжелого молота в братских руках!

Что сказал художник, сказал и работник:

— Воистину, правда у нас одна!  
Единым духом жив и плотник,  
И поэт, вкусивший святого вина!

<...>

Веселые стружки пахнут морем,  
Корабль оснащен — в добрый путь!  
Плывите же вместе к грядущим зорям,  
Актер и рабочий, вам нельзя отдохнуть!

Феодосийский подпольный ревком между тем с октября 1919 года возглавлял Иван Андреевич Назукин, почти ровесник Мандельштама (1892 г. р.) и вероятный прототип волошинского «Матроса» (1918):

Широколиц, скуласт, угрюм,  
Голос осиплый, тяжкодум,  
В кармане — браунинг и напилоч,  
Взгляд мутный, злой, как у дворян,  
Фуражка с лентою «Варяг»,  
Сдвинутая на затылок.  
Татуированный дракон  
Под синей форменной рубашкой,  
Браслеты, в перстне кабашон,  
И красный бант с алмазной пряжкой.  
При Керенском, как прочий флот,  
Он был правительству оплот,  
И Баткин был его оратор,  
Его герой — Колчак. Когда ж  
Весь черноморский экипаж  
Сорвал приезжий агитатор,  
Он стал большевиком, и сам  
На мушку брал да ставил к стенке,  
Топил, устраивал застенки,  
Ходил к кавказским берегам  
С «Пронзительным» и с «Фидониси»,  
<...>

Так целый год прошел в бреду.  
Теперь, вернувшись в Севастополь,  
Он носит красную звезду  
И, глядя вдаль на пыльный тополь,

На Инкерманский известняк,  
На мертвый флот, на красный флаг,  
На илистые водоросли  
Судов, лежащих на боку,  
Угрюмо цедит земляку:  
«Возьмем Париж... весь мир... а после  
Передадимся Колчаку».

Бывший нарком просвещения «Второй советской республики» в Крыму — Крымской ССР, просуществовавшей с апреля по июнь 1919 года, Назукин вполне мог быть тем лицом, к которому, уцелей республика, и Манделъштам, и Эренбург — тоже ведь наркомпросовцы — могли бы быть номинально «командированы». В начале 1920 года Иван Назукин готовил к приходу Красной армии восстание в белом тылу, в Феодосии. Выданный внедренным осваговским агентом, он был схвачен контрразведкой, подвергнут пыткам и в числе 28 смертников расстрелян на местном кладбище 24 февраля 1920 года.<sup>83</sup>

### **Коктебель: зима — лето 1920: Цыгальский**

Зимой 1919/1920 годов братья Манделъштамы перебрались из Феодосии — назад, в Коктебель. Более точной даты, к сожалению, нет, но, если допустить хотя бы малейшую связь этого переезда с арестом и казнью подпольщиков, то датировать его следует не позднее чем серединой февраля 1920 года.

Даже если согласиться с волошинской гипотезой о роли полковника и военного инженера Цыгальского в спасении Манделъштама, но вот учреждение, в котором тот служил, — а это школа юнкеров, где он преподавал артиллерийское дело, — точно не могло быть местом для каких бы то ни было следственных действий.

В Коктебеле они снова поселились не у Волошина, а на даче И. П. Харламова. Тогда-то и состоялась первая попытка задержать Манделъштама. Волошин смачно описывает ее в «Воспоминаниях», написанных в апреле 1932 года,<sup>84</sup> — за несколько месяцев до смерти: «Однажды М<андель-

---

<sup>83</sup> См. подробнее: Зарубины, 2008. С. 526–527; Крестьянников, 2017. С. 47.

<sup>84</sup> Волошин, 2008. С. 422. Относиться к волошинским свидетельствам надо с осторожностью. И не потому только, что у Волошина, находившегося в многолетней ссоре с О. М., были причины выставить того в невыгодном свете, и даже не потому, что бес мистификации был ему, мягко говоря,

штам> вошел ко мне очень взволнованный. “Макс Алекс<андрович>, сейчас за мной пришел какой-то казацкий есаул и хочет меня арестовать. Пойдемте со мной. Я боюсь исчезнуть неизвестно куда. Вы знаете, как белые относятся к евреям”. Мы с ним пошли на дачу Харламова, где он занимал комнату вместе с братом. У них сидел, действительно, пьяный казацкий есаул в страшной кавказской папахе и, поводя мутными глазами, говорил: “Так что, я нахожу, что у Вас бумаги не в порядке, и я Вас арестую”. Этот есаул откуда-то свалился в деревню Коктебель и пил безвыходно несколько дней, а потом, спохватившись, нашелся: “Есть ли у Вас в Коктебеле жиды?” Крестьяне очень предупредительно ответили: “Как же — двое есть — у моря живут всю зиму — братья Мандельштамы”. Есаул тотчас же отправился к ним делать обыск. Он сидел посреди комнаты, икал во все стороны и рассматривал книги, случайно попавшие ему в руки. “А это Е в а н г е л и е, моя любимая книга — я никогда с ним не расстаюсь”, — говорил Мандельштам взволнованным голосом и вдруг вспомнил о моем присутствии и поспешил меня представить есаулу. “А это Волошин — местный дачевладелец. Знаете что? Арестуйте лучше его, чем меня”. Это он говорил в полном забвении чувств. На есаула такие слова подействовали, и он сказал: “Хорошо. Я Вас арестую, если М<андельшта>м завтра не явится в Феодосию в 10 ч<асов> утра”. Учреждением, куда должны были явиться братья Мандельштам (не помню, как оно называлось), было учреждение, которым заведовал полк<овник> Цыгальский — поэт и поклонник М<андельштам>а. Сам Осип Эм<ильевич> находился в таком забвении чувств, что, вернувшись к нам в дом, обнаружил у себя в руке ключ от Майиной комнаты, который бессознательно зажал у себя в руке» (Волошин, 2008. С. 423—424).

На первый взгляд, эпизод с есаульским пьяным произволом производит несколько иррациональное впечатление, причем поведение Мандельштама, по Волошину, — шаржированное и неадекватное, как и вложенная в его уста смысловая анафора: «А это Евангелие... А это Волошин...»!

Между тем серьезных упущений по части антисемитизма у добровольцев не было. Эпицентром погромных настроений на полуострове стал Симферополь, где протоиерей В. И. Востоков каждое воскресенье произносил раз от раза всё более возбуждающие речи о том, как евреи руками и маузерами большевиков закабаляют русский народ. Возбужденная толпа расходилась с настолько ясным пониманием того, как именно надо спасать Россию, что барону Врангелю, отнюдь не филосе-

---

не чужд. Просто потому, что в других частях воспоминаний Волошина определенно подводила как минимум память: так, описание Флоры Осиповны Вербловской, матери О. М., на приеме у Изабеллы Афанасьевны Венгеровой настолько разительно расходится с другими ее описаниями, что родилась даже гипотеза, что это была вовсе не мать, а... бабушка О. М.!

миту, пришлось вмешаться и одернуть провокатора в рясе (Зарубины, 2008. С. 602).

На самом деле у описанного эпизода имеется вполне рациональная подоплека: это не что иное, как докатившаяся и до Коктебеля попытка привлечь крымскую интеллигенцию к трудовой повинности. Переняв идею трудмобилизации у красных, белые в Крыму — постановлением генерал-майора В. Ф. Субботина от 29 декабря 1919 года — ввели ее для мужчин от 17 до 45 лет. Предполагалось привлечь людей физически здоровых, трудоспособных и безработных, главным образом из интеллигенции и буржуазии. На самом же деле брали и больных, и тех, кто старше 45-ти, и даже занятых (в частности, журналистов). Хватали на улицах, вытаскивали из квартир, вели в участки под конвоем, превратив тем самым трудовую повинность в «карательную экспедицию» (Зарубины, 2008. С. 552). Охотно брали и евреев, отчего есаул, собственно, и искал «жидов»!

Менее убедительным выглядело бы соотнесение эпизода с есаулом с чисто военной мобилизацией, объявленной уже не Деникиным, а Врангелем — после реформирования армии, состоявшегося 28 апреля / 11 мая 1920 года, и преобразования ее из Добровольческой в просто Русскую армию, призыву в которую подлежали все военнообязанные в возрасте от 18 до 34 лет.<sup>85</sup>

Призыв шел, видимо, ни шатко ни валко, но 30-летний Мандельштам — как истинный, не созданный для казармы поэт — окончательно засобиравшись прочь из Крыма.

### **Феодосия летом 1920: завтрак у «начальника моря»**

Около 28 июля 1920 года Волошин из Коктебеля написал своему давнему знакомому — начальнику Феодосийского порта капитану 2-го ранга Александру Александровичу Новинскому (1878—1960, Лос-Анджелес). В письме он просил о присылке прописанного доктором лекарства и о содействии в возвращении книги Мандельштама «Камень», якобы украденной его средним братом Александром.<sup>86</sup> Но поскольку выяснилось, продолжал Волошин, что Люба Эренбург, которой О. М. переподал этот «Камень», собирается вернуть ее владельцу, то инцидент тем

<sup>85</sup> Зарубины, 2008. С. 604. См. также: *Газкуев Р. Г.* Белое движение на Юге России: военное строительство, источники комплектования, социальный состав. 1917—1920 гг. М.: Посев, 2012. С. 483—493.

<sup>86</sup> К вопросу о достоверности мемуаров Волошина: в 1932 году он сообщал, что непосредственным похитителем «Камня» был Эренбург (Волошин, 2008. С. 425).

самым как бы исчерпывался, так что свою вторую просьбу в приписке к этому же письму Волошин снял.<sup>87</sup>

Знал Новинского, кстати, и Мандельштам, посвятивший ему очерк «Начальник порта» из цикла «Феодосия», где тот аттестуется как «добрый меценат», «морской котенок в пробковом тропическом шлеме», «человек, который, сладко зажмурившись, глядел в лицо истории, отвечая на дерзкие ее выходки нежным мурлыканьем», и одновременно — «морское божество города и по-своему Нептун», «начальник моря», «покровитель купцов, вдохновитель таможни и биржевого фонтана», «коньячный, ниточный, валютный, одним словом, гражданский морской бог» (2, 393—396).

Во «Второй книге» Н. М. представила письмо Волошина как донос на Мандельштама, что неправда.<sup>88</sup> Другое дело, что пришло оно... аккурат за совместным завтраком Новинского с поэтом, во время которого Новинский имел неосторожность прочесть его или процитировать.

Это спровоцировало письмо самого Мандельштама Волошину, написанное 15/28 июля 1920 года: «Милостивый государь! Я с удовольствием убедился в том, что вы под толстым слоем духовного жира, простодушно принимаемого многими за утонченную эстетическую культуру, — скрываете непроходимый кретинизм и хамство коктейбельского болгарина. Вы позволяете себе в письмах к общим знакомым утверждать, что я “давно уже обкрадываю вашу библиотеку” и, между прочим, “украл” у вас Данта, в чем “сам сознался”, и “выкрал у вас через брата свою книгу”. Весьма сожалею, что вы вне пределов досягаемости и я не имею случая лично назвать вас мерзавцем и клеветником. Нужно быть идиотом, чтобы предположить, что меня интересует вопрос, обладаете ли вы моей книгой. Только сегодня я вспомнил, что она у вас была. Из всего вашего гнусного маниакального бреда верно только то, что благодаря мне вы лишились Данта: я имел несчастье потерять 3 года назад одну вашу книгу. Но еще большее несчастье вообще быть с вами знакомым. О. Мандельштам» (4, 26—27).

Копию письма О. М. отправил еще и Эренбургу, тем самым сознательно придав «инциденту» публичность. После чего и сам Волошин предал это — несомненно, уязвившее его — письмо огласке. На ближайшей же после получения письма читке своих стихов он язвительно объяснил слушателям подоплеку своей ссоры с Мандельштамом и зачитал письмо как образец «ругательного» стиля.<sup>89</sup>

Талантливый, заметим, образец.

<sup>87</sup> Купченко В. Ссора поэтов (к истории взаимоотношений О. Мандельштама и М. Волошина) // Слово и судьба. М.: Наука, 1991. С. 178—179.

<sup>88</sup> Там же. С. 180.

<sup>89</sup> Там же.

## Феодосия, тюрьма

Мандельштам же с братом в это время находились в Феодосии — в ожидании транспорта на Батум. Дождались, но уже в порту — и чуть ли не при посадке — Мандельштама арестовали! Причиной, согласно Эренбургу, стал настоящий донос: какая-то женщина заявила, что Мандельштам служил у красных и пытал ее в Одесском ЧК.<sup>90</sup>

Мандельштам, согласно Волошину, «обезумел от ужаса, как тогда, при инциденте с есаулом, и, будучи введенным в тюрьму, робким шепотом спросил у офицера: “А что, у Вас невинных иногда отпускают?”». <sup>91</sup> В ответ, согласно легенде, последовало: «Сначала лишаем невинности, а потом отпускаем». «Когда его заперли в одиночку, он начал стучать в дверь, а на вопрос надзирателя, что ему нужно, ответил: “Вы должны меня выпустить — я не создан для тюрьмы...”». <sup>92</sup> После чего — опять же по слухам — поэта перевели в психиатрическое отделение тюремной больницы.<sup>93</sup>

Александр Мандельштам арестован не был. Он-то и сообщил тотчас об аресте брата в Коктебель, надеясь на помощь находившихся там Эренбурга и других писателей, но прежде всего — Волошина, хоть тот и был в ссоре с братом. Первые попытки уговорить Волошина, предпринятые княгиней Кудашевой и Миндлиным, окончились неудачей. Третьим пошел Эренбург, и сам находившийся в ссоре с Волошиным. Но с ним Волошин искал примирения, — так что уговаривать не пришлось.<sup>94</sup>

Волошин так вспоминал об этом в 1932 году: «Тогда все друзья Мандельштама стали меня уговаривать, что я *должен* за него заступиться. Раньше я мог делать или не делать. Это было в моей воле. А теперь (после того, как он мне написал ругательное письмо) я *обязан* ему помочь. Напрасно я им доказывал, что сейчас не могу ехать в Феодосию, так как у меня болит рука, и я никого из влиятельных лиц в Добровольческой армии не знаю. В конце концов было решено: я напишу под диктовку письмо начальнику Контрразведки, которого я в глаза не видел (“но он твое имя знает...”) и только подпишусь» (Волошин, 2008. С. 426—427).

<sup>90</sup> Эренбург И. Г. Люди. Годы. Жизнь. М.: Советский писатель, 1990. Т. 1. С. 146.

<sup>91</sup> Волошин, 2008. С. 426.

<sup>92</sup> Там же.

<sup>93</sup> Купченко В. П. Странствие Максимилиана Волошина: Документальное повествование. СПб.: Logos, 1997. С. 296.

<sup>94</sup> Миндлин Э. Л. Необыкновенные собеседники. М.: Советский писатель, 1979. С. 34.

Письмо вышло таким: «Милостивый Государь! До слуха моего дошло, что на днях арестован подведомственными Вам чинами — поэт Иосиф Мандельштам. Так как Вы, по должности, Вами занимаемой, не обязаны знать русской поэзии и вовсе не слышали имени поэта Мандельштама и его заслуг в области русской лирики, то считаем своим долгом предупредить Вас, что он занимает в русской поэзии очень крупное и славное место. Кроме того, он человек крайне панический и, в случае если под влиянием перепуга, способен на всякие безумства. И, в конце концов, если что-нибудь с ним случится, — Вы перед русской читающей публикой будете ответственны за его судьбу. Сколько верны дошедшие до меня слухи — я не знаю. Мне говорили, что Мандельштам обвиняется в службе у большевиков. В этом отношении я могу Вас успокоить вполне: Мандельштам ни к какой службе вообще не способен, а также и к политическим убеждениям: этим он никогда в жизни не страдал» (Волошин, 2008. С. 426—427).

При всей несправедливости характеристики, данной О. М. в конце волошинского письма, само оно идеально выстроено для выполнения поставленной задачи — освобождения Мандельштама. Вручать его поехали Майя Кудашева, поэтесса, княгиня и вдова погибшего в бою офицера Белой армии, а также В. В. Вересаев; в Феодосии к ним присоединился Цыгальский. Завершим цитату из Волошина: «Начальник Контрразведки, получив карточку: “Княгиня Кудашева”, принял Майю очень любезно, прочитал письмо про себя, восклицая: “А кто же такой Волошин? Почему же он мне так пишет?” — “Поэт... Он со всеми так разговаривает...”, — отвечала Майя высоким и наивным голосом. Письмо нарочно было написано в таком духе: оно было корректно, но на самом лезвии. Оно звучало как личное оскорбление и поэтому запоминалось. Это был обычный тон моих отношений с Добровольческой армией. Начальник Контрразведки очень недовольным жестом сложил бумагу и сунул в боковой карман. И на другой день велел отпустить Мандельштама» (Волошин, 2008. С. 427).

Не будучи вполне уверенным в успехе хлопот по освобождению Мандельштама непосредственно в Феодосии, Волошин предпринял и другие шаги. Так, сохранился недатированный черновик его письма к П. Б. Струве, начальнику управления внешних сношений Совета начальников управлений при Правителе Юга России П. Н. Врангеле,<sup>95</sup> где Волошин сообщает о том, что Мандельштам арестован уже две недели назад. Счи-

<sup>95</sup> 4 апреля 1920 г. генерал-лейтенант барон П. Н. Врангель сменил А. И. Деникина на посту Главнокомандующего В.С.Ю.Р. Начиная с 11 апреля должность эта стала именоваться иначе: Правитель и Главнокомандующий Вооруженными силами на Юге России. Вскоре после этого «Вооруженные силы на Юге России» были переименованы в «Русскую армию».



тая обвинение его в большевизме совершенно нелепым, Волошин просит освободить его на поруки или хотя бы ускорить производство следствия.<sup>96</sup>

Волошин, впрочем, был не единственным писателем, вступившимся за поэта. По словам Миндлина, А. Т. Аверченко также посылал из Севастополя телеграмму с просьбой вмешаться в судьбу арестованного: «Аверченко подтвердил телеграммой, что хорошо знает Мандельштама как замечательного поэта, знаком с ним по Петрограду, и ходатайствовал об освобождении поэта, далекого от всякой политики».<sup>97</sup>

Свою — и весьма отличающуюся от прочих — версию освобождения излагает и Н. М.: «На самом деле было так: до Коктебеля дошел слух об аресте Мандельштама, случившемся перед самым отъездом в Грузию... Эренбург бросился к Волошину и с огромным трудом заставил его сдвинуться с места и поехать в Феодосию, чтобы спасти арестованного. В те годы, как и потом, впрочем, ничего не стоило отправить на тот свет случайно попавшегося человека. Связи у Волошина были огромные: он был местной достопримечательностью. Волошин проканителит несколько дней, а когда он явился в Феодосию, Мандельштама уже выпустили на свободу. Своим освобождением он обязан полковнику Цыгальскому... Что же касается до Волошина, я думаю, что никакого обмана не было. Вернувшись, он просто сказал Эренбургу, что Мандельштам выпущен, а Эренбург решил, что вытащил его Волошин» (Н. М. Т. 2. С. 110).

Но вот в 1990-е годы симферопольский историк В. Зарубин обнаружил в Государственном архиве Автономной Республики Крым Республики Украина,<sup>98</sup> в фонде Прокурора Симферопольского окружного суда, дело, озаглавленное «Переписка о Мандельштаме, обвиненном в большевизме».<sup>99</sup> В нем два документа — постановления начальника Феодосий-

<sup>96</sup> Купченко В. П. Странствие Максимилиана Волошина: Документальное повествование. С. 297.

<sup>97</sup> Миндлин Э. Л. Необыкновенные собеседники. С. 32. Миндлин, правда, не помнил, пришла телеграмма Аверченко до или после освобождения О. М.

<sup>98</sup> Ныне — Государственный архив Республики Крым Российской Федерации (ГАРК).

<sup>99</sup> См.: Зарубин В. Г. 1) К вопросу об аресте О. Э. Мандельштама в Крыму (По материалам Центрального Государственного Архива Крыма) // Русская культура и Восток: Материалы III Крымских Пушкинских чтений. — 13–19 сентября 1993 г. — Бахчисарай. Симферополь, 1993. С. 78; 2) Об аресте О. Э. Мандельштама в Крыму (1920 г.) // Крымский контекст. Симферополь, 1996. № 4. С. 71–72; 3) Об аресте О. Э. Мандельштама в Крыму в 1920 г. // Евреи Крыма: Очерки истории. М.; Иерусалим: Мосты, 1997. С. 86–89; 4) Арест поэта О. Э. Мандельштама в Феодосии (1920) // Историческое наследие Крыма. Симферополь, 2007. Вып. 19. С. 147–150;

ского наблюдательного пункта Особого отдела Штаба Главнокомандующего В.С.Ю.Р. (или, попросту, феодосийской контрразведки)<sup>100</sup> полковника Астафьева, направленные для сведения товарищу прокурора Симферопольского окружного суда по Феодосийскому участку.<sup>101</sup>

Напомним: начало апреля 1920 года — это перемена внутри белой власти в Крыму. Сменив Деникина на посту главнокомандующего, барон Н. П. Врангель реформировал и контрразведку: органы ее, распределенные между Военным и Морским ведомствами, при нем были централизованы, а главное — в них пришли профессионалы: бывшие жандармские чины, коих при Деникине не жаловали. Начальником обновленного Особого отдела был назначен сенатор, бывший директор департамента полиции царского правительства, генерал-лейтенант Е. К. Климович (1871—1930), а его заместителем — бывший начальник Московского уголовного розыска А. Ф. Кошко (1867—1928) (см.: Крестьянников, 2017. С. 49). Результаты не заставили себя долго ждать. Одна за другой раскрывались и ликвидировались группы подпольщиков: 5 мая, например, участников тайной конференции накрыли и в Коктебеле.<sup>102</sup>

Одновременно Врангель стал практиковать и более гуманные методы борьбы с пассивными — или же казавшимися таковыми — политическими противниками. Так, 11 мая он ввел «высылку в Советскую Россию лиц, избличенных в явном сочувствии большевизму». Но, согласно Астафьеву, таковые подозрения были с Мандельштама сняты.

Дело Мандельштама — тонюсенькое, всего две бумажки.

Первая — арестная, это постановление за № 1397 от 24 июля: «1920 года июля 22 дня в г. Феодосии я, начальник Феодосийского Наблюдательного Пункта Особого Отдела Штаба Главнокомандующего В.С.Ю.Р., полковник АСТАФЬЕВ, имея в виду, что на задержанного Иосифа МАНДЕЛЬШТАМА упадет основательное подозрение в принадлежности его к партии коммунистов-большевиков, руководствуясь

5) Арест Осипа Мандельштама в Феодосии в 1920 г. // «Сохрани мою речь...»: Записки Мандельштамовского общества. М.: РГГУ, 2008. Вып. 4. Ч. 1. С. 133—142. Ранее — с подачи Э. Миндлина — в отношении этого дела курсировало другое имя: Апостолов (см.: Миндлин Э. Л. Необыкновенные собеседники. С. 29).

<sup>100</sup> Соответствующий наблюдательный пункт контрразведки был организован в Феодосии летом 1919 года (Крестьянников, 2017).

<sup>101</sup> Первичное — собственно осваговское — «дело» Мандельштама не сохранилось либо до сих пор не обнаружено. В нем, предположительно, могли отложиться письма Волошина, Вересаева и Аверченко.

<sup>102</sup> Борьба за Советскую власть в Крыму: Документы и материалы / Под ред. П. Н. Надинского. Симферополь: Крымиздат, 1958. С. 108.

§ 4 Раздела I Правил производства расследований чинами К. Р.,<sup>103</sup> ПОСТАНОВИЛ: впредь до выяснения всех обстоятельств дела подвергнуть названного МАНДЕЛЬШТАМА личному предварительному задержанию в Феодосийской тюрьме, о чем ему объявить. Подлинное подписал Начальник Феодосийского Наблюдательного Пункта Полковник Астафьев».

Вторая бумажка, за № 1553, — освободительная: «1920 года августа 1-го дня в г. Феодосия я, Начальник Феодосийского Наблюдательного Пункта Особого Отдела Штаба Главнокомандующего В.С.Ю.Р., полковник АСТАФЬЕВ, рассмотрев расследование, произведенное в отношении Иосифа Эмильевича МАНДЕЛЬШТАМА, возникшее по павшему на него подозрению в принадлежности к партии большевиков-коммунистов и в участии его в деятельности чрезвычайной комиссии этой партии в г. Феодосии, НАШЕЛ: произведенными расследованиями и опросами по делу подозрение это подтверждения не получило, а потому и, принимая во внимание заключение Товарища Прокурора Симферопольского Окружного Суда по Феодосийскому участку, изложенное в сношении от 31-го июля с. г. за № 860, ПОСТАНОВИЛ: Иосифа Эмильевича МАНДЕЛЬШТАМА из-под стражи освободить, а расследование о нем препроводить в Особый Отдел при штабе Главнокомандующего. Подлинное подписал полковник Астафьев».<sup>104</sup>

Подписавшим оба постановления, согласно В. Зарубину, был Иван Николаевич Астафьев (1861—1933), бывший полковник Отдельного корпуса жандармов (на службе с 1878 г., офицером — с 1881 г.), — более 40 лет в жандармах! В деникинских В.С.Ю.Р. и во врангелевской Русской Армии он состоял до самого конца, эвакуировавшись из Севастополя на транспорте «Генерал Корнилов». Эмигрировал в США; умер в январе 1933 года в Бруклине (Нью-Йорк).<sup>105</sup>

<sup>103</sup> Т. е. Контрразведки.

<sup>104</sup> ГАРК, ф. 483, оп. 4, д. 1367.

<sup>105</sup> См. о нем в проекте С. В. Волкова, Е. А. Волковой и И. И. Вишняковой «Участники Белого движения в эмиграции (биографический словарь)»; в сети: <http://old.bfrz.ru/cgi-bin/load.cgi?p=matiss/prj1.htm&t=%CF%F0%E5%EA%F2%20AB%D3%D7%0%D1%D2%CD%08%CA%08%20C1%05%CB%0E%03%0E%20C4%02%08%06%05%CD%08%DF%20C8%20DD%0C%08%03%D0%0D%06%08%08%BB>. Имя Астафьева впервые было названо в работе: *Зарубин В.* Кто арестовал поэта О. Э. Мандельштама в Феодосии (1920 г.) // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья: XXI Крымские международные Шмелевские чтения: Сб. научных статей международной конференции. 15–19 сентября 2013 г. Алушта, 2013. С. 139–140. Известно, что Деникин «остерегался привлекать к контрразведывательной службе бывших жандармских офи-

Астафьевские постановления четко фиксируют даты нахождения Мандельштама под стражей и уточняют существо предъявленного обвинения. Согласно первому постановлению, поэта арестовали 22 июля (разумеется, по старому стилю, — или 4 августа по новому) — по «основательному подозрению в принадлежности к партии коммунистов-большевиков». Согласно второму — освободили из-под стражи 1/14 августа, спустя ровно 10 дней, в связи с тем, что подозрения не подтвердились.

### Отплытие в Грузию

Осип Мандельштам не испытывал ни малейшего желания задерживаться в столь гостеприимном месте, где его полторы недели ни за что продержали в кутузке. Врангель, напомню, легализовал высылку в Советскую Россию, чем, собственно, и воспользовались братья Мандельштамы. Они подтвердили желание покинуть Крым, и феодосийские власти выписали им «подорожную» в меньшевистскую Грузию.

На ожидание оказии ушла еще пара недель, пока, наконец, в Феодосии не отыскалось каботажное суденышко, идущее на Батум. Мандельштам обозвал его, по сухопутному своему неведению, «баржой», и оно еще изумит поэта своим «человеческим» поведением: забудет в порту свои дорожные документы и вернется за ними!

Произошло это, скорее всего, не позднее 5 сентября,<sup>106</sup> а уже 7 сентября 1920 года братья Мандельштамы высадились на берег Грузии, в Батуме, где их ожидали новые приключения — и новые стихи.<sup>107</sup>

---

церов» (Крестьянников, 2017. С. 46). В. П. Купченко и Р. П. Хрулева, составители указателя имен к 7 тому Собрания сочинений М. А. Волошина, склонны были — с куда меньшей убедительностью — идентифицировать его с подполковником армейской кавалерии Михаилом Михайловичем Астафьевым (1866—?), в 1913 году служившим командиром железнодорожного и водного участка станции Севастополь.

<sup>106</sup> По старому стилю. Во всяком случае, анонимный корреспондент симферопольского «Крымского вестника» в заметке «Поэты в Крыму», вышедшей 5/18 сентября 1920 года, уверенно писал о Мандельштаме как о «выехавшем в Батум».

<sup>107</sup> См.: *Нерлер П. Осип Мандельштам и Грузия: Новые материалы // Текст и традиция: Альманах. СПб.: Росток, 2019. Т. 7. С. 231—340.*

---

Владимир Березин

## Визит иностранца: Петроградское время Александра Грина

А я — сон хороший видел: будто ловлю я рыбу, и попал мне — громаднейший лещ! Такой лещ, — только во сне эдакие и бывают... И вот я его вожу на удочке и боюсь, — леса оборвется! И приготовил сачок... вот, думаю, сейчас...

*Максим Горький, «На дне»*

**В**сё начинается с того, что нищий одинокий человек отправляется на заработки. Он живет в выстуженном городе, и одет не по сезону, потому что другой одежды у него просто нет. Это время и этот город хорошо описаны Шкловским в книге «Сентиментальное путешествие»:

«Сперва топили печки старого образца мебелью, потом просто перестали их топить. Переселились на кухню. Вещи стали делиться на два разряда: горючие и негорючие. Уже в период 1920—1922-го тип нового жилища сложился.

Это небольшая комната с печкой, прежде называемой временкой, с железными трубами; на сочленениях труб висят жестянки для стекания дегтя.

На временке готовят.

В переходный период жили ужасно.

Спали в пальто, покрывались коврами; особенно гибли люди в домах с центральным отоплением.

Вымерзали квартирами.

Дома почти все сидели в пальто; пальто подвязывали для тепла веревкой.

Еще не знали, что для того, чтобы жить, нужно есть масло. Ели один картофель и хлеб, хлеб же с жадностью. Раны без жиров не заживают, оцарапаем руку, и рука гниет, и тряпка на ране гниет.

Ранили себя неумолимыми топорами. Женщинами интересовались мало. Были импотентами, у женщин не было месячных.

Позднее начались романы. Всё было голое и открытое, как открытые часы; жили с мужчинами потому, что поселились в одной квартире. Отдавались девушки с толстыми косами в 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часов дня потому, что трамвай кончался в шесть».<sup>1</sup>

По улицам этого города герой отправляется на заработки, потому что поверх нищеты всегда существуют люди, которые собирают на людском голоде жатву из картин, фарфора и столового серебра. Город разжалован из столицы Великой Империи, и многие жители покинули его. Но при побеге трудно взять с собой сервиз или статую, поэтому вещи начинают двигаться в мире, лишенном прежних хозяев.

Героя зовут Александр Каур, и ему из жалости дали возможность перепродать картину «Сумерки», чтобы получить комиссионные. Поэтому он пробирается через город, где ломают старые особняки, будто вышибают зубы — нет дров, и тепло, как уже сказано выше, получают из заборов, мебели и книг. В городе все идет по мостовым, потому что нет извозчиков — лошади пали или съедены. Каур обнаруживает нужную картину («болотный пейзаж Горшкова с дымом, снегом, обязательным, безотрадным огоньком между елей и парой ворон, летящих от зрителя»), unsuccessfully торгуется, но тут же видит холст с интерьером, который поражает его. Там изображены комнаты, залитые солнечным светом, и неясный восточный город за окном. Пораженный этим полотном, Каур обещает хозяину картин вернуться с деньгами и отправляется в Дом ученых. На улице он встречает старика, который выронил пайкового леща. Каур подбирает рыбу, но уступает ее своему знакомому повару. Повар обещает пожарить рыбу завтра, на чем они и сговариваются. В этот момент в Комиссию по улучшению быта ученых приезжают иностранцы. Появление иностранца в русском городе переворачивает всю жизнь, как появление чёрта.

На этот раз приезжают испанцы, но потом говорят о кубинцах (Куба получила независимость от Испании за двадцать лет до этого), и эти кубинцы привезли в холодный город «два вагона сахара, пять тысяч килограммов кофе и шоколада, двенадцать тысяч — маиса, пятьдесят бочек оливкового масла, двадцать — апельсинового варенья, десять — хереса и сто ящиков манильских сигар». Тут хозяевам впору изумиться, потому что странно везти с Кубы манильские, то есть филиппинские, сигары, — но это чудо, и тут нет дела до маркировки на ящиках. Тем более, что гости привезли раковины, шелк, полсотни гитар и столько же мандолин.

---

<sup>1</sup> Шкловский В. Б. Сентиментальное путешествие // Шкловский В. Б. «Еще ничего не кончилось...». М.: Республика, 2002. С. 178.

Герой, оказавшийся полиглотом, переводит слова иностранного профессора, а тот многозначительно шепчет ему строки Гейне о пальме и сосне в вольном переложении. Они должны стать ключом ко всему сюжету: сосновые дрова Петрограда и недостижимое тепло под пальмами, расстояния, что преодолимы только чудом. И чувствуется, что сейчас что-то произойдет, но едва ли чудо будет приятным.

Так начинается рассказ Александра Грина «Фанданго» (1927).

Но тут надо сделать несколько замечаний о чуде в прозе Александра Грина и о его очень непростой эстетической системе. А этот писатель в русской литературе имеет судьбу, чем-то похожую на судьбу Маяковского. Его тоже насаждали как картошку, только в случае с Маяковским это было высочайшее волеизъявление, а Грина вернул к читателю вакуум романтики пятидесятых-шестидесятых годов. С тех пор в каждом приморском городе, вне зависимости от географического расположения, был ресторан «Алые паруса» и кафе «Романтики». Сейчас, когда наблюдатель уже был свидетелем эпохи золотых цепей без кавычек, самое время перечитывать. Самые загадочные стилистические конструкции — те, о которых, кажется, всё известно. Жизнь и книги Грина как раз из таких. Всё не так, как на самом деле — тут уместна эта каламбурная сентенция.

Грин — очень хороший писатель, по недоразумению иногда считающийся детским. Грина нужно перечитывать с первых эсеровских рассказов, наблюдая, как он медленно меняет стиль, эстетику, имена персонажей и, в конце концов, отказывается не только от привычной ономастики. Превращение было так удивительно, что о Грине ходил слух, будто он украл у какого-то английского капитана сундук с рукописями — и год за годом печатал их, выдавая за свои. Также рассказывали, что юность он провел отшельником в лесу, охотясь с луком на зверей и птиц.

У Грина есть ранний рассказ о слепом свидании. Герой сидит в тюрьме, девушка передает ему тайком записку, и вот они оба ждут встречи. Она некрасива, косолапит, он тоже не похож на революционного героя, в результате оба разочарованы. Так происходит соприкосновение воображения с реальностью, что станет впоследствии главной темой писателя. То же время описывает Борис Житков в некогда знаменитом (и забытом сегодня) романе «Виктор Вавич» — это пора нечетких правил, когда в воздухе тучей набухает революция. Там городской, усаживая пьяного на извозчика, бьет его как подушку, уминая в сиденье, а письмо несут в руке, как пойманную бабочку. Все герои проживают чужие жизни — короткие и спутанные.

Первые рассказы Грина наполнены, как и положено, ницшеанской рефлексией, интонацией странствующего Горького. И только потом в них появляются интонации Гофмана и Эдгара По. А затем Александр Гри-

невский становится и вовсе ни на кого не похож. Ранний Грин несколько сходен с Куприным — именно тот привел его к литераторам. Куприн был чрезвычайно успешен в сюжетном рассказе, у него бежали по страницам озверевшие от крови солдаты, выясняли отношения жеманные пары и колыхало сюжет блестящее слово «револьвер». Грин был писателем, отдельным от прочих авторов начала века — и не только из-за революционного эсеровского прошлого. Ставшая прототипом героинь нескольких рассказов Грина Екатерина Бибергаль, дочь народовольца, была настоящей революционеркой — из тех, что без колебаний отдавали жизнь за террор. Она стала предметом привязанности Грина. Пара то ссорилась, то мирилась, а как-то в пылу Грин прострелил ей из револьвера левый бок. Впрочем, девушка осталась жива.

Ценность стрелка-безумца для эсеров была сомнительна. Грин пил, тратил партийные деньги, совершал безрассудные поступки, а вот Екатерина еще долго была на ответственной боевой работе. Она успела поучаствовать во всех революциях — для того, чтобы, попав в лагерь в 1938-м, умереть на воле в 1959 году. Никакой радости, конечно, в том, чтобы Грин оказался вторым Савинковым, для нас нет. Что нам веселья было бы в том, если бы он не отказался от террористического акта, а кого-нибудь героически взорвал? (Добровольцев, кстати, хватало с избытком.) Но, так или иначе, после ссылки в Пинегу революция вымывается из жизни Грина, как сахар из взрывателя плавучей мины — так мина становится на боевой взвод и исполняет свое единственное предназначение. А Гриневский так становится Грином — писателем, то есть тем Грином, которого мы знаем.

Последовательное чтение Грина удивляет обилием зависти в душах многих персонажей. Сердца их хранят злобу, а сквозным мотивом становится не романтика странствий, а желание засветить кирпичом в барское окно, изломать малинник, воткнуть нож в счастливую женщину... Это порождает другой мотив — мотив бегства. Естественное для «нищсеанца» в России состояние — уйти, уплыть, улететь. Набоковский Пильграм из одноименного рассказа 1930 года, который, исчезая, велел ящиков с алжирскими бабочками не трогать, а ящериц — кормить, чем-то похож на Шильдерова из рассказа Александра Грина 1913 года («Далекий путь»). Шильдеров, мучимый средой («Дети мои, робкие и сварливые существа, жаловались друг на друга так часто, что я почти не замечал их присутствия»),<sup>2</sup> все-таки превратился из Петра в Диаса, оттого что слишком долго разглядывал картинку под названием «Горные пастухи в Андах».

Если медленно перелистывать страницы собрания сочинений Грина, видно, как меняется толпа персонажей. Вот тут-то и происходит мета-

<sup>2</sup> Грин А. С. Далекий путь // Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1965. Т. 2. С. 136.



морфо́за имен. Понемногу пыжиковы и глазуновы, степановы и петровы отходят в сторону, давая место риолям и терреям. Полностью блемеры и тарты побеждают к третьему тому. И все они — бойцы из отряда лейтенанта Глана.

С этими именами и названиями иногда происходит странное. Рассказ «Зверь Рошфора» начинается фразой: «В роскошном кабинете графа Пулуза де-Лотрека...».<sup>3</sup> Кто этот Пулуз — опечатка или след небрежности? С чем связан топоним «Кунст-Фиш»,<sup>4</sup> что это за искусственная рыба? Кажется, Грин конструировал имена и названия из обломков случайно услышанных слов, из какого-то шороха и дребезга. Но текст всегда сложнее, чем одна-единственная аллюзия. Тонкие стилисты даже на безденежье не пишут: «...дельно догадывался об особой роли в жизни людей таких осиных гнезд всяческих положений и встреч, каковы гостиницы малолюдных мест!..»<sup>5</sup> Любители и последователи Грина вычерпывали из его книг мистические выдумки, будто ловили маслины в банке. В конце концов на дне остается черная вода романтики, нечто серьезное и совсем не веселое. Даже сказку о сумасшедшем автомобиле использовали потом для наполненного ужасом фильма. Всё не так, как в плоском мифе, готовом к употреблению, — страшнее.

Восторженному поклоннику тяжело представить себе, что умение летать оказалось бы единственным умением героя «Блистающего мира». В остальном он был бы человеком скучным и желчным. «Блистающий мир» — вообще роман вопросов. Какова основа главного героя — ангельская она или демоническая? Если в русском романе кто-то начинает летать сам собой — жди беды и стука козлиного копыта. Отчего погиб этот Ариэль, невнятный Супермен, если он погиб? То ли смерть пришла к летуну, то ли героиня в помрачении сгустила чужую смерть и свое избавление из воздуха. Преследователи отчаялись и развели руками, потому как жизнь его удалась, и наступило счастье. Мертвое тело лежит на мостовой, появившись, как рояль из-за туч.

Медленное перечитывание на пути из детства в старость дает понимание, что многое в эстетике Грина взято с картины Бёклина, а его эстетику везут на лодке на «Остров мертвых». Грин удивительным образом усваивает чужие сюжеты. Сидя под зеленой волошинской лампой, Кржижа-

<sup>3</sup> Грин А. С. Зверь Рошфора // Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1965. Т. 3. С. 297.

<sup>4</sup> Грин А. С. Убийство в Кунст-Фише // Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1965. Т. 4. С. 304.

<sup>5</sup> Грин А. С. Дорога никуда // Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1965. Т. 6. С. 162.

новский пересказал Грину сюжет Натаниэля Готорна, не называя автора, и Грин на обратной дороге в Старый Крым сделал сюжет своим. Он оснащал текст метафорами и образами романтического свойства. Если их рассматривать по отдельности, они кажутся излишне пафосными: в «Бегущей по волнам» женская речь звучит на повышенном градусе: «Я уже дала себе слово быть там, и я сдержу его или умру». «Прощайте! Не знаю, что делается со мной, но отступить уже не могу». «Это не так трудно, как я думала. Передайте моему жениху, что он меня более не увидит. Прощай и ты, милый отец! Прощай, моя родина!»<sup>6</sup> Есть история, которую с различной степенью достоверности рассказывают различные люди. Катаев рассказывал ее про Олешу, который учил его, как нужно писать прозу. Олеша якобы говорил о том, что можно написать любой по глупости текст, но, закончив его метафорой типа: «Он шел, а в спину ему смотрели синие глаза огородов», можно превратить его в настоящую литературу.

У Грина получается то же самое — только метафоры живут в конце каждого абзаца. Их много, чрезвычайно много, от них ломаются страницы, как лотки на восточном базаре. Или, вернее, сверкают избыточно — как витрины модного магазина. Вот Томас Гарвей из «Бегущей по волнам» говорит полицейскому чиновнику в комнате убитого капитана: «Кажется, он не был ограблен». Дальше Грин пишет: «Комиссар посмотрел на меня, как в окно».<sup>7</sup> Наваждение там бросает на людей терпкую тень, старички стоят, погруженные в воспоминания, как в древний мох.

Всюду выбор между скукой жизни и взрывным пафосом, мещанской сытостью и романтической гибелью — всё то, что пародировал еще Пушкин. В «Фанданго» сходится всё.

Грина пытались ввести в русло научной фантастики. Сам Грин воспринимал эту мысль как оскорбление. При этом корпорация фантастики забывает ненависть Грина к науке и беззаветную любовь к чуду. У героев Грина желание заменяет поступок.

«А вы о ч е н ь хотели?» — спрашивают Давенанта в «Дороге никуда», и он признаётся, что да. И всё дело в этом желании, что превращает персонажа в супергероя и заставляет его, почти не бравшего в руки ружья, класть все пули в цель.

Один из героев «Золотой цепи» отвечает на вопрос об устройстве робота, недавно купленного им: «Не знаю, мне объясняли, так как я купил и патент, но я мало что понял. Принцип стенографии, радиий, логическая система, разработанная с помощью чувствительных цифр, — вот, кажет-

<sup>6</sup> Грин А. С. Бегущая по волнам // Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1965. Т. 5. С. 87.

<sup>7</sup> Там же. С. 132.

ся, всё, что сохранилось в моем уме...».<sup>8</sup> Грин очень хотел, чтобы человек летал просто так, чтобы это чудо обнаружилось, как две тысячи пятьсот рублей в найденном кошельке. Случилось против законов мироздания, так, в силу большого желания — как прогулки по водной глади. Некоторые толкователи, выдумывая то, что Грин был глубоко верующим человеком, превращали поселок Каперна в «Алых парусах» в Капернаум, а ловлю матросом Летикой рыбы — в занятие апостолов (и Летика, и апостолы заглядывали рыбам в рот), Ассоль превращалась в Марию Магдалину — но дело не в этих допущениях. Хождение по воде — занятие известное. У Грина это дело непринужденное, дар случаен и не заслужен страданием. А мы продолжаем жить в мире, где секрет легкой поступи по волнам открывается просто — надо висеть на кресте.

Кажется, что Грин яростно ненавидел летчиков — со всей страстностью человека, который видит, как его чудо трогают чужие руки. Современники рассказывают, что он провел чрезвычайно много времени на петербургской Авиационной неделе, и каждый день возвращался оттуда подавленным. Поэтому он несколько раз ударяет в своих рассказах аэропланами о землю. В «Бегущей по волнам» есть тот же мотив, что и в его рассказах о летающих людях. Фрэнзи Грант бежит по волнам без усилий, силой желания.

Чудо по Грину однократно, но оно обеспечивает героя своим действием на всю жизнь. Его герои, точь-в-точь как гимназист Корейко, мечтают найти кожаный кошелек под водостоком на углу улицы Полтавской Победы. Они найдут его, и дальше всё будет хорошо. Герой «Золотой цепи», найдя пиратскую якорную цепь, сделанную из золота, сразу же передает ее в чужие, более умелые руки: «Я поручил верному человеку распоряжаться моими деньгами, чтобы самому быть свободным. Через год он телеграфировал мне, что оно возросло до пятнадцати миллионов. Я путешествовал в то время. Путешествуя в течение трех лет, я получил несколько таких извещений. Этот человек пас мое стадо и умножал его с такой удачей, что перевалило за пятьдесят. Он вывалил мое золото, где хотел — в нефти, каменном угле, биржевом поту, судостроении и... я уже забыл, где. Я только получал телеграммы. Как это вам нравится?»<sup>9</sup>

Сама цепь появляется у Грина несколько раз, причем в первый раз это настоящие кандалы, лежащие на дне озера. И каторжник принимает их за сокровища. Кошелек нет, и чудо не происходит.

<sup>8</sup> Грин А. С. Золотая цепь // Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1965. Т. 4. С. 100.

<sup>9</sup> Грин А. С. Золотая цепь // Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1965. Т. 4. С. 41.

После этих важных рассуждений — о природе гриновского чуда и обязательном выборе, обмене своей жизни на это чудо — можно, наконец, перейти к двум великим рассказам — «Крысолов» и «Фанданго».

Герой «Крысолова» совершенно неожиданно оказывается похожим, опять же, на Корейко, который захватил большую квартиру и «целую неделю врал в богатый быт исчезнувшего коммерсанта, пил найденный в буфете мускат, закусывая его пайковой селедкой, таскал на базар разные безделушки».<sup>10</sup> Персонаж Грина находит в заброшенном банке шкаф, который содержит корзину с сырами, корзину с яйцами, серебряный самовар и наборы посуды. Он «ел самое существенное, то есть сухари, ветчину, яйца и сыр, заедая всё это печеньем и запивая портвейном».<sup>11</sup> Беспризорное богатство, клад, который не ты положил, но которым ты теперь владеешь, — идея чрезвычайно притягательная.

У Грина есть очень интересное условие для осуществления чуда. Волшебник Бам-Гран говорит герою: хочешь чуда — кинь все свои деньги, что при тебе, под ноги. Интересно задуматься, кто из нас и когда, не готовясь специально, может последовать призыву: «Раздай свое богатство и ступай за Мной следом»? Кто может выполнить это условие? Переломить кредитную карту? Нет, страшнее — именно кинуть ее под ноги.

Это чудо не религиозное, а настоящее русское чудо, которым жил простой человек Емеля. Есть один путь достичь успеха — заработать, есть другой — ждать, но есть и третий — страдать. Путь страдания у нас чрезвычайно популярен. И в результате герои получают вознаграждение: маленький канцелярский мир Гарвея — это какое-то выигранное в суде дело, принесшее несколько тысяч, каменный дом с садом и земельным участком; или жареная рыба и золото в мешочке для героя «Фанданго».

Болезни в пути, обморожения и сумасшествия, впрочем, — все недуги, включая смертельные, лечатся компрессом и рюмкой бренди. Негодяи и негодяйки вырезаются смертью из повествования как глазки из картошки, а любовь под абажуром пожирает всё.

Пейзаж после битвы, в которой побеждают романтики, очень похож на сладкую каторгу, которую заслужили Мастер и Маргарита. Покой и стакан чая в серебряном подстаканнике.

Путь к этому достатку долог: «Подумав, я согласился принять заведение иностранной корреспонденцией в чайной фирме Альберта Витме-

<sup>10</sup> Ильф И. и Петров Е. Золотой теленок // Ильф И. и Петров Е. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. Т. 2. С. 50.

<sup>11</sup> Грин А. С. Крысолов // Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1965. Т. 4. С. 371.

ра и повел странную двойную жизнь, одна часть от которой представляла деловой день, другая — отдельный от всего вечер, где сталкивались и развивались воспоминания».<sup>12</sup>

«Фанданго» вызвал к жизни один иностранец. Корней Чуковский 3 октября 1920 года записал в своем дневнике: «Приехал Wells». Николай, его сын, так вспоминал обед в Доме Искусств, данный в честь Уэллса:

«Был я и на официальном приеме, устроенном Горьким Уэллсу в Доме Искусств от имени художественной интеллигенции Петрограда. Разумеется, мой отец захватил меня туда с собой только для того, чтобы накормить. Заранее было известно, что Петросовет выделил для этого торжества редчайшие продукты, в том числе целый ящик шоколада. Я не видел шоколада уже более трех лет, с весны шестнадцатого года, и мечтал о нем гораздо больше, чем о свидании с Уэллсом. И действительно, был шоколад, — город, начавший мировую революцию, с безграничной щедростью чествовал знаменитого английского мечтателя. Из нафталина были извлечены давным-давно не надеванные, старомодные фраки, визитки, пиджаки, пожелтевшие крахмальные манишки, стол был накрыт в большой елисейской столовой со всей пышностью елисейской обстановки. Паркет был натерт, было блаженно тепло, и только электричество горело несколько тускло. Присутствовало человек пятьдесят-шестьдесят, не больше. Лиц я не помню <...>. Произносились какие-то речи, но я их забыл бесповоротно. Помню только, что среди говоривших был и правый эсер Питирим Сорокин. Не знаю, попал ли он туда по недосмотру или его нарочно пригласили, чтобы беспристрастно представить Уэллсу и иную точку зрения. Сорокин произнес длинную, полную намеков речь о том, что большевики притесняют великую русскую интеллигенцию».<sup>13</sup>

Шкловский отнесся ко всему этому угрюмо:

«...приехал к Горькому в Ленинград Уэллс. Уэллс рыж, сыт, спокоен, в кармане его сына звенят ключи, в чемодане отца сардины и шоколад. Он приехал в революцию, как на чуму».<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Грин А. С. Бегущая по волнам // Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1965. Т. 5. С. 168.

<sup>13</sup> Чуковский Н. О том, что видел. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 58–59.

<sup>14</sup> Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 319.

Художник Анненков рассказывал:

«На следующий же день, 18 октября, представители “работников культуры” — ученые, писатели, художники — принимали знаменитого визитера в Доме Искусств. По распоряжению продовольственного комитета Петербургского Совета в кухню Дома Искусств были доставлены по этому поводу довольно редкие продукты. Обед начался обычной всеобщей беседой на разные темы, и только к десерту Максим Горький произнес заранее приготовленную приветственную речь...

Писатель Амфитеатров в свою очередь взял слово.

— Вы ели здесь, — обратился он к Уэллсу, — рубленые котлеты и пирожные, правда несколько примитивные, но вы, конечно, не знали, что эти котлеты и пирожные, приготовленные в вашу честь, являются теперь для нас чем-то более привлекательным, более волнующим, чем наша встреча с вами, чем-то более соблазнительным, чем ваша сигара! Правда, вы видите нас пристойно одетыми; как вы можете заметить, есть среди нас даже один смокинг. (В смокинге был Н. Евреинов, только что вернувшийся с “белого Кавказа” в красный Петербург. — *Прим. ред.*) Но я уверен, вы не можете подумать, что многие из нас, и может быть, наиболее достойные, не пришли сюда позать вашу руку за неимением приличного пиджака, и что ни один из здесь присутствующих не решится расстегнуть перед вами свой жилет, так как под ним не окажется ничего, кроме грязного рванья, которое когда-то называлось, если я не ошибаюсь, “бельем”...

Голос Амфитеатрова приближался к истерике, и когда он умолк, наступила напряженная тишина, так как никто не был уверен в своем соседе и все предвидели возможную судьбу слишком откровенного оратора».<sup>15</sup>

Амфитеатров действительно рисковал. Он и сам понимал, что ему, так или иначе, в Советской России не жить. 23 августа следующего года он совершит побег на лодке из Петрограда в Финляндию вместе со своей семьей и проживет за границей еще семнадцать лет — сначала в Праге, а затем в Италии. А пока он стоит и медлит, но пауза всё же прерывается. Анненков продолжает:

«После минутного молчания сидевший рядом со мной Виктор Шкловский, большой знаток английской литературы и ав-

---

<sup>15</sup> Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. М.: Вагриус, 2005. С. 35–36.

тор очень интересного формального разбора “Тристрама Шенди” Лоренса Стерна, сорвался со стула и закричал в лицо бесстрастного туриста:

— Скажите там, в вашей Англии, скажите вашим англичанам, что мы их презираем, что мы их ненавидим! Мы ненавидим их ненавистью затравленных зверей за вашу бесчеловечную блокаду, мы ненавидим их за нашу кровь, которой мы истекаем, за муки, за ужас и голод, которые нас уничтожают, за всё то, что с высоты вашего благополучия вы спокойно называли “курьезным историческим опытом”!

Глаза Шкловского вырывались из-под красных, распухших и потерявших ресницы век. Кое-кто попытался успокоить его, но безуспешно.

— Слушайте, вы! Равнодушный и краснорожий! — кричал Шкловский, размахивая ложкой. — Будьте уверены, английская знаменитость, какой вы являетесь, что запах нашей крови прорвется сквозь вашу блокаду и положит конец вашему идиллическому, трам-трам-трам, и вашему непоколебимому спокойствию!»<sup>16</sup>

Уэллс, пишет Николай Чуковский, слушал речи «с растерянным, страдающим видом человека, который хочет поскорей уйти и не знает, как это сделать...»<sup>17</sup> Уэллс пытался отвечать, перепутал имена выступавших, те набросились друг на друга, «чем тотчас воспользовались их соседи, чтобы незаметно проглотить лишние пирожные, лежавшие на тарелках спорящих, — пишет Анненков. — По просьбе Горького Евгений Замятин, прекрасно говоривший по-английски, объявил с оттенком иронии, весьма ему свойственной, инцидент исчерпанным, и вечер закончился в сумятице не очень гостеприимной и не очень галантной, но всё же — с оттенком добродушия».<sup>18</sup>

Биограф Корнея Чуковского Ирина Лукьянова так подытоживает эту историю:

«Главная обида, пожалуй, заключалась в том, что писатель, коллега, великий фантаст оказался обывателем — “туристом”. Он не сострадал — люди были ему скорее жалки и смешны; не смог понять глубины страдания и величия жертв, приносимых

---

<sup>16</sup> Там же. С. 21.

<sup>17</sup> Чуковский Н. К. Литературные воспоминания. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 59.

<sup>18</sup> Там же. С. 36–38.

во имя будущего счастья, не оценил грандиозности замыслов; разглядел только “курьезный опыт”». <sup>19</sup>

Таким, добродушным и сохранившим невозмутимость, и нарисовал художник Анненков английского гостя. Черты его краснорожей головы угловаты, а во рту дымится большая сигара, на ленточке которой — неразличимый герб.

Вернувшись домой, Уэллс написал свою знаменитую книгу «Россия во мгле», где чуть не первые слова: «Основное наше впечатление от положения в России — это картина колоссального непоправимого краха... Нигде в России эта катастрофа не видна с такой беспощадной ясностью, как в Петрограде». <sup>20</sup>

Надо сказать, что Уэллс честно описал этот обед с петроградскими писателями:

«Вряд ли у кого в Петрограде найдется во что переодеться; старые, дырявые, часто не по ноге сапоги — единственный вид обуви в огромном городе, где не осталось никаких других средств транспорта (я видел на Неве лишь один переполненный пассажирский пароход; обычно река совсем пустынна, если не считать редких буксиров или одиноких лодочников, подбирающих плавающие бревна), кроме нескольких битком набитых трамваев.

Порой наталкиваешься на самые удивительные сочетания в одежде. Директор школы, которую мы посетили без предупреждения, был одет с необычайным щегольством: на нем был смокинг, из-под которого выглядывала синяя саржевая жилетка. Несколько крупных ученых и писателей, с которыми я встречался, не имели воротничков и обматывали шею шарфами. У Горького — только один-единственный костюм, который на нем.

Когда я встретился с группой петроградских литераторов, известный писатель г. Амфитеатров обратился ко мне с длинной желчной речью. Он разделял общепринятое заблуждение, что я слеп и туп и что мне втирают очки. Амфитеатров предложил всем присутствующим снять свои благообразные пиджаки, чтобы я воочию увидел под ними жалкие лохмотья. Это была тягостная речь и — что касается меня — совершенно излишняя,

---

<sup>19</sup> Лукьянова И. Корней Чуковский. М.: Молодая гвардия, 2006. (ЖЗЛ). С. 358.

<sup>20</sup> Уэллс Г. Россия во мгле // Уэллс Г. Собрание сочинений: В 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 15. С. 82.



и я упоминаю о ней здесь для того, чтобы подчеркнуть, до чего дошла всеобщая нищета.

Плохо одетое население этого пришедшего в невероятный упадок города к тому же неимоверно плохо питается, несмотря на непрекращающуюся подпольную торговлю. <...> Обед самой низшей категории состоял из миски жидкой похлебки и такого же количества компота из яблок».<sup>21</sup>

В отличие от Анненкова, который постоянно называет Петроград Петербургом, Уэллс именуется его и так и этак:

«Петроград был искусственным творением Петра Великого; его бронзовая статуя всё еще возвышается в маленьком сквере близ Адмиралтейства, посреди угасающего города. Дворцы Петрограда безмолвны и пусты или же нелепо перегорожены фанерой и заставлены столами и пишущими машинками учреждений нового режима, который отдаёт все свои силы напряженной борьбе с голодом и интервентами. В Петрограде было много магазинов, в которых шла оживленная торговля. В 1914 году я с удовольствием бродил по его улицам, покупая разные мелочи и наблюдая многолюдную толпу. Все эти магазины закрыты. Во всём Петрограде осталось, пожалуй, всего с полдюжины магазинов...

Я не уверен, что слова “все магазины закрыты” дадут западному читателю какое-либо представление о том, как выглядят улицы в России. Они не похожи на Бонд-стрит или Пиккадилли в воскресные дни, когда магазины с аккуратно спущенными шторами чинно спят, готовые снова распахнуть свои двери в понедельник. Магазины в Петрограде имеют самый жалкий и запущенный вид. Краска облупилась, витрины треснули, одни совсем заколочены досками, в других сохранились еще засиженные мухами остатки товара; некоторые заклеены декретами; стекла витрин потускнели, всё покрыто двухлетним слоем пыли. Это мертвые магазины. Они никогда не откроются вновь. <...>

Столкнувшись с нехваткой почти всех предметов потребления, вызванной отчасти напряжением военного времени — Россия непрерывно воюет уже шесть лет, — отчасти общим развалом социальной структуры и отчасти блокадой, при полном расстройстве денежного обращения, большевики нашли единственный способ спасти городское население от тисков спекуляции и голодной смерти и, в отчаянной борьбе за остатки продовольствия

---

<sup>21</sup> Там же. С. 65.

и предметов первой необходимости, ввели пайковую систему распределения продуктов и своего рода коллективный контроль.

Советское правительство ввело эту систему, исходя из своих принципов, но любое правительство в России вынуждено было бы сейчас прибегнуть к этому. Если бы война на Западе длилась и поныне, в Лондоне распределялись бы по карточкам и ордерам продукты, одежда и жилье. Но в России это пришлось делать на основе не поддающегося контролю крестьянского хозяйства и с населением недисциплинированным по природе и не привыкшим себя ограничивать. Борьба поэтому неизбежно жестока».<sup>22</sup>

Спустя много лет в книге В. Б. Шкловского «Жили-были» равнодушный и красноречивый английский гость превратится в куда более приятного визитера: «Приезжал спокойный, белокурый, сильный, умный, пытающийся ни на что не удивляться Уэллс».<sup>23</sup> Так всегда бывает с воспоминаниями.

Но есть еще один сюжетный ход в этой истории.

На этом же пиру был и Александр Грин, и об этом написал Михаил Слонимский: «Показательно краткое выступление Грина на банкете литераторов в честь приехавшего к нам в двадцатом году Уэллса. Его речь резко отличалась от ряда произнесенных на этом банкете речей, в которых было немало пошлого, глупого и враждебного Советской власти. Грин держался еще более чопорно, чем всегда. Он приветствовал Уэллса как художника. И он напомнил присутствовавшим рассказ Уэллса “Остров эпиорниса” — о том, как выкинутый на пустынный остров человек нашел там яйцо неизвестной птицы, положил его на солнечный припек, согрел и вырастил необыкновенное существо, от которого ему пришлось спасаться, ибо это его детище стремилось убить его.

В человеке, вырастившем необычайную птицу, Грин усмотрел художника, в птице, гоняющейся за ним, — плод его художественного воображения, мечту его. Эта мечта, по Грину, была способна убить ее носителя. Уже одно это неожиданное истолкование рассказа Уэллса показывало, как относился к творчеству художник-фантаст Александр Грин. Искусство казалось Грину подчас недобрый, злым, способным убить человека. Как часто случается с писателями, Грин, говоря о другом писателе, в данном случае об Уэллсе, говорил, конечно, о самом себе. В выращенной на пустынном острове странной птице Уэллса Александр Грин увидел род-

---

<sup>22</sup> Уэллс Г. Россия во мгле. М.: Госполитиздат, 1958. С. 14.

<sup>23</sup> Шкловский В. Б. Жили-были. М.: Советский писатель, 1966. С. 147.

ное душе своей искусство. И когда Грин описывал пустынный остров, казалось, что описывает он любимые, родные места. И со вкусом произносил он такие необычные для русского языка слова, как, например, “дрок”. В этом своем выступлении Грин продолжал, в сущности, прежнюю свою, дореволюционную линию поведения, охранял позицию человека, оставшегося наедине со своей мечтой, которая гонит его и грозит убить его».<sup>24</sup>

Спустя несколько лет Грин написал один из своих лучших рассказов. Это рассказ «Фанданго», впервые напечатанный в 1927 году.

В голодный Петроград приезжает испанский профессор Мигуэль-Анна-Мария-Педре-Эстебан-Алонзе-Бам-Гран, а проще говоря — волшебник Бам-Гран (это второй рассказ Грина, где участвует Бам-Гран). И тут оказывается, что Бам-Гран — это, фактически, черт — испанский консультант с копытом, только явившийся не в отъезжающую Москву, а в голодный Петроград.

Действие рассказа происходит после календарного визита Уэллса. Вместо рубленых котлет и пирожных, которые ожидались в качестве вознаграждения за встречу со знаменитостью, Бам-Гран привозит расшитые покрывала и ароматические свечи.

Кончается всё, как водится, скандалом: в зале появляется неизвестный. Он толкается и кричит, но пока ничего еще не началось.

Это статистик Ершов, что мал ростом и как бы надут. Он в полушубке, валенках и котелке. Он кричит, а когда его спрашивают, что значит его крик, отвечает:

«Он значит, что я более не могу! Я в истерике, я вопию и скандалю, потому что дошел! Вскипел! Покрывало! На кой мне черт покрывало, да и существует ли оно в действительности?! Я говорю: это психоз, видение, черт побери, а не испанцы! Я, я — испанец, в таком случае!

Я переводил, как мог, быстро и точно, став ближе к Бам-Грану.

— Да, этот человек — не дитя, — насмешливо сказал Бам-Гран. Он заговорил медленно, чтобы я успевал переводить, с несколько злой улыбкой, обнажившей его белые зубы. — Я спрашиваю кабалерро Ершова, что имеет он против меня?

— Что я имею? — вскричал Ершов. — А вот что: я прихожу домой в шесть часов вечера. Я ломаю шкаф, чтобы немного согреть свою конуру. Я пеку в буржуйке картошку, мою посуду и стираю белье! Прислуги у меня нет. Жена умерла. Дети заиндевели от грязи. Они режут. Масла мало, мяса нет, — вой! А вы мне говорите, что я должен получить раковину из океана и глазеть

---

<sup>24</sup> Слонимский М. Завтра: Воспоминания. Л.: Советский писатель, 1987. С. 399.

на испанские вышивки! Я в океан ваш плюю! Я из розы папироску сверну! Я вашим шелком законопачу оконные рамы! Я гитару продам, сапоги куплю! Я вас, заморские птицы, на вертел насажу и, не ошипав, испеку! Я... эх! Вас нет, так как я не позволю! Скройся, видение, и, аминь, рассыпья!

Он разошелся, загремел, стал топтать ногами. Еще с минуту длилось оцепенение, и затем, вздохнув, Бам-Гран выпрямился, тихо качая головой.

— Безумный! — сказал он. — Безумный! Так будет тебе то, чем взорвано твое сердце: дрова и картофель, масло и мясо, белль и жена, но более — ничего! Дело сделано. Оскорбление нанесено, и мы уходим, уходим, кабалерро Ершов, в страну, где вы не будете никогда! Вы же, сеньор Каур, в любой день, как пожелаете, явитесь ко мне, и я заплачу вам за ваш труд переводчика всем, что вы пожелаете! Спросите цыган, и вам каждый из них скажет, как найти Бам-Грана, которому нет причин больше скрывать себя. Прощай, ученый мир, и да здравствует голубое море!

Так сказав, причем едва ли успел я произнести десять слов перевода, — он нагнулся и взял гитару; его спутники сделали то же самое. Тихо и высокомерно смеясь, они отошли к стене, став рядом, отставив ногу и подняв лица. Их руки коснулись струн... Похолодев, услышал я быстрые, глухие аккорды, резкий удар так хорошо знакомой мелодии: зазвенело "Фанданго". <...> Я упал, вскрикнув от резкой боли в виске, и среди гула, криков, беснования тьмы, сверкающей громом гитар, лишился сознания».<sup>25</sup>

Так вот, при современном прочтении статистик Ершов оказывается далеко не таким простым персонажем. Брошенные под ноги деньги выглядят несколько иначе, если вы вышли в аптеку за лекарством для ребенка.

В воспоминаниях о Мандельштаме неоднократно описан эпизод того, как Мандельштам с известной воронежской знакомой (он в то время жил в ссылке в Воронеже) идут на рынок, но вместо мяса тратят все деньги на петушки-леденцы. Эстетическая ценность поступка всегда борется с ответственностью, и ничья правота заранее не решена.

Бедность и рак, цепкими клешнями утащившие Грина на иные берега, общеизвестны.

---

<sup>25</sup> Грин А. С. Фанданго // Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1965. Т. 5. С. 373.

Но есть и обратная сторона бедности — выколачивание гонораров и авансов. Миф о романтике рушится, когда звучат рассказы о том, как сотрудники редакций прятались от Грина — он ночевал в редакциях, брал измором (в те же времена Маяковский изводил бухгалтеров знаменитой угрюмой чечеткой).

В той, прошлой, его жизни эсеры попросили Грина написать рассказ об одном из казенных товарищей. Грин написал — и слушатели плакали от проникновенности его слов. Но потом Грин поднялся и потребовал гонорара. Товарищи по партии возмутились, тень казенной (это была женщина) еще стояла у всех перед глазами. Грина стали выталкивать из комнаты, а он кричал из дверей:

— Ну дайте хоть пятерку!

Алексей Варламов замечает:

«...если почитать переписку Грина с редакторами литературных журналов как дореволюционных, так и после, а также мемуары Паустовского, Миндлина, Слонимского и других сочувствовавших Грину писателей, везде присутствует один и тот же мотив — романтик Грин всегда был жесток, требователен и даже занудлив в финансовых вопросах, прося деньги у всех, у кого можно — своего адвоката, своего критика, редактора, издателя, при том, что само отношение к деньгам у него было своеобразное: получив их, Грин стремился поскорее от денег избавиться — черта, сохраненная им до конца дней, — часто оказываясь без денег в ресторанах, гостиницах, откуда посылал записки и слезные письма к издателям с просьбой его выручить, иначе “посадят в тюрьму”».<sup>26</sup>

От этой истории не меркнет талант писателя. Тускнеет романтический миф, и обижаются на это только любители простых истин, втайне надеющиеся, что жизнь — мягка. Мы же — исследователи сложности. Жизнь непроста, да и Александр Грин непрост. Шутки его, кстати, были мрачны и страшны. Слонимский вспоминал:

«Мне привелось однажды стать жертвой его воображения. Как-то явившись ко мне поздно вечером, он очень чопорно попросил разрешения заночевать у меня. Он был абсолютно трезв. И вот среди ночи я проснулся, ощутив неприятнейшее прикосновение чьих-то пальцев к моему горлу. Открыв глаза, я увидел склонившегося надо мной Грина, который, весьма мрачно глядя на меня, задумчиво сжимал и разжимал сильные свои пальцы на

---

<sup>26</sup> Варламов А. Александр Грин. М.: Молодая гвардия, 2008. (ЖЗЛ). С. 123.

моей шее, соображая, видимо: задушить или нет. Встретив мой недоуменный взгляд, он, как очнувшийся лунатик, разогнулся и, не молвив ни слова, вышел. Мне потом удалось выяснить причины этого внезапного и фантастического поступка. Грину представилось, что я обязан жениться на одной девушке. Он построил в воображении своем отчаянный сюжет, в котором я играл роль злодея, и, побуждаемый добрыми намерениями, в моем лице решил наказать порок. Нечего и говорить о том, что всё это не имело абсолютно никаких реальных оснований. Может быть, сцена, в которой я оказался невольным участником, была всего лишь литературным вариантом “Алых парусов”, которые он писал тогда».<sup>27</sup>

Дальше происходит следующее — герой гриновского рассказа обнаруживает у себя двести золотых монет в мешочке весом в два фунта. Он отправляется на поиски Бам-Грана, спрашивает о нем у цыган, получает от них волшебный конус для перемещения в воображаемое, а потом снова приходит к владельцу картин. В условной конструкции Грина сосед легко впускает Каура в комнату собирателя антиквариата.

И тут гость достает свой таинственный конус. Помимо транспортных свойств он оказывается настоящей Мензурой Зоили:<sup>28</sup>

«Так, например, часть картин, висевших на правой от входа стене, осыпалась изображениями фигур; из рам вывалились подобия кукол, предметов, образовав глубокую пустоту. Я запустил руку в картину Горшкова, имевшую внутри форму чайного цыбика, и убедился, что ели картины вставлены в деревянную основу с помощью столярного клея. Я без труда отломил их, разрушив по пути избу с огоньком в окне, оказавшимся просто красной бумагой. Снег был обыкновенной ватой, посыпанной

---

<sup>27</sup> *Слонимский М.* Александр Грин реальный и фантастический // *Слонимский М.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Художественная литература, 1970. Т. 4. С. 264.

<sup>28</sup> Мензура Зоили — прибор, упомянутый в фантастическом рассказе Акутагавы Рюноске («Mensura Zoili», 1916), измеряющий настоящую ценность любых произведений искусства. В нем рассказчик ведет диалог со случайным попутчиком на палубе корабля, и ему рассказывают о стране Зоилии, в которую запрещен ввоз некачественных предметов искусства, для чего на всех таможах стоят специальные приборы, похожие на весы. При этом оказывается, что в Зоилии действует протекционизм — произведения, созданные внутри страны, взвешивать запрещено. Наконец, автор обнаруживает, что и Зоилия, и собеседник приснились ему.

нафталином, и на ней торчали две засохшие мухи, которых раньше я принимал за классическую “пару ворон”. В самой глубине ящика валялась жестянка из-под ваксы и горсть ореховой скорлупы.

Я повернулся, не зная, что предстоит сделать, так как, согласно указаниям, мое положение было лишь выжидательным.

Вокруг сверкал движущийся световой хаос. Под роялем стояли дикий камень и лесной пенек, обросший травой. Всё колебалось, являлось, меняло форму. По каменистой тропе мимо меня пробежал осел, нагруженный мехами с вином; его погонщик бежал сзади, загорелый босой детина с повязкой на голове из красной бумажной материи. Против меня открылось внутрь комнаты окно с железной решеткой, и женская рука выплеснула с тарелки помои. В воздухе, под углом, горизонтально, вертикально, против меня и из-за моих плеч проходили, исчезая в пропастях зеленого блеска, неизвестные люди южного типа; всё это было отчетливо, но прозрачно, как окрашенное стекло. Ни звука: движение и молчание. Среди этого зрелища едва заметной чертой лежал угол стола с блистающим конусом. Находя, что потрудился довольно, и опасаясь также за целостность рассудка, я бросил на конус свой карманный платок. Но не наступил мрак, как я ожидал, лишь пропал разом зеленый блеск и окружающее восстало вновь в прежнем виде. Картина солнечной комнаты, приняв несравненно большие размеры, напоминала теперь открытую дверь. Из нее шел ясный дневной свет, в то время как окна брокковского жилища были по-ночному черны.

Я говорю: “Свет шел из нее”, потому что он, действительно, шел с этой стороны, от открытых внутри картины высоких окон. Там был день, и этот день сообщал свое ясное озарение моей территории. Казалось, это и есть путь. Я взял монету и бросил ее в задний план того, что продолжал называть картиной; и я видел, как монета покатила через весь пол к полуоткрытой в конце помещения стеклянной двери. Мне оставалось только поднять ее. Я перешагнул раму с чувством сопротивления встречаемых вихрей, бесшумно ошеломивших меня, когда я находился в плоскостях рамы; затем всё стало, как по ту сторону дня».<sup>29</sup>

Волшебный конус перемещает героя внутрь картины, в прекрасный город Зурбаган, для беседы с Бам-Граном, а выходит он из волшебного пространства уже на лестницу своего дома.

---

<sup>29</sup> Грин А. С. Фанданго. С. 389–340.

Как Рип ван Винкль, герой Александра Грина за тридцать минут в закартинье переживает два с половиной года.<sup>30</sup> Он счастливо минует весь этот липкий морок нищеты, будто удачно бросив кубик в игре «Монополия». Теперь на календаре 23 мая 1923 года, у героя уже есть жена, уют, всё просто, «как в обыкновенный день».

Вместе с ним туда переносится пайковый лещ, но он уже пожарен, и к нему принесли бутылку мадеры.

Ну а людям, похожим на статистика Ершова, судьба готовила такие приключения, по сравнению с которыми путешествие с Бам-Граном — детская прогулка.

«Фанданго» — это рассказ о чуде и о выборе. Грину кажется, что самый неприятный человек, нищий и озлобленный, имеет право на чудо, на удивительную встречу, в результате которой обретет мешочек с золотом, жену и жареную рыбу.

Не чудо, что обеспечено унылым монотонным трудом, не чудо, рожденное наукой, ее мертвыми колесиками и трубочками, а такое настоящее чудо на ровном месте, среди мерзлого города.

Но единственный, кто занимается такими чудесами, — это иностранный консультант с копытом. Это понимал Булгаков, понимаем и мы.

---

<sup>30</sup> Нужно сказать, что весь рассказ Грина анахроничен. Действие его начинается зимой, и герой размышляет о том, что ему нечего противопоставить декабрьскому холоду. Жене своей он напоминает, что они познакомились в январе 1921 года; если действие происходит раньше, значит, это декабрь 1920-го. По возвращении Каура жена говорит ему: «Но ведь тебя не было два года!» И сам он потом говорит о двух годах своего отсутствия, но среди взволнованных рассказчиков сложно оперировать простой арифметикой. В своих странствиях по городу Каур встречает повара, который собирается открыть ресторан «Мадрид»: «Однако, Терпугов, — сказал я, поперхнувшись от изумления, — вы соображаете, что говорите?! Что, вам одному, противу всех правил, разрешат такое дело, как “Мадрид”? Это в двадцать-то первом году?» Если это декабрь 1921 года, то удивление героя непонятно — 21 марта 1921 года на X съезде РКП(б) был объявлен новый экономический курс, а еще в июле был введен разрешительный характер открытия торговых заведений, — изумляться этому в декабре было бы несколько удивительно. К тому же это противоречит хронологии знакомства Каура с будущей женой. Если действие происходит в декабре 1920, то удивительно, что герой путает год; если имеется в виду январь 1921, что объясняло бы многое, — то отчего упомянут декабрь в начале? Впрочем, Грин не из тех писателей, у которых всё счислено по календарю. Логично было бы то, что действие начинается во время военного коммунизма, а в конце герой мистическим образом переносится в расцвет НЭПа, сравнительно сытое и теплое время.



## Юбилей на фоне бессмертия К 80-летию Иосифа Бродского

**О**пытный литературовед всегда объяснит, «как сделан» тот или иной текст. Перечислит элементы художественной системы автора, представит каталог его выразительных средств, отнесет к *направлению* и обрисует историко-культурный контекст, в котором развивалось его, автора, творчество. С Бродским это не работает.

Мы знаем литературную (и не очень литературную) среду Иосифа Бродского, досконально изучена его поэтическая техника, но всё это не расшифровывает короткого, как вспышка молнии, слова: *гений*. Потому что все перечисленные сведения характеризуют рациональный тип познания. Гений — это то, что не укладывается в рациональное. Это когда всё объяснено и — ничего не понятно. Непонятно, наверное, даже самому автору. Потому что это то, что приходит извне. Допустим, сверху.

Общеизвестны основные биографические вехи Бродского. В Питере я знаю множество людей, общавшихся с ним. Тут не три пресловутых рукопожатия — одно. Почти ежедневно яжимаю руки людей, знавших Бродского. Я жду от них какого-то всеобъясняющего слова, но оно не появляется. Возникают обрывки диалогов, отдельные высказывания Бродского, и всё это — как заметки на полях: к тайне нет прямого хода. Ее можно комментировать, выражать свое отношение к ней, но дать ее точную формулу невозможно. Из многочисленных слышанных мною историй позволю себе поделиться тем, что рассказывал Дмитрий Сергеевич Лихачев.

Когда над Бродским сгустились тучи и заиграло архаичными обертонками слово *туняедец*, Лихачев был одним из тех, кто предпринял попытку спасти поэта. Ему удалось полу-

читать подтверждение того, что по договору с Пушкинским Домом Бродский занимается переводами Джона Донна. На документ не обратили внимания...

Годы спустя, когда Лихачев приехал на конференцию в Венецию, его разыскал Иосиф Бродский. Среди прочего он хотел передать через Дмитрия Сергеевича деньги для отца. Они провели вместе весь день. Заметив, что Лихачев ходит с непокрытой головой, Бродский сказал, что тамошнее рассеянное солнце опасно, — и купил ему на улице шляпу гондольера. У меня никогда не получалось представить Дмитрия Сергеевича в подобном головном уборе (алая ленточка на желтом соломенном фоне), но каким-то глубинным образом он соответствовал Лихачеву, как бы подчеркивая его романтическое начало. До самой смерти Дмитрия Сергеевича эта шляпа висела в его домашнем кабинете — на стене за креслом.

Бродский не был существом надмирным, и далеко не все воспоминания о нем благодны. Не безоблачными, например, были его отношения с Евгением Евтушенко, Сашей Соколовым, Василием Аксеновым. И не сказать, чтобы осуществлялись они только в литературной сфере. Отношения были личными и довольно эмоциональными. Безусловно, как сказал однажды Сергей Сергеевич Аверинцев, «младшие — не судьи в делах старших». У старших — другие обстоятельства и другой опыт. Просто понятно, что любой человек выражает себя на разных уровнях — от повседневного, бытового до заоблачного. На этом, самом высоком, уровне и находится дверь в вечность.

«От всего человека вам остается часть / речи. Часть речи вообще. Часть речи». Развивая эту мысль, скажу, что главные литературные высказывания становятся частью нашей общей речи. Нашей общей попыткой осмыслить свое существование, найти выражение для невыраженного. Даже для того, что казалось невыразимым. Особенностью части речи Бродского было стремление увидеть невидимое, то, что лежит за горизонтом. Это неослабное внимание к лежащему *там* в моем сознании соединилось с удивительным кадром одного из фильмов о Бродском. Во время съемок на набережной в Венеции в кадре неожиданно появился гроб. Его переносили в катер, который отправлялся на остров-кладбище Сан-Микеле. От покачивающегося на воде гроба камера переехала на Бродского. Взгляд. Протяжный и какой-то потусторонний. Я сейчас не помню, что он говорил тогда, да и многие эпизоды фильма стерлись из памяти, а вот этот взгляд запомнился. Он смотрел на остров Сан-Микеле, как, наверное, только и можно смотреть на место будущего упокоения. Этот взгляд был как его поэзия.

«Жизнь коротка и печальна. Ты заметил, чем она вообще кончается?» Знаменитая фраза Бродского в передаче Довлатова. В каком-то смысле

его поэзия это постоянный диалог со смертью и — всем, что она открывает. Для общения с потусторонним нам дарована молитва. Но нам дана и поэзия, которая делает общение шире, дает для этой беседы дополнительные слова. В «Советах идущему по этапу» Лихачев писал: «Верующий — тверди молитву. Неверующий — стихи». Конечно, стихи значимы и для верующего. Важным в совете Дмитрия Сергеевича мне кажется сближение стихов и молитвы. И то, и другое помогает общению с вечностью и размыкает наши уста.

24 мая Иосифу Бродскому исполнилось бы 80. В сравнении с вечностью это, разумеется, лишь подробность, повод вспомнить о человеке. И каждый вспоминает по-своему. В духе свойственного Бродскому юмора, понижывавшего даже самые грустные его вещи, приведу одну примечательную по-своему историю. Ее рассказал мне племянник Иосифа Александровича Михаил Кельмович, готовивший воспоминания для нашего альманаха. В дни 75-летия Бродского на сайте одного из ведомств культуры появился юбилейный текст. Вслед за строками, перечислявшими заслуги «легендарного поэта», следовало пожелание ему крепкого здоровья и долгих творческих лет. Обсудив с Михаилом текст его эссе, мы решили включить в него и этот эпизод, окончив его фразой: «Это бессмертие, Иосиф». Конечно, бессмертие.

---

**ИСТОРИЯ КНИГИ.  
ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА**

## Роман «Лавра» как опыт борьбы с удушьем

**М**ой роман «Лавра», написанный на стыке двух литературных традиций: собственно «литературы» и «литературы нон-фикшн», вышел в свет в 2002 году в петербургской «Звезде». Очень скоро вокруг него возникла жесткая полемика, закономерно усилившаяся, когда роман оказался в шорт-листе «Русского Букера».

События, описанные в «Лавре», происходят в 1970-х годах, однако, его тема, которую можно определить как трудную и, в сущности, неудавшуюся попытку воцерковления молодой женщины, волею судьбы оказавшейся сопричастной тогдашним «делам и дням» Русской Православной церкви, попала, что называется, в «нерв времени»: интеллигенция только что пережила «медовое десятилетие» активного приобщения к православию — этот сложный и во многом противоречивый процесс начался в годы Перестройки, когда церковь, после долгих десятилетий несвободного, поднадзорного существования, сбросила «коммунистические путы» и вышла в открытое общественное пространство, неся городу и миру всё то, что, с одной стороны, в себе сохранила, а с другой — приобрела в советские годы под гнетом атеистической власти. Иными словами, перестала быть гонимой — в глазах интеллигенции это сближало судьбу РПЦ с ее собственной судьбой. Неудивительно, что многие, в особенности, православные неофиты, отнесли к роману — нет, не как к клевете на церковь (хотя, признаться, были и такие), — а как к отражению личной жизненной неудачи автора, не сумевшего проникнуться величием православия.

Помню жаркую (трехчасовую!) дискуссию в большом зале Публичной библиотеки. Я пыталась объяснить, что болевая

точка романа (она же — причина, заставившая меня вернуться в прошлое) — не «мистическая Церковь — тело Христово», а вполне земная организация, в которой все мы, и пастыри, и прихожане, живые люди — со своими истинами и заблуждениями, правдами и неправдами; и что мною движет не «страсть к разрушению духовных основ», а желание передать свой собственный опыт жизни в церковно-православной среде, который я получила, будучи замужем за человеком, профессионально погруженным в эту среду, — опыт травматический, сопряженный со «сломом сознания» (и, как выяснилось позже, отнюдь не уникальный: на протяжении лет я получаю отклики читателей, которым — в иных, но в чем-то сходных обстоятельствах — мой роман помог если не «выжить, то, по крайней мере, не сойти с ума»).

Совсем иного рода полемика — назовем ее содержательной — возникла на страницах «толстых» журналов. Имена авторов, принявших в ней участие, делают мне честь. На одном полюсе дискуссии были две статьи: Григория Померанца,<sup>1</sup> религиозного философа и мыслителя, который, цитирую, «был захвачен чтением “Лавры” и не пожалел десяти дней, чтобы вытащить из глубины повествования то, что мне кажется его духовным смыслом», и Константина Азадовского,<sup>2</sup> назвавшего роман «своеобразной вариацией на тему духовного испытания и поиска, одиссеей бунтующей беспокойной души»; на другом — развернутая многостраничная рецензия Ирины Роднянской<sup>3</sup> с весьма говорящим названием, — впрочем, позже, в личном разговоре, в котором я поблагодарила Ирину Бенционовну за ряд дельных замечаний, она сказала, что не считает свой отзыв «отрицательным».

Но вернемся в 1970-е. То время, которое я помню во множестве деталей и подробностей, было — если говорить в общем — странным сочетанием общественного безволия и, одновременно, личного внутреннего напряжения, с которым люди моего круга и, как тогда представлялось, одних убеждений, искали то, что смогли бы назвать «истиной и жизнью». В отличие от исканий «шестидесятников», погруженных главным образом в общественно-политическую проблематику, эти неотступные поиски в значительно большей степени связывались с вопросами иного порядка, в первую очередь, экзистенциально-нравственными: о личной ответственности, о смысле существования, о духовной свободе и несво-

<sup>1</sup> Григорий Померанц. Пред неподвижным ликом // Звезда. 2003. № 11. С. 220–226.

<sup>2</sup> Константин Азадовский. О жертве и милости // Новый мир. 2003. № 5. С. 58–61.

<sup>3</sup> Ирина Роднянская. Оглашенная в Лавре // Новый мир. 2003. № 5. С. 61–63.

боде. Сегодня, оглядываясь назад, я отчетливо понимаю, что драматизм времени, в котором мы — в прямом и переносном смысле — были наглухо заперты, заключался в жажде Абсолюта: другими словами, окончательного и бесповоротного совершенства (разумеется, недостижимого — но тем более желанного, особенно на фоне исчерпавшей себя советской идеологии). Не удивительно, что многие обращали взоры в сторону церкви, приобщение к которой виделось простым и очевидным выходом из духовного тупика. Немногие, однако, представляли себе трудности, которые могут им встретиться на этом пути.

Вера в Бога привлекала и как нечто загадочное и, что не менее важно, запрещенное — в каком-то смысле стоявшее в одном ряду с такими неотъемлемыми явлениями позднесоветской жизни, как «самиздат» и «тамиздат». Не случайно тема «религиозного поиска» сопрягается в романе с «бахромчатыми книгами» — имеются в виду труды религиозных философов, опубликованные эмигрантскими издательствами, в частности, свободным русским издательством «Посев». «Бахромчатыми» я называла их потому, что в мои руки эти книги попадали не разрезанными — прежде чем прочесть, приходилось прибегать к помощи специального костяного ножа, оставлявшего по использованию легкий «бахромчатый» след.

Собственно, «запретная церковь» и «запрещенные книги» были теми равноценными областями, внутри которых наше воспаленное сознание блуждало в поисках Истины — как издавна повелось в России, сознание литературоцентричное и, что следует отметить особо, сформированное не семейным чтением Евангелия и отцов церкви, а знакомством с теми великими романами, которые без преувеличения можно назвать светской «Библией XX века» — поскольку их авторы искали и порой находили ответы на «последние», в дostoевском смысле, бытийные вопросы. Один из них — Томас Манн, чьими глазами юная героиня «Лавры» смотрит на мир, выбирая из двух «наставников»: Мити и отца Глеба. Первый представляется ей «новым Сеттембрини» — «вечным оппозиционером» и защитником свободы; второй — «новым Нафтой», безусловным сторонником морального насилия и гнета, необходимых для управления «человеческим стадом». В «Лавре» эти два образа сознательно снижены (по мощам, как говорится, и елей), как заведомо снижен и диалог с мелким бесом (еще одна очевидная отсылка к Томасу Манну — но уже не к «Волшебной горе», а к «Доктору Фаустусу»), потирающим ладошки в предвкушении позора и поражения героини, по его убеждению, неизбежных.

Повествование ведется от первого лица — что, разумеется, не подразумевает полного тождества автора и героя. Курьез, однако, заключается в том, что некоторые, даже опытные, рецензенты (быть может, увлечен-

ные «остротой» темы) постарались вынести это банальное соображение за скобки — и, что называется, перешли на личности, обвинив автора романа во всех «романных» грехах.

Кстати, сейчас, в сорокалетней ретроспективе, эти грехи, видятся мне довольно заурядными, если угодно, «среднестатистическими» — необычна, скорее, реакция, которую героиня, переживая их в себе, демонстрирует. За этой реакцией я вижу еще одно свойство того «закупоренного» времени: глубокую серьезность во всём, что касалось поисков «правды и истины», в своих основах согласующуюся с новозаветной максимой: «Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то изблюю тебя из уст Моих». (Не случайно именно эта цитата из Откровения Иоанна Богослова — в несколько закамуфлированном по цензурным соображениям виде — стала лейтмотивом великого фильма Анатолия Эфроса «В четверг и больше никогда» — 1977 г.) Переходя в более низкий регистр: если сказано, что крещение снимает все грехи, включая первородный, — значит, это таинство надо не просто покорно принять, но почувствовать: *пережить*.

В то время, как я-героиня бьется в силках житейских и не вполне житейских обстоятельств, я-автор создает для нее дополнительные трудности, помещая ее в «разлом» между прошлым и настоящим. В романе эти два временных пласта представлены двумя лаврами: прошлое — Свято-Успенской Почаевской (на Западной Украине); настоящее — Свято-Троицкой Александро-Невской (в Ленинграде). Зная в общих чертах, чем всё закончится, я-автор внимательно наблюдает за попытками я-героини соединить эти пространства внутри своей одной жизни. Из ее безуспешных попыток, а также из прочитанных ею книг по истории русского обновленчества, — вырастает в романе тема «реформации Русской Православной церкви», которую героиня обсуждает с владыкой Николаем, когда приходит к нему на аудиенцию (прежде чем подать заявление в государственный орган, регистрирующий акты гражданского состояния, она — согласно церковному правилу — должна получить благословение на развод).

В отличие от жизни Александро-Невской лавры, пронизанной различными «советскими обстоятельствами», которым церковное начальство пытается по мере сил противостоять, одновременно к ним приспособившись, жизнь Почаевской лавры, к которой героиня постепенно приобщается, на первых порах представляется ей чистым, незамутненным образцом «высокой» архаики, не затронутой «порчей» XX века. Об этом же свидетельствует и чудовищная (кстати сказать, подлинная) история, описанная в романе со слов ее участника и свидетеля: когда в хрущевское время Лавру попытались закрыть, местные жители легли наземь перед лаврскими воротами — тогда, надеясь сломить сопротивление верующих, власти пригнали ассенизационные машины (по-местному, «гов-



новозки»). Их вонючим содержимым поливали лежащих поперек дороги людей.

Лишь по мере погружения в эту странную, завораживающую жизнь, она понимает, что «Почаев» и «Ленинград», при всей их несоединимости, — в сущности, две стороны одной медали. Первым шагом на этом пути ей служит посещение монастырского скита, решением властей превращенного в сумасшедший дом.

Неотступные, мучительные размышления о грани, за которой вынужденное приспособленчество может стать разрушительным для самой церкви, приводят героиню к осознанию того, что абсолютная покорность, которой требует от нее отец Глеб, ее духовник, станет разрушающим фактором для ее личности и, в конечном счете, судьбы. Эти жесткие, восходящие к традиции древнего православия, требования противоречат ее собственным представлениям о жизни — воспитанная на иных, светских, ценностях, героиня убеждена, что человек приходит в мир не с тем, чтобы ради посмертного воздаяния смиряться и покорствоваться; и что не только мужчины, но и женщины имеют неотъемлемое право *себя реализовать*. Эта область, в которой можно осуществить свое предназначение, видится ей шире, нежели традиционная женская роль, навязываемая ей отцом Глебом: роль матери и жены.

Еще одно место, важное не как «точка сборки» романа, но как позиция автора, за прошедшие годы не только не изменившаяся, но получившая подтверждение, — «историко-аналитическая таблица», которую чертит героиня, пытаясь представить себе отдаленное будущее, когда (и если) РПЦ станет свободной. В ней, положившись на мнение Мити, своего личного «Сеттембрини», она, оборачиваясь в прошлое, делит «весь советский народ» на «убийц» и «убитых» — в «вегетарианских» 1970-х это фатальное разделение, с точки зрения героини, преобразуется в «гонителей» и «гонимых»: к последним она относит РПЦ и интеллигенцию; и, размышляя над общностью их судьбы, со страхом думает об исторической и духовной пропасти, в которой может оказаться церковь, если однажды, склонив голову перед соблазнительной мощью государства, примкнет к «стану гонителей». Тогда, в семидесятых, ей казалось, что в этих своих размышлениях она зашла слишком далеко.

На всем протяжении романа героине представляется, что выбор, который она пытается сделать, — это выбор между Добром и Злом. В действительности же оказывается, что в пространстве советской жизни эта дихотомия «не работает» — какой бы выбор она ни сделала, ее ждет трагическая подмена и поражение: «гнусная рептилия», потиравшая ладошки, была права.

В завершение этих кратких — на полях романа — заметок несколько слов о прототипах двух его героев: владыки Николая и отца Глеба. Долж-

на признаться, что, выводя их под другими именами, я не ставила задачи скрыть реальных людей, которые под этими именами подразумеваются. Главным образом потому, что понимала — это невозможно: для любого более или менее осведомленного читателя, причастного к русской церковной жизни 1970-х годов, их подлинные имена становились очевидны если не с первых страниц, то по мере чтения. Но, с формальной точки зрения, этот прием до известной степени развязывал мне руки — позволял, оставаясь в пространстве «нон-фикшн», дать некоторую волю авторской фантазии. Притом, что я довольно пристально следила за тем, чтобы не перейти границ деликатности, оставляя в тени некоторые личные обстоятельства. За другими — временными — границами я оставила и всё то, что случилось или стало мне известно позже. После этих оговорок, которые считаю необходимыми, я могу перейти к их собственным именам.

Отец Глеб — это ныне покойный протоиерей Борис (Безменов), в последние свои годы — клирик храма святой великомученицы Екатерины в Мурине (Ленинградская область); многолетний ведущий программы «Пастырский час» на радио «Град Петров». За многолетнюю службу награжден орденами преподобного Сергия Радонежского и святителя Макария, митрополита Московского.

Владыка Николай, ректор Ленинградской духовной академии, любимый ученик Никодима (Ротова), митрополита Ленинградского и Новгородского — это Кирилл (Гундяев), нынешний патриарх Московский и Всея Руси; с ним я была знакома как жена своего мужа, отца Андрея (Чижова), в те годы — преподавателя Духовной академии и переводчика, позже — протодьякона Николо-Богоявленского Морского собора; в обиходе его принято называть Никольским.

## «Перевод с подстрочника»: История создания романа

«**П**еревод с подстрочника» — может быть, не единственный, но всё же, я думаю, довольно редкий случай в мировой литературе, когда роман-путешествие сочинялся автором, прикованным к постели, едва способным доковылять, опираясь на костыли, до сортира. Вышло так потому, что во время последней поездки на Восток, предпринятой с целью сбора дополнительного материала для уже начатого романа, я вдребезги разбился на Памире, упав ночью вслед за женой с обрыва на последнем участке Памирского тракта, остававшемся до возвращения в Душанбе, откуда Лена должна была улетать в Москву, а я рассчитывал продолжить странствие по Средней Азии. Накануне очередная группа «вооруженных боевиков» (один Аллах знает, кто это был на самом деле) пересекла границу, вдоль которой пролегал тракт, со стороны Афганистана, и нас останавливали на каждом КПП для осмотра машины и проверки документов.

Поездка, начатая в столице Горного Бадахшана Хороге, длилась долго, все устали от тряски машины по разбитой дороге, от непредсказуемого петляния среди гор по одну сторону и обрывов по другую. Последняя проверка не грозила ничем неожиданным. Выйдя из машины, я побрел к ларьку с пивом и оттуда глядел, как Лена отправилась в направлении кустика на краю круга света от единственного на КПП фонаря. Выйдя из круга, она зашла за кустик, повернулась, приседая, ко мне лицом, потом вдруг сказала негромко «Ах!», вскинула вверх правую руку и исчезла в темноте. Решив, что там канава, куда провалилась жена, я двинулся ее выручать. Вообразить, что за кустиком не канава, а обрыв высотой в метров 30 или 40, т. е. с 10-этажный дом, как сказал нам

потом принесший в больницу наши рюкзаки водитель, моей творческой фантазии оказалось не под силу. В результате этого недостатка фантазии я очнулся на дне протекавшего под обрывом мелкого ручья, услышал рядом стоны жены, почувствовал тело ниже пояса как чужую неподъемную колоду — и написание романа «Перевод с подстрочника» приняло совершенно неожиданный оборот.

Становится не по себе, когда обнаруживаешь, как глубоко уходят в твою жизнь корни твоих книг и, следовательно, как неслучайно то, что было этими книгами в ней вызвано. Так, первый проблеск «Перевода с подстрочника» мелькнул и остался в памяти за два десятилетия до того, как я за него взялся. Мне было едва за двадцать, я только что окончил юрфак МГУ, работал в Московской адвокатуре и, чтобы не жить с родителями, снял комнату в громадной старой квартире в Ананьевском переулке у жены своего приятеля Вити Когана (вскоре прославившегося переводами американских битников — Берроуза, Керуака и прочих, — которые тогда уже были сделаны и дожидались публикации, а пока были прочитаны мною, как читаются в том возрасте такие книги: не просто как литература, а как свод жизненных правил и руководство к действию). Дом в Ананьевском стоял почти у Садового кольца, а на противоположном конце переулка находилось посольство Башкортостана. Всякий раз, проходя мимо него к метро Тургеневская, я так и эдак коверкал в уме это картонное слово, пока оно не превратилось в Коштырбастан — название вымышленной среднеазиатской страны, в прошлом советской республики, куда поедет спустя двадцать лет переводить стихи тамошнего диктатора незадачливый герой «Перевода с подстрочника» московский поэт Олег Печигин.

Из той же квартиры в Ананьевском впервые отправился в Среднюю Азию и я сам. Та первая поездка задумывалась как деловая: с двумя приятелями мы собирались привезти из туркменского города Мары знаменитые текинские ковры ручной работы и как следует на этом заработать. Дело в том, что адвокатская практика сделалась для меня к тому времени невыносимой: как самому молодому адвокату в консультации мне постоянно поручали наиболее тяжелые дела, которые больше никто не хотел брать, — убийства, грабежи, изнасилования, и все не простые, а «с отягчающими обстоятельствами». Первые два года я держался благодаря азарту и любопытству к темной изнанке жизни, но на третий всё это начало сниться ночами, у меня было чувство, что мои руки по локоть в крови, да и просто, в конце концов, надоело — преступление утратило свою литературную привлекательность, сделалось унылой и грязной обыденностью. Кроме того, я совершенно не умел назначать адекватную цену за свои услуги — адвокатура тогда еще официально работала по грошевым советским расценкам, а вокруг меня в начале девяностых делались из

воздуха миллионные состояния. В квартире моей приятельницы, познакомившей меня с людьми, занимавшимися текинскими коврами, висел гигантский старинный ковер во всю стену, от сумрачно пылавших красок которого было невозможно оторвать глаз, — говорили, что, найдя такой ковер в хорошем состоянии, можно обеспечить себя на всю жизнь. Приятельница, увы, плотно сидела на игле, и очень скоро стена в ее квартире опустела.

Вообще вся та первая поездка в Азию, как и, в целом, жизнь вокруг меня в Москве начала девяностых, проходила под знаменем с опозданием накрывшей наше отечество психоделической революции, стоившей жизни не одному из моих тогдашних знакомых, — поэтому никакого практического результата она, конечно, не принесла. Люди в Ташкенте, из которых мы пытались организовать экспедицию в Мары, при помощи всегда имевшихся под рукой в избытке психоактивных веществ расширили свое сознание до такой степени, что ни в чем уже не нуждались и никуда ехать не хотели. Главный у них, долговязый расхлябанный парень по кличке Струна (поделившийся ею позднее с героем моего романа «Персонаж без роли»), на все мои предложения неизменно отвечал: «Завтра. Не волнуйся. Завтра всё решим». Хлопал меня по плечу и говорил: «А сейчас — в Чагатай, верно?» Чагатаем назывался цыганский квартал Ташкента, где для гостей, тем более таких важных, как приехавшие «с самой Москвы», немедленно накрывался стол и можно было пить-гулять, пока не просадишь все привезенные деньги. Что мы в итоге и сделали.

Несмотря на постоянно измененное состояние сознания, усугубляемое ежедневным приемом алкоголя, многое из той поездки осталось в памяти: сказочная теплынь посреди зимы (мы улетали из хмурой февральской Москвы, а попали в залитую ласковым солнцем предвесеннюю сырость), неправдоподобная дешевизна (когда в России цены уже взлетели до небес, в Ташкенте за «деревянный» рубль накладывали большую, с верхом, пиалу вкуснейшего плова), доброжелательно-заинтересованные улыбки местных («Что привез? Что будешь брать?») и, конечно, доступность всех на свете соблазнов. В Чагатае, как позже в придуманной мной Коштырбастане, не было ничего невозможного. Но главным было всё же не это, или, точнее, всё это в совокупности создавало главное: ощущение возможности и даже близости чуда. Проникновения в эту разнеженную на неярком солнце реальность чего-то, в другой реальности непредставимого. И когда среди голых зимних деревьев и прозрачного кустарника нам встречался вдруг высоченный, в два человеческих роста, куст, колышущий на ветру сочную темную зелень, мы понимающе кивали друг другу: иначе здесь и быть не могло. То ли еще будет! Это кое-как всё же объяснимое растительное чудо — лишь предвестие того, что нас здесь поджидает! Потому что любое «паломничество в страну Востока»

имеет целью не только иную, непривычную действительность, но, прежде всего, — допустимое ею, естественно существующее в ней чудо. Излишне упоминать, что перманентное расширение сознания играло в этом ощущении близости чуда не последнюю роль.

Первая поездка в Узбекистан, некоторые моменты которой, вроде встречи в азиатской глуши со стайкой русских нищенок, вошли спустя годы в «Перевод с подстрочника», создала в сознании представление о Востоке как о постоянно действующем магните. Чем неудобнее я себя чувствовал потом в Москве девяностых с их тотальным распадом, а затем двухтысячных с воцарившейся над распадом новорусской помпой, тем сильнее ощущал его притяжение. Всякий раз, проходя мимо Трех Вокзалов и вдыхая горько-сладкий запах поездов дальнего следования, я думал, что проще простого сесть на поезд — и через пару суток оказаться в совершенно другом мире, где непредсказуемое чудо возможно за каждым углом.

«Интересно только чудо, как нарушение физической структуры мира» (Д. Хармс. «Дневник». 1939 г.). Даниил Хармс был для многих в моем поколении не только высшим литературным авторитетом, но и законодателем жизненного стиля, вдохновлявшего на спонтанные и абсурдные поступки, свободные от соображений выгоды. В моей ценностной иерархии чудо тоже было на высшей ступени, но все-таки я не считал, что лишь оно одно представляет интерес. Напротив, я полагал (и полагаю по-прежнему), что действительность, на фоне которой возникает чудо, придает ему достоверность, ее плотностью и весом измеряется сила вторгающегося в нее чуда. Чем убедительнее реальность, тем реальнее чудо. С этой точки зрения я с недоверием относился к входившему тогда в моду постмодернизму, чьи адепты стремились представить его как «высшую и последнюю стадию» модернизма, так что потребовалось время, чтобы понять, что он является последовательным антимодернизмом, отрицающим возможность искусства как открытия, ограничивающим доступную художнику реальность текстами, в которых может быть лишь рассказ о когда-то бывшем чуде, но не оно само.

Из того раннего увлечения Хармсом и другими обэриутами возникло и представление о наивысшем для художника чуде: власти слова — и, шире, искусства вообще — над реальностью. В дневнике Хармс пишет о «словесных машинах», высвобождающих скрытую силу слова, — стихах, молитвах, заговорах, заклинаниях, — а в известном письме актрисе Пугачевой говорит о совершенном стихотворении, которое можно бросить в окно, — и окно разобьется. Тема власти искусства над действительностью объединяет первые два моих романа, «Темное прошлое человека будущего» и «Персонаж без роли», с третьим — «Переводом с подстрочника».

В первом, «Темном прошлом...», придуманном за одну ночь (я едва успевал записывать), оперная смута в «Хованщине» проникает сквозь стены театра наружу, отражаясь в политической смуте московских событий октября 1993 года. Этот роман, написанный в 1996—1998 годах, долго не удавалось нигде напечатать, пока он не попал к Анатолию Найману, которому очень понравился. С его подачи он скоро был опубликован в двух летних номерах журнала «Октябрь», а еще через два года Олег Дарк рекомендовал его Борису Кузминскому для серии «Оригинал. Литература категории А», объединявшей наиболее интересных на тот момент некоммерческих авторов. Благодаря этим людям вышла книга, названная критиком Львом Данилкиным лучшей в серии, а еще через восемь лет, в рецензии на выпущенный в 2008-м «Персонаж без роли», — лучшим романом о ранних девяностых. Многие до сих пор считают первый роман моей вершиной, хотя сам я больше люблю «Персонаж без роли», изданный ЭКСМО так, что в руки взять стыдно, и прошедший, несмотря на несколько лестных критических отзывов, совершенно мимо читателя.

В этой книге тема власти искусства над жизнью уже занимает центральное место. Вся криминальная интрига строится вокруг постановки одержимым режиссером Завражным трагедии «Макбет», по легенде, проклятой изображенными в ней ведьмами, разозлившимися на то, как вывел их Шекспир, поэтому каждое представление этой пьесы влечет за собой катастрофы, разрушения и несчастья в жизни всех, причастных к спектаклю. Главной жертвой проклятия «Макбета» становится в итоге сам режиссер, расплачивающийся за злоупотребление магической властью искусства, открывающей дорогу силам зла. Когда в августе 2009-го мы с Леной разбились на Памире, моя верная читательница актриса Оля Лапшина сразу нашла причину: «Это оно — проклятие “Макбета”!» Так спектакли определяют судьбу режиссеров, а книги — своих авторов.

Власть слова над реальностью превращает художника в демиурга, ставит его вровень с правителем, по сути, уравнивая их. Отсюда возникла идея президента Коштырбастана Рахматкула Гулимова, одновременно тирана и поэта, обладающего возможностью воплотить свои стихи в действительность руководимой им страны. В первых двух романах в центре повествования также находились персонажи, являющиеся проводниками влияния искусства на жизнь, — рабочий сцены оперного театра Андрей Некрич в «Темном прошлом...» и режиссер Завражный в «Персонаже без роли», — но, кажется, только в «Перевод с подстрочника» эта тема воплощается в развернутую целостную метафору: вся жизнь Коштырбастана есть, по сути, отражение своего правителя и творимой им поэзии, лежащей в основу госпрограмм и нацпроектов.

Я уже не помню точно, когда возникла мысль сделать прообразом президента не автора «Рухнамы» Сапармурата Ниязова или любого дру-

гого из восточных графоманов на троне, а Артюра Рембо, скопировав с его юношеских эскапад проказы молодого Гулимова и превратив Народного Вожатого в воплощение мечты Рембо о поэте как ясновидце. Так или иначе, в поездку в Азию весной 2008-го, непосредственно предшествовавшую началу работы над романом, я отправился с биографией Рембо Пьера Птифиса в рюкзаке. Рембо как нельзя лучше подходил мне своими теориями, возводящими поэта до пророка, а поэзию до магии, радикализмом поступков и последовательным имморализмом, которые, будучи переняты у него президентом Гулимовым, «проклятым поэтом» во главе государства, делали «страну, где поэзия у власти», как характеризует Коштырбастан главный идеолог романа Тимур Касымов, местом, непростым для жизни, но удобным для развития сюжета.

Если Мишель Фуко считал Рембо наиболее убедительным примером сверхчеловека, то на Востоке эта роль традиционно закрепляется за правителем. На Памире знакомые исмаилиты убеждали меня, что их лидер Ага-хан гораздо больше, чем просто человек, приводя примеры его ясновидческой прозорливости. «Скажет он мне умереть — умру, не задумываясь», — говорил мне парень лет 30–35, как и многие исмаилиты, получивший высшее образование в Европе. Президент Гулимов — одновременно поэт, реализовавший замыслы Рембо, и правитель, то есть представляет собой фигуру встречи западной и восточной версий сверхчеловека. Будучи «перешейком между земным и небесным» (Ибн Араби), он является живым воплощением и распорядителем чуда, встречи с которым ищет неудавшийся поэт и переводчик Олег Печигин, как искал его в Азии я сам, — но это чудо проявляет свою подлинность в том, что, по словам Касымова, «опрокидывает человеческую жизнь со всей ее жалкой суетой». Предшественники Гулимова, режиссер Завражный из «Персонажа без роли» и особенно Некрич из «Темного прошлого человека будущего», тоже претендуют, каждый по-своему, на то, чтобы раздвинуть рамки человеческого удела, так что тема противостояния человека и сверхчеловека есть во всех моих романах. Каждый раз оно складывается по-разному и с разным исходом, но у Олега Печигина, которому сверхчеловек предстал в роли главы государства и пророка, не было, конечно, ни одного шанса уцелеть в этом противостоянии.

Не много шансов уцелеть в нашей памирской катастрофе было и у нас с Леной. Оглядываясь назад, я вспоминаю, что предупреждения встречались нам на каждом шагу. «Белый брат», известный памирский целитель и провидец, которого мы навестили, исцелявший большинство своих пациентов с помощью маргарина «Рам», ничего особенного на наш счет, правда, не провидел, но попросил остаться у него еще на день для более подробной консультации — послушайся мы его, поехали бы на день поз-



же, и, кто знает, может, нас не остановили бы на том злополучном последнем КПП. На одежде, джурабах (толстых вязаных носках), в орнаменте старых домов нам не раз попадались знаки свастики: Памир — гнездо арийской цивилизации, откуда она распространилась в Иран и Индию. Годом раньше в Таджикистане отмечался год арийской культуры, и свеженарисованная свастика, не по праву присвоенная и опороченная, по мнению таджиков, нацистами, была тогда везде. Когда мы доехали до последнего кишлака на Памирском тракте, на высоте четырех с половиной тысяч метров мне было что-то вроде откровения: чем-то отравившись, я лежал в крайнем упадке сил и, глядя на сверкающие над головой семитысячные вершины, отчетливо осознал, что человеку вообще, а уже мне, еврею, тем более, делать в этих местах нечего. Нужно уносить ноги, куда цел. Мы повернули тогда назад в Хорог, хотя сначала хотели доехать до конца тракта. Но арийские демоны, очевидно, решили нас не отпускать. Нам почти удалось выбраться, до Душанбе оставалось меньше трех часов езды, но на последнем КПП, когда мы уже расслабились, они нас все-таки настигли.

Много позже, в Москве, заместитель заведующего хирургическим отделением госпиталя имени Вишневского, куда я приехал на консультацию в связи с очередным осложнением, без тени иронии сказал, выслушав мою историю: «Просто ваш ангел, видимо, зазевался, но в последний момент все-таки спохватился». Если уж так считает известный хирург, каждый день кромсающий человеческие тела, — что я могу ему возразить? Все врачи, с кем нам пришлось иметь дело, полагали, что то, что мы, упав с обрыва, остались живыми, да еще и ходячими — чудо чистой воды. «Люди с табуретки дома падают — и на всю жизнь остаются инвалидами, а вы с такой высоты, да еще оба...». Русский консул в Душанбе, организовавший нашу отправку в Москву, дивился: «Перед вами три трупа альпинистов отослал, а на вас гляжу и глазам своим не верю: живые!»

Очнувшись в ручье под обрывом, я сперва не чувствовал никакой боли. Находясь, очевидно, под действием шока, помню, возмущенно колотил кулаком по каменистому дну и орал во весь голос: «Когда уже кто-нибудь за нами придет?!» Нашедшие меня с Леной солдаты стали поднимать нас не то на одеялах, не то на плащ-палатках, в общем, на какой-то материи, прогибавшейся под спиной, — и тут-то прорезалась боль. «Поясницу! Поддержите поясницу!» — надрывался я без малейшего прока, пока не догадался, что таджики просто не знают этого слова. Когда стал кричать «Держите спину!», они сразу поняли, подставили под спину руки, и боль стала переносимой. Впереди меня ждало почти два года жизни с нею, взаимного привыкания, выстраивания отношений.

Короткую острую боль легче вынести, чем долгую. Острая боль захватывает тебя целиком, но, пройдя сама, или заглушенная обезболива-

ющими, возвращает тебя без изменений, таким же, каким ты был до нее. Долгая боль изменяет жизнь в целом, заставляет забыть, что возможна жизнь без боли, проникает в душу, незаметно меняет характер и парализует всякое желание сопротивляться. Не считая нескольких острых моментов, перелом позвоночника — это именно долгая, нудная, ненадолго уходящая и неизбежно возвращающаяся боль, вынуждающая возненавидеть не только ее, но и самого себя — собственные однообразные изнурительные усилия выкарабкаться. Не знаю, смог бы я все-таки справиться, если б не жена. Лена отделалась легче меня: одна сломанная нога почти зажила еще в больнице, перелом другой оказался серьезней, и полгода ей пришлось ходить с костылями, но уже через три месяца она продемонстрировала, опираясь на костыли, гранд-батман — она хореограф и танцевать для нее так же естественно, как ходить. Задолго до того, как оставила костыли, она вернулась на работу, но всё равно находила время ухаживать за мной, даже супы варила (чего никогда не делала ни до, ни после: готовка — не занятие для художника). Но главное — в прошлом профессиональная спортсменка, гимнастка, она была привычна к травмам и не сомневалась, что, несмотря на все осложнения, я, в конце концов, склеюсь, — именно этой уверенности мне больше всего не хватало.

Один-единственный день прикованного к постели больного длится так долго, что, когда добираешься до вечера, утро кажется бывшим уже вчера, — и весь этот нескончаемый день занят в основном усилиями найти такое положение тела, чтобы боль пореже напоминала о себе. Она намертво привязывает к невеселому настоящему, и все планы на будущее не идут дальше того, когда сможешь, скажем, хотя бы вставать и есть на кухне, а не в постели. Где уж тут думать о когда-то давным-давно и, кажется, совсем другим человеком начатом романе?! Все мои литературные амбиции были расплющены в лепешку при падении, и первые полгода лежания любая мысль о романе, а значит, и об Азии, вызывала вполне реальную тошноту (кроме перелома позвоночника и тройного перелома ноги, у меня, очевидно, было еще и сотрясение мозга). Читал я тогда в основном советскую, реже немецкую военную прозу, чтобы приучить себя к мысли, что боль и смерть — совершенно обычное дело, нечего из-за этого особенно переживать.

Однажды мне попала на глаза машинопись первых 130 страниц «Перевода с подстрочника» (я пишу свое от руки, а затем отдаю печатать), и я стал читать, а потом править ее из чистого любопытства: что же там писал этот почти забытый мной человек, каким я был до падения, полный таких далеких теперь от меня планов и фантазий? С каким чудом искал встречи его персонаж в Средней Азии, о которой мне даже вспоминать теперь было жутко? Но постепенно, по мере того как упрямые жизненные силы срачивали мой позвоночник, я стал искать способ восста-

новить связь с тем, кем я был прежде, — просто потому, что в настоящем я был совсем никем, едва ковляющим на костылях инвалидом, и никем другим представить себя не мог. Начал реанимировать его интересы, осваивать понемногу намеченные им книги о Востоке: от «Истории исламской философии» Анри Корбена до «Зеркала ислама» Игнатенко и биографии пророка Мухаммада Карен Армстронг, от «Джалаледдина Руми» Радия Фиша до «Islamic Journey» Найпола. Принялся рыться в заметках к роману, вспоминать полузабытые планы — и понемногу, сперва не всерьез и просто на пробу, смогу ли я хоть что-нибудь написать, взялся продолжать брошенный текст. Как мой медленно срастающийся позвончик, роман сращивал полузабытого здорового и сегодняшнего больного меня, вытаскивая этим из привычки к болезни (врачи-реабилитологи говорят, что самое важное для выздоровления — вспомнить себя здоровым, не уходить в болезнь с головой).

Роман расширял мой мир, ограниченный сперва, пока я лежал, стенами одной комнаты, а затем квартиры, коридор которой я мерил утром и вечером из конца в конец, заново учась ходить: он компенсировал мою вынужденную неподвижность движением героя, всё глубже погружающегося в азиатскую глушь, добавлял к ничтожному доступному мне пространству открывающиеся ему необъятные просторы. Он писался сравнительно легко, видимо, потому что меня почти ничего от него не отвлекало. Издательство, выполнив договор о переиздании «Темного прошлого человека будущего», начисто обо мне забыло; друзьям и коллегам, охотно навещавшим меня, пока я лежал в больнице в Москве, одолеть сорокаминутную поездку до Зеленограда, где мы жили, оказалось, за редкими исключениями, не под силу; телефон молчал как убитый, а главное — я сам при всём желании не имел никакой возможности отвлечься: спина не позволяла высидеть за компьютером больше пятнадцати минут. Единственным, что прерывало работу, была боль, то обострявшаяся, то вдруг менявшая стратегию и вгрызавшаяся с новой, неожиданной стороны.

«Болезнь более познавательна, чем путешествие по Европе», — сказала хорошо знавшая, о чем говорит, Фланнери О'Коннор. Главное, что познаешь в болезни, — это собственное тело, с внутренним устройством которого большинство из нас, если только они не имеют отношения к медицине или спорту, знакомы очень приблизительно. Я, во всяком случае, только поломавшись в 42 года, узнал, а точнее почувствовал, где у меня расположены какие органы и как они склонны себя вести, скажем, реагировать на лекарства. Прежде я ничем всерьез не болел, никогда подолгу не лежал в больнице, и вся эта темная и жуткая, поскольку совершенно от меня не зависящая, жизнь организма меня практически не интересовала. О большинстве внутренних органов узнаешь лишь тог-

да, когда они начинают болеть, боль — их способ заявить о себе, их язык, на котором они к тебе обращаются, вмешиваясь в твою жизнь и работу.

Роман «Перевод с подстрочника» во многом стал переводом с этого языка боли, частично писавшимся в борьбе с ней, а частично, можно сказать, под ее диктовку, например, когда ночами она не давала уснуть и вынуждала придумывать новые сюжетные повороты. Хотя речь в нем идет о поэзии и власти (поэзии как власти), из всех моих книг он ближе всего к телу, привязан к нему болью, бывшей почти постоянным его фоном. Тем более что повествует он о путешествии не по Европе, а по Азии, в процессе которого москвич Печигин постепенно утрачивает отличие от местных, становится всё больше похож на них внешне, а главное — открывает в себе человека Востока, «плывущего куском мяса в соленом бульоне собственного пота», т. е. существующего на уровне тела и видящего в окружающих тела, лишь «для приличия скрытые тканью, но, вероятно, как и Олег, только что оторвавшиеся от других таких же тел, любимых или нелюбимых — мужей, жен, любовниц». Это погружение на уровень тела уравнивает путешествие в Коштырбастан с болезнью, так что важно было следить за языком, храня его от ее влияния, писать как можно сдержаннее (в этом, мне кажется, проблема декадентских, т. е. болезненных культурных эпох и течений: они способны проникнуть глубже здоровых, но их язык становится непонятен в иные, более простые времена). И как путешествие на Восток было движением в иррациональное вплоть до встречи с несущим гибель чудом (поэтом-пророком, не важно, подлинным или мнимым), так и болезнь, подходя, как я думал, к концу, открыла иррациональность моего собственного тела, не желавшего вести себя согласно общим для всех врачебным предписаниям и продемонстрировавшего мне свой невыносимый характер, встречу с которым я едва пережил.

Через год с небольшим после падения я ходил уже без костылей, с палкой, надеялся вскоре оставить и ее, когда из моей спины, по обе стороны позвоночника, вдруг вылезло два здоровенных, величиной с яблоко, бугра, наполненных гноем. Их вырезали, через две недели они возникли снова. Стало ясно, что организм откажется принимать ввинченную в позвоночник скобку, она гноится — и нужно ее удалять, т. е. ложиться на новую операцию. Делать нечего, лег, удалили, снова месяц в горизонтальном положении, в ожидании, пока срастется спина. После без малого года лежания для меня это пустяк, «Перевод с подстрочника» перевалил за половину, и я давно привык писать его в кровати. Но еще раньше, чем спина зажила, яблоки вылезли опять. Молодой врач, склонный думать вслух, хмуро глядя на мой рентгеновский снимок, сказал при мне: «Ну, не знаю, что там еще может гнить, — всё уже вырезали. Значит,

это сами кости — остеомиелит. А как его лечить, я не знаю. Он и вообще не лечится».

Вот тут я, признаться, приуныл. Сказалась, видимо, психологическая усталость от целого года ежедневной борьбы за возвращение к прямохождению. А теперь, выходит, нужно начинать всё сначала и без всякой надежды на победу — просто для того, чтобы подольше протянуть на больничной койке, от одной операции до следующей. Давным-давно, еще в студенческие годы, мне запомнилась, вызвав недоумение, фраза Лидии Гинзбург: «Интеллектуальные люди боятся небытия, чувственные — умирания». Страх умирания мне был понятен, но что значит «страх небытия»? Как можно бояться того, чего нет, простого отсутствия? Теперь для меня настало время почувствовать этот страх неотвратимой гибели всего, что связывало с жизнью: планов, отношений, смыслов, намерений, всего, чем успел заново обрасти после падения и что оказывалось напрасным, обреченным рассыпаться у меня на глазах, оставляя обнаженное тело в пустом ожидании смерти. Для чего тогда было наше чудесное спасение на Памире — чтобы валяться теперь до конца по больницам? Особенно жаль было неоконченного романа, но я не видел себя в роли Николая Островского, дописывающего на смертном одре свою книгу. На одре, мне казалось, есть вещи поважнее, чем фантазии о путешествии. Около двух недель я чувствовал себя под колпаком у смерти, разговаривающим с людьми так, будто я хорошо освоивший их язык инопланетянин: всё, о чем со мной говорили, было от меня одинаково далеко.

Но обошлось. Через две недели пришли результаты исследования, показавшие, что остеомиелита у меня нет, а дело всё в том, что мой сволочной организм не принимает не только скобку в позвоночнике, но и все хирургические нитки, которыми меня зашивали после двух больших и множества мелких операций. У нормальных людей эти нитки как ни в чем не бывало растворялись, а у меня и не думали. Вместо этого они упорно, одна за другой выталкиваемые отторгавшим их телом, лезли наружу. Некоторым удавалось вылезти самим, но большая часть застревала по дороге, так что приходилось выковыривать их специальным инструментом наподобие штопора, причем без анестезии, так как укол заморозки вызывал распухание ткани, затруднявшее их поиск. Это было больно, но к боли я к тому времени уже привык. Главное, это был не остеомиелит — не смерть. Наоборот, боль была жизнью, регулярным напоминанием о том, что жизнь — не данность, а чудо, и всякий раз, стискивая зубы на операционном столе, пока медсестра ввинчивала мне в спину свой штопор, я заставлял себя терпеть молча мыслями о том, что если бы, как сказал хирург госпиталя имени Вишневского, мой ангел в послед-

ний момент не спохватился, я давно уже был бы в земле. А так — скриплю зубами, корчусь, терплю, — но живой.

«Человек есть испытатель боли», — определил Бродский, и я, как, впрочем, и многие другие, имел возможность проверить точность этого определения на своей шкуре. Поэтому в противостоянии человека и сверхчеловека, определяющем ключевой конфликт романа «Перевод с подстрочника», я всегда, как бы ни интриговала меня фигура последнего, обещающая новые горизонты и прорыв за рамки человеческого удела, всё равно буду на стороне первого — того, кто обречен терпеть боль.

Роман был закончен летом 2012 года, в 2013-м вышел в «Редакции Елены Шубиной», чуть было не получил, побывав в шорт-листе, премию «Большая книга», благодаря чему был замечен, хвалим многочисленными рецензентами и стал, говорят, «интеллектуальным бестселлером». Во всяком случае, весь его тираж разошелся, потом допечатывался еще, а в 2014-м он был награжден премией «Венец» Союза писателей Москвы.

С тех пор прошло шесть (а с момента завершения романа — восемь) лет, я написал еще одну книгу, не имеющую никакого отношения к Средней Азии, и, конечно, успел за это время забыть три четверти исламской премудрости, которой набрался, работая над «Переводом с подстрочника». Но один «святой хадис», т. е. сообщение, полученное пророком Мухаммадом от Аллаха, намертво засел в моей памяти. Вот он:

«Кто жаждет меня — обретает, кто обретает — познает, кто познает — в любви ко мне пребывает, кто любит меня, того и Я люблю, а кого люблю, того Я убиваю, а если кого убиваю, то цена крови за мной, а коль цена крови за мной, то Я сам — возмещение ему».

## Немного про «Опосредованно»

**Э**та незамысловатая идея, как ни странно, складывалась довольно сложно, из множества впечатлений, историй каких-то, отчасти уже забытых. В самом начале, двадцать с лишним лет назад, она появилась в виде плана фантастического романа, в некоторой степени даже космооперы, где вместо обычных людей фигурировали инопланетяне. С годами от задумки отваливались некие части, большей частью лишние, пока не осталось то, что, собственно, и стало романом «Опосредованно». То есть книгой, где описывается, каково это — сидеть на стихах, как на табаке, алкоголе, ну, и всяком таком, в общем, — впечатления моих друзей и мои.

Пункты ниже — то, из чего роман складывался. Что-то о том, как возникала та или иная идея, или что-то о том, что в роман не попало, но еще не забылось.

### 1.

В корне совершенно безобидного желания писать стихи в подростковом возрасте, да и позже, лично у меня существовало удивительно подленькое чувство. Такое странное противостояние между осознанием своей ничтожности, необразованности, четкого понимания, что стихи никуда не годятся, и желанием показать свои тексты кому-нибудь, чтобы этот кто-то непременно восхитился. Вдруг я сам плохо оцениваю свои стихи, вдруг на самом деле они гениальные? Причем, восхищения было мало: слава о стихах должна была сразу распространиться по стране и миру. Ужасно, я даже интервью воображаемые давал. Скромные такие, со словами, «что вы,

что вы, это всё пустяки, это всё равно не сравнимо с гениями Пушкина, Есенина, Евтушенко». Смесь стыда и праздничного предвкушения меня обуревали, когда я сунул тетрадку со стихами в тетрадь с очередным школьным сочинением в девятом, что ли, классе. Жертвой, разумеется, была наша учитель по литературе. Конечно, она сделала вид, что стихи ей понравились.

Кошмар какой. Но кошмар этот, как потом выяснилось, оказался вездесущ. Почти все, кто начинал писать, делали что-то подобное. Давали почитать, при этом чувствовали, что преодолевают какой-то запрет, что ли. И это чувство запрета — оно ведь не на пустом месте было. Оно с детства прививалось.

Взять, к примеру, мультфильм «Песенка мышонка», или фильм «Усатый нянь», или Пьеро из «Приключений Буратино»: во всех этих сказках поэт — такое смешное существо, от которого нет никакой пользы, пока он не займется чем-нибудь полезным. Стихи без приколоченного жизненного умения — пустой звук. При этом, на необъяснимом контрасте существовали классики, взявшиеся будто из ниоткуда, сразу на пьедесталах будто въехавшие в школьную программу из загадочного тумана, сразу сформировавшиеся. Им задним числом прощались их собственные выкрутасы, вроде карточных долгов, измен, неосторожных слов, безработицы. Эта негласная установка: или сразу будь классиком, или не пиши вообще, — она и повинна в этом чувстве, которое можно обозначить словами «ты кто, вообще, такой? с чего ты решил, что можешь писать стихи? Пушкиным себя возомнил?» и всё такое.

И вот из этого чувства, что ты делаешь что-то неправильное, хотя ничего плохого при этом не делаешь, никому не мешаешь, и закралась в «Опосредованно» тема запретного стихосложения, которая, на самом деле, мало расходится с реальностью, только выглядит немного иначе.

## 2.

Немного о «холодке». О стихотворении, которое убивает автора.

Тут тоже мало фантастического. В конце концов, каждый из нас сталкивается с таким текстом, который убивает в нас что-то, показывает, что всё, читанное ранее, написанное ранее, — не имеет значения. Другое дело, что в романе «холодок» реально зажмуривает человека, а в нашей реальности — трансформирует в другого автора. Это особенно заметно в юности, когда сталкиваешься с текстом невероятной силы.

Лично для меня это были строчки Заболоцкого «Животные не спят, они во тьме ночной стоят над миром каменной стеной», затем стихотворение Игоря Чиннова «Мы были в России — на юге, в июле, и раненый



бился в горячем вагоне...», — вот эта оптика, постоянно смещающаяся, не дающая отдышаться, поразительная. «Рождественская звезда» Живаго, изумительная скачком во времени, спрятанным внутри, такое поэтическое «Назад в будущее». И, конечно, «Я всегда твердил, что судьба — игра» Бродского — своим финалом, похожим на аккорд органа в самой низкой тональности.

Благодаря этому стихотворению Бродского и возник герой романа по фамилии Снаружев. Сразу же, как только стихотворение было прочитано, Снаружев вылез из ниоткуда, угодил в замысел к другим запасным частям, но ближе всего к «холодку». Он должен был торговать стихами, а сам не уметь их писать, но при этом без конца пытаться. Должен был собирать стихотворения, которые окончились смертельным приходом, и поэтому — недописанные, пытаться закончить их самостоятельно, и вот, именно на стихотворении Бродского про «возможность торчать, избежав укола» — подорваться, случайно угадав финал, потому что финал этот некоторым образом пересекается с его необычной детдомовской фамилией.

Стоит заметить, что вот эта идея последнего, смертельного стихотворения — она тоже не нова, как и всё в романе. Лет за десять до «Опосредованно» Юрий Казарин выпустил «Антологию последнего стихотворения». Каждое из стихотворений в антологии — не всегда последнее хронологически, после него поэт порой продолжает свое дело, но последующие тексты уже не такие живые, а лишь — тень прежнего, будто из загробного мира сочиненные. Эту идею я отчасти украл и переделал.

### 3.

Линия, которую в романе хотелось развить, но так и не получилось, — это линия про слова высказанные или мелькнувшие в голове, которые очень точно аукаются спустя много лет, становятся последним пазлом в происшествии, как правило, очень поучительном. Будто у слов имеется память и реальная сила, сродни причинно-следственным мускулам. Через это долго не давала покоя идея превратить стихосложение в волшебство, чтобы стихотворения стали для Лены, главной героини романа, чем-то вроде заклинаний, чтобы она могла менять при помощи них окружающую действительность: предотвращать смерть близких людей, потихоньку сводить на ноль злодеев, а в финале — уничтожить неких преступников, напавших на семью.

Очень близко с «Гарри Поттером» на самом деле, да и в целом — со всяким фэнтези, где работают заклинания.

Наверно поэтому «Гарри Поттер», в слегка видоизмененном виде, попал в роман. В «Опосредованно» стихи действуют, как наркотики. Показалось логичным, что раз люди в той реальности знают, что слова не просто сотрясают воздух, но и целые наркотические приходы дарят, то вера в них и в возможность того, что обычный человек может творить такое как бы волшебство, слегка влияет на самооценку людей в целом. По этой причине Гарри Поттер в «Опосредованно» оттеснен тезкой-маглом, творящим свою праведную месть при помощи дедуктивного метода, человеческой изобретательности и огнестрельного оружия.

В целом очень интересно показалось фантазировать, насколько это молекулярное допущение в виде наркотических стихов повлияло бы на культуру в целом. С удовольствием ввел в роман не фантастику даже, а некие детали, как, помните, «найди десять отличий», вроде как, вот слева — наша реальность, справа — придуманная, и кажется, один в один, но стоит приглядеться — а президентом у нас некий условный «Миша», идущий на третий срок, а за границей оппозиционирует «Вова». Достоевский, избавленный от игровой зависимости, написал больше романов, чем у нас.

И всё это, повторюсь, от неудавшегося желания приписать слову чуть больше влияния, чем есть у него в нашем, скорее всего, непридуманном мире; ведь, если считать, что жизнь — это субъективная трактовка того, что происходит вокруг, можно ли считать и нашу жизнь не фантазией в какой-то степени?

#### 4.

Роман, лихо расписанный в плане, всё никак не мог начаться. Уже и эпиграф имелся, невероятно подходящий к тому, что последует. «Первая глава» тоже стояло в документе, и даже пара страниц усердно полнилась буквами, но дальше этих страниц дело не шло. То так подходил к тексту, то эдак и никак не мог понять, почему происходит этот затык. Не помню, насколько долго всё это продолжалось. Но, как и всегда, когда ни одной мысли не имелось в голове, только руки лежали на клавиатуре, да и всё, — мозг, будто всё это время стоявший на нижней ступеньке замысла, нерешительно глядящий на длинную лестницу романа, которую ему предстояло пройти, внезапно сделал шаг. Эти моменты, пожалуй, и расслабляют, и подталкивают к лени, потому что творческий процесс происходит как бы сам собой, хочется, чтобы всегда так было, невольно ждешь, что так легко будет всегда, на протяжении всей работы.

Голова решила начать роман с трех последних абзацев, а затем спешно стала подгонять начало романа к финалу. И только тогда я заметил,

чтоб меня, оказывается, смущало. На первых страницах в общих чертах расписывался весь сюжет. Без подробностей, правда, больше всякие семейные дрязги заранее описывались; однако семейные дрязги, можно сказать, — половина, если не треть романа, здоровенный спойлер, сродни тому, как если бы кто-то сразу, еще в самом начале, показал зрителям финальные серии «Теории большого взрыва», «Декстера», ну и — да, ну, вы понимаете. Драконы, зима близко. Почему столь очевидный провал не замечался мною ранее — загадка. Есть моменты во время письма, когда мозг окутывает непроницаемый туман собственной тупизны, — и он исчезает не в результате упорной работы, а просто так, внезапно приходит ясность.

И вот с этой абсолютной ясностью пришло на ум, что начало надо нещадно отрезать, а не слишком яркое существование главной героини стоит разбавлять придуманными цитатами из Блока, чтобы эти цитаты были яркими просветами. Вроде как: на поезде она едет в полумраке, но то и дело мелькает фонарь.

## 5.

Есть в тексте два эпизода, где два звука сравниваются с надтреснутым скрипом двери. Когда кто-то переступает в морозном тамбуре на покрытых снегом протекторах кроссовок — и когда главная героиня замечает плачущего сына своего бывшего мужа на своей ночной кухне. Эту штуку я заметил только во время редакции. Совершенно случайное совпадение сравнений, связанное с небогатой фантазией автора, тем не менее, получилось очень символичным. В первом случае главная героиня поражена тем, как вместе с тронувшейся электричкой в голову ее запрыгивают на ходу несколько стихотворных строчек. Во втором случае — внезапно чувствует жалость к ребенку, которого до этого ненавидела едва ли не сильнее, чем тех персонажей, которые вызывали в ней сильную неприязнь. Ребенок не прыгает ей в голову, как стихи, зато всячески за героиню цепляется, что-то меняет в ней.

## 6.

Многие говорят, что текст «Опосредованно» разваливается на две части. Хорошо, что только на две. Я-то думал, что там с десяток различных мотивов, которые никак друг с другом не вяжутся, но при этом смотрятся вместе. Такой дорогой только тебе хлам, а его, оказывается, любят и другие, смотрят, улыбаются, узнают пластинку, которая у них была такая же, будильник, похожий на тот, что у них был, черновики, фантики.

## ПЫЛЬНЫЙ ЛЮТИК

*Как я думаю, когда хочу делать тексты*

1.

Начну с цитаты. Казимир Малевич: «В искусстве важна истина, а не искренность». Говоря так, Малевич подчеркивает, что ему чужды не только «харчевые» мотивации вроде конъюнктуры, политического заказа и иных внеположенных искусству вещей, но и такие, казалось бы, естественные причины творчества, как настроение, самовыражение. Суть беспредметности именно в том, что уничтожается любой и всякий предмет: не только герой, но и автор-как-герой. Может быть, сам автор и остается, но мера его присутствия — только в методах, в выборе средств выражения (линии, цвета, звуков, слов). Автор ищет истину и выражает ее такой, какой она им найдена.

2. На мой взгляд, истина — это не что-то большое, и фокус с ней заключается в том, что на ней невозможно сфокусироваться. Истина всегда находится в слепом пятне. «О ней» мы ничего не можем сказать, но всем нам удастся иногда сказать ее саму, захватить ее краешек. Как правило, доступная нам часть истины — вещь тихая, скромная и не главная, какой-нибудь пыльный лютик. Если смотреть на так называемые главные вещи, никогда ее не заметишь. Маленькая истина находится на периферии зрения и по периферии языка, проявляясь скорее не в том, что мы говорим, сколько в том, как.

3. Наша речь в конкретной ситуации, несмотря на сложность наших мотиваций, в том числе бессознательных, — это и есть такой вот маленький лютик. Внутри нее в свернутом виде уже есть и несложная композиция происходящего, и ин-

тонации, и чувства. Я хочу лучше слышать эту речь каждого из нас и уметь ее передавать. Это очень сложно, так как устная и письменная речь живут по разным законам. Но другого пути нет. Письменная «художественная» речь, которую сначала рационально мыслишь, потом изготавливаешь, потом компонуешь и сервируешь, для меня слишком далека от маленькой истины, от маленькой реальности, от конкретики ситуации.

4. Любая рационально придуманная метафора для меня сомнительна и нуждается в доказательствах. Почти любую, даже не очень сложную, но рационально устроенную художественную фразу мне хочется разъять на части, выкинуть, упростить, усомниться в том, что эти и эти два слова должны стоять рядом. Я хочу либо услышать, как это было сказано в реальности, в конкретной ситуации, либо взять слова из максимально иррациональных источников, из трансa.

5. Но восприятие прозы ограничивает возможности иррациональных средств писания. Она не стихи и не полотно, которое можно охватить взглядом, она слишком велика. Ей нужна хоть какая-то связность, иначе она разваливается и ее размеры теряют смысл. Любой, даже самый иррациональный роман всегда подвешен на каком-то связующем элементе. Проза не может быть совершенно разъятой, восприятие «мерцания» мира, как называл это Введенский, не может быть ее основным источником. Поэтому мы возвращаемся к тому, что мне нужна маленькая истина ситуации.

6. Я беру диктофон, ноутбук или просто записываю слова, положения, конкретику происходящего, но этого мне недостаточно: нужно каким-то образом зарисовать получившиеся маленькие краешки истины, не пытаясь сфокусироваться на них.

7. Каждый из нас — субъект со своим восприятием. У каждого есть голос, звучащий в огромном общем хоре без начала и конца. Сюжетов в реальности не существует. Нет и героев: даже один и тот же человек не равен самому себе в другое время. А вот голоса, субъективные голоса, — реальны, и ситуации, в которых они взаимодействуют, тоже очень живые. Цепочки этих ситуаций могут складываться в последовательность. Несколько ситуаций, которые мне показались перекликающимися, можно поставить рядом. Мне очень не хочется делать это насильственно, с помощью каких-то приемов. Связующим звеном не может быть чистый вымысел (это — другое вещество, не вещество реальности), а может быть только еще один кусочек маленькой истины, на этот раз мой собственный. Только в этом я и могу выказать себя как автора.

**8.** Малевич ведь высказал некий постулат, образец. В реальности, конечно, настроения, состояния, впечатления и восприятия автора всегда вольно или невольно сказываются на том, что он продуцирует. Он точно такой же элемент своего текста, как и другие авторы голосов и участники ситуаций (скажу так вместо слова «герои»). В моем романе «Завод “Свобода”» есть части текста, в которых я даю слово тем, кого интервьюировала, а есть куски, в которых говорю от себя, но при этом я равна всем этим людям, я такая же и знаю разве что чуточку больше. Я нужна себе в этом тексте, чтобы показать еще одно восприятие, добавить его к восприятиям моих героев — и сделать его необходимым связующим элементом.

**9.** Задача автора кажется мне скромной и увлекательной. Когда я делаю текст, я стремлюсь делать его из больших или маленьких частей реальности. Автор, в моем понимании, это не демиург и не творец миров. Его цель — верно передавать голоса и ситуации, ставить их рядом, руководствуясь собственным вкусом и тактом. Очень важное качество для автора, как мне кажется, — это уважение к разным видениям и восприятиям. Мы не можем до конца понять другого, да и вообще, иногда мы почти совсем ничего не можем понять. Чувства, эмоции, сопереживание — такой же ненадежный источник истины, как и чистая рациональность, вымысел и сюжет. А вот наблюдение, причем с близкого расстояния, а не сверху, может очень многое нам дать.

**10.** Нужно ли оказываться во всех ситуациях, о которых пишешь? Нет, но мы должны с уважением отнестись к свидетельству того, кто в них был: не присваивать его голос, не добавлять к нему авторский вымысел. Если же мы были в ситуации, о которой пишем, вовлеклись в нее — всё еще опаснее: наш голос и наше восприятие может забить другие голоса, и у нас получится первичное, личное, эмоциональное высказывание. В этом тоже нет ничего плохого — но это все-таки (новая или старая) искренность, а это не является моей целью. Мне удобнее всего писать о ситуациях, в которых я оказывалась давно и уже «переварила» их, особенно если у меня есть и другие знакомые, которые были в сходных обстоятельствах. Тогда я могу прибавить их голоса к своему, и картинка получится более объемной. Также неплохо, если я наблюдала ситуацию как второстепенный персонаж. Недаром у Достоевского рассказчик иногда находится в гуще событий, но почти не играет в них активной роли. Интересно было бы почитать «Преступление и наказание», написанное от лица Разумихина.

Так, в «Открывается внутрь» я много пишу про сироток, приемных детей и детские дома. У меня есть, наряду с кровными детьми, приемная

дочка, но только одна; ее и мой опыт соприкосновения с этой темой вполне ограничен нашей конкретикой (и уже во многом был пройден на момент написания книги). Но у меня есть друзья, у которых тоже есть приемные дети, часто не по одному. Моя позиция кажется мне лучшей для наблюдения, чем если бы я вообще не видела приемных детей, видела их только как волонтер или погрузилась бы в воспитание нескольких маргинальных малюток-подростков.

**11.** Самым главным, решающим фактором текста я считаю язык, речь. Тексты делаются не из событий, не из людей, хоть в них и говорится о событиях и людях. Как любая картина состоит из линий и цветовых пятен, так любой текст состоит из слов, словосочетаний и фраз. Я хочу, чтобы эта ткань была очень крепкой. Мне нужно доказательство для каждого слова, каждого словосочетания и каждой фразы. Конечно, у меня не всегда получается. Но мне доставляет большое удовольствие стремиться к этой цели.

**12.** Может быть, моя позиция связана отчасти с тем, как я воспринимаю тексты. В силу короткого внимания я не могу читать книжки подряд: я беру книгу, открываю на середине, быстро прочитываю пару страниц и закрываю. Потом в какой-то момент открываю снова. Так я делаю, пока не перестану наткаться на незнакомые кусочки. Мне неинтересен сюжет от начала до конца, потому что мне просто сложно за ним следить. Гармония композиции способна потрясти меня, только если она стоит не на последовательности событий, а на чем-то еще. Это «что-то еще» и есть секрет самых потрясающих текстов, про которые я прямо даже и не знаю, КАК они сделаны.

Да и вообще, я не знаю и не умею очень многого. То, что я сформулировала, — это мой первый шаг к пониманию того, как мне хочется устроить свои тексты и что я люблю в чужих. Надеюсь, что я еще проживу и успею сделать второй шаг, а если повезет, то и третий.

## Как была сделана книга «Венедикт Ерофеев: посторонний. Биография»?

**Д**о сих пор на сходный вопрос я пытался отвечать, когда вос-  
становливал подробности жизни Осипа Манделъштама, Сер-  
гея Есенина, Николая Олейникова, Андрея Некрасова и того  
же Венедикта Ерофеева.

Теперь попытаюсь честно ответить про себя самого.

Поэму «Москва — Петушки» я впервые и на короткое вре-  
мя получил на прочтение в 1984 году, когда учился на первом  
курсе института. Это была самиздатская перепечатка под  
одной клеенчатой бумажной обложкой с «Николаем Нико-  
лаевичем» Юза Алешковского. Оба текста ошеломили, но  
ерофеевский больше. Потом были «Вальпургиева ночь» в сту-  
денческом театре МГУ и пьяная поездка с поэтами и прозаи-  
ками в ни в чем не повинные Петушки. Как сейчас помню,  
когда на Курском вокзале зашла речь о покупке билетов на  
электричку, поэты и прозаики радостно загадели: «Какие  
билеты?! Венечка бы не одобрил! Будем зайцами! Прорвем-  
ся!» А потом, едва в вагон вошли контролеры, все, стыдливо  
отводя друг от друга глаза, залезли в карманы и достали отту-  
да мятые билетки. И только нам с честным другом Лёхой  
пришлось платить штраф...

В 1992 году я наткнулся в районной библиотеке на девя-  
тый номер журнала «Театр» и с жадностью прочел блок био-  
графических материалов о Ерофееве, подготовленный Диной  
Годер и Андреем Зориним. Наверное, тогда во мне и проклюну-  
лась, а потом принялась потихонечку оформляться мысль —  
когда-нибудь самому написать о жизни этого загадочного че-  
ловека.

Шли, как говорится, годы. Я писал, в основном, о русских  
модернистах, однако всё, что попадалось о Ерофееве, поку-



пал и прочитывал, доставал и ксерокопировал, а затем складывал в специальную папочку с тесемками. Однажды мы с моей любимой издательницей Еленой Данииловной Шубиной обсуждали планы на будущее, и посреди разговора я вдруг легкомысленно брякнул: «А, может быть, — биографию Венедикта Ерофеева?»

После этого участь моя была решена.

Когда уже твердо решишь писать ту, а не иную книгу и заведешь в компьютере соответствующую папку с несколькими файлами («Библиография», «С кем поговорить», «Фотографии», «Всякая всячина...»), начинается главное мучение: ходишь, словно бы с зубной болью, и думаешь — как выстроить материал, как человека запихнуть в книжку, как сделать так, чтобы твоя концепция не перевесила факты, а факты — концепцию. Копишь эти факты, крутишь их в голове, ждешь озарения. И в какой-то момент оно обязательно приходит.

В случае с книжкой про Ерофеева озарений было даже два.

Первое — это когда я придумал, что биография будет слоеной. Пусть биографические куски про жизнь Венедикта Васильевича Ерофеева чередуются в книге с «биографией»-разбором одного дня героя поэмы «Москва — Петушки» Венички Ерофеева. Я захотел, чтобы даже стилистически куски про Веничку были написаны по-другому, чем про Венедикта Васильевича, и быстро понял — без соавтора тут не обойтись. Дальнейшее было делом техники: я позвонил своему ближайшему другу, соавтору и единомышленнику Михаилу Свердлову, объяснил замысел, и мы быстро сговорились о сроках (о том, ценой каких усилий я из Миши куски про Веничку потом выбивал, я обязательно расскажу. Но не сейчас: пусть буря в памяти уляжется и всё подернется мягкой, возможно, ностальгической дымкой).

Вторым озарением стало слово «посторонний» в названии книги. Оно пришло далеко не сразу и вобрало в себя самую суть личности Венедикта Ерофеева, каким он нам виделся и видится. *Посторонний* карьеры, *посторонний* советской власти, *посторонний* миру современных ему писателей, а главное — *посторонний* раз и навсегда заведенному распорядку жизни любого нормального гражданина. Прозаик, которого Бог поцеловал только один раз, но зато очень крепко. Хотя это название сразу понравилось Елене Шубиной, после выхода книги нас за него поругивали (припоминая, разумеется, «Постороннего» Камю), а потом Илья Симаковский нашел характеристику «посторонний» в том монологе Венички из поэмы «Москва — Петушки», в котором он говорит о себе. А еще потом на презентации биографии в клубе «Петрович» нас за это название похвалил сам Андрей Бильжо (неплохо Ерофеева знавший). «Я книгу вашу, ребята, еще не читал, — признался он. — Но название вы придумали отличное — очень точное: “Венедикт Ерофеев. ПОТУСТОРОННИЙ”!»

Раз уж я упомянул об Илье Симановском, нужно, наверное, рассказать, как он стал третьим автором книги. Я Илью знаю уже довольно давно — через Живой Журнал и Фейсбук. Он чуткий и въедливый читатель, и поэтому я ему, как и еще нескольким людям, часто отправлял куски своих статей и книг. Илья прочел первый вариант предисловия к биографии, сделал несколько полезных замечаний и предложил помощь: может быть, понадобится что-нибудь уточнить, с кем-нибудь поговорить? Понадобилось очень быстро, и Симановский энергично включился в работу над книгой, а его имя и фамилия принялись путешествовать по ее страницам. Сначала они были включены в большой список имен и фамилий тех людей, которых я благодарил в предисловии. Затем стало понятно, что Илья заслужил отдельного абзаца («И моя особая благодарность Илье Симановскому, который...»). А примерно к середине написания книги имя и фамилия Ильи прочно обосновались на ее будущей обложке, потому что вклад Симановского в общую работу уже тянул на соавторство. В итоге Илья превратился едва ли не в главного знатока биографии Венедикта Ерофеева в мире. Именно он, иногда — с моей подачи, взял две трети интервью у друзей и знакомых Ерофеева, составивших фактографическую основу нашей книги.

Многоголосие стало одним из основных ее свойств. Мы постарались как можно больше места отвести мемуарным высказываниям современников о Венедикте Ерофееве, которые, по нашему замыслу, должны были в совокупности составить его целостный, хотя и менявшийся со временем портрет. Себе же мы с Илей отвели роль отборщиков, тематических классификаторов, а также проверщиков всего этого материала на фактологическую точность. Также свою задачу мы видели в уловлении, подчеркивании и, по возможности, интерпретации противоречий между точками зрения мемуаристов на личность Ерофеева.

Приведу один, и вполне частный, пример из готовящегося сейчас расширенного издания книги. В ходе работы над ее первым изданием жена одного из приятелей Ерофеева рассказала нам такую историю про автора поэмы «Москва — Петушки» и адресата ее посвящения Вадима Тихонова:

«Как-то раз я в сумерках шла с работы. Вдруг вижу — терраска наша взломана. У меня сердце ёкнуло. Хотя, конечно, красть там, кроме проигрывателя, было нечего, но всё равно было очень страшно. Я вошла — на полу валяются Ерофеев и Тихонов в бессознательном состоянии. Там еще собака была хозяйская, на полу стояла ее миска с едой, между прочим, со страшно вонючим китовым мясом. И такие полуржавые вилки, которыми накладывалась собачья еда. Они ее и сожрали именно вот этими вилками. Я их еле растолкала; конечно, им пришлось у нас пере-

ночевать. Утром со страшного похмелья они еще дико хамили, требовали пива. Я уже не выдержала, откуда только силы взялись, и просто вытолкала их по очереди с крыльца в снег...»

А вот как вся эта история запомнилась самому ерофеевскому приятелю:

«Зимой 72/73 года мы снимали домишко в Ильинке по Казанской дороге. Условием съема было кормление хозяйского пса. Хозяйка сама иной раз наезжала и привозила псу жратву. Однажды она привезла кусок китового мяса (мяса кита т. е.). Его надо было сварить и давать порциями псу. При попытке сварить это мясо оно стало издавать непереносимую и ни с чем не сравнимую вонь, так что мы собрались и на двое суток уехали из дома. И при этом не только мы, так сказать, люди, но и окрестные собаки, которые в числе примерно сорока непрерывно справляли на нашем участке свои свадьбы, тоже исчезли, неизвестно куда, но понятно почему. Включая и нашего пса. Когда мы вернулись, то нашли дом отпертым, а на двух диванах — тела Тихонова и Ерофеева. Когда тела постепенно ожили, то рассказали нам (невнятно), как было дело. Дескать, мы приехали, вас нет, мы открыли (= сломали) дверь в сени, отперли дом (знали, где ключ), пожрали и легли спать.

— А что же вы ели? В доме ничего съестного.

— Да вот мы в сенях на плите нашли супчик. Его и съели. Только ложки не было, пришлось есть вилкой.

Объяснение: в сенях на плите стояло варево из кита; сварено оно было в собачьей кастрюле; мешали его ржавой вилкой, тоже собачьей (для собачьей кулинарии). Мне до сих пор смешно это вспоминать, хотя, отстранясь, пожалуй, и не найдешь тут ничего смешного».

Мы — биографы, отнюдь не претендуем на то, чтобы установить здесь, *как всё было на самом деле*, а просто констатируем: в истории, рассказанной женой, Ерофеев и Тихонов предстают циничными и демонстративно неразборчивыми, а в истории мужа — неприхотливыми и почти обаятельными. И связана эта смена оптики с теми деталями, которыми мемуаристы расцвелили схожий в целом сюжет: два пьяных человека незаконно проникли на дачу, снимаемую приятелями, наелись там отвратительной еды и уснули. В корне меняют читательское отношение ко всему произошедшему зачин истории жены и финал истории мужа. В первом случае женщина одна возвращается с работы и видит, что ее дом взломан; во втором случае супруги, вернувшиеся на дачу вместе, находят

бесчувственные тела Ерофеева и Тихонова на диванах (не на полу, как у жены). Самый момент обнаружения взлома у мужа просто пропущен, тогда как жена дважды акцентирует на нем внимание читателя: «У меня сердце ёкнуло. <...> было очень страшно».

Для нас принципиально важным был отказ как от открытой аполонии, так и от открытого осуждения тех или иных поступков автора поэмы «Москва — Петушки». Да, эксперименты Ерофеева над собой и над окружающими порою бывали очень рискованными. Однако позиция биографа, выставляющего своему герою оценки за поведение, кажется нам высокомерной и нелепой, хотя бы потому, что неизбежно провоцирует задать любимый вопрос Михаила Самуэлевича Паниковского: «А ты кто такой?»

Нам несколько раз приходилось задавать себе другой вопрос — тот, который рано или поздно встает перед любым биографом, пишущим о жизни недавно ушедшего человека. О чем следует (если следует) умолчать? Наш ответ на этот сложный вопрос был простым: о том, что может обидеть еще живых, слава Богу, людей и/или их ближайших родственников. Читателям, которым подобная позиция представляется мягкотелой, предлагаю мысленно подставить на место этих людей и родственников себя и свои собственные жизненные обстоятельства.

При этом биограф, мне кажется, обязан выставить на месте допускаемой им лакуны жирное смысловое отточие, чтобы читатель ясно понял: в этом месте книги — сознательный пропуск, и в свое время он обязательно будет заполнен. Между прочим, это отточие облегчит работу и будущим исследователям, тем, кто с неизбежностью пойдет по вашим следам и дальше вас.

После одной из многочисленных презентаций нашей книги ко мне подошел некоторый Знакомый Венедикта Васильевича. Обдав меня винными парами, Знакомый устави́л указующий перст в потолок и грозно спросил:

— А известно ли Вам, что продажи «Постороннего» превысили в Москве продажи «Петушков»?

Я бросил косой взгляд на потолок. По потолку ползала жирная муха.

— Не может этого быть! — искренне ответил я.

— И тем не менее, это так! — не унимался Знакомый.

Я виновато пожал плечами:

— Ну, очень жалко тогда...

— Этого мало! — возопил Знакомый. — Этого очень и очень мало!

Я не знаю, насколько точны статистические выкладки Знакомого. Однако точно знаю, что после выхода биографии «Венедикт Ерофеев: посторонний» книги ее героя стали покупать значительно чаще.

А это уже не «очень и очень мало».

---

Сергей Беляков

## Выйти из тени Мазепы

*История создания книг*

*«Тень Мазепы: Украинская нация в эпоху Гоголя»  
и «Весна народов: русские и украинцы  
между Булгаковым и Петлюрой»*

**М**ой интерес к Украине возник в детстве. Впервые я узнал об украинской земле из «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Наверное, такое могли бы о себе сказать десятки или даже сотни тысяч русских людей, родившихся вдалеке от Украины. Так что образ Украины был для меня изначально литературным и романтическим. Прекрасная Малороссия, где едят кныши и поляницы (их вид и вкус еще долго был для меня тайной), где вареники сами прыгают в рот колдуна-запорожца, где девушки носят красные сапожки, а мужчины — шаровары, шириной в Черное море. Позднее я узнаю совсем другую Украину, совсем не сказочную, очень далекую от романтики раннего Гоголя.

Первоначальный образ Украины / Малороссии (во времена Гоголя оба понятия еще были полными синонимами) определил мое отношение к этой стране и народу.

Мои знакомые и друзья не говорили по-украински. Я некоторое время думал, будто украинский отличается от русского лишь некоторыми фразами, словами, оборотами. Как ни странно, впервые я обратил внимание на своеобразие украинского языка, когда услышал популярную песенку Владимира Ивасюка «Червона рута». В моем детстве она доносилась из каждого второго радиоприемника. Эту песню, как я потом понял, совершенно мужскую, почему-то пела София Ротару. Сначала песенка мне показалась вообще иностранной, чем-то западнославянским из соцлагеря. Потом, вслушавшись, я удивился: так это и есть настоящий украинский язык? Может, все-таки какой-то западный диалект? Что-то гуцульское или лемковское? Нет, оказалось, что это литературный украинский.

Бо твоя врода —  
То є чистая вода,  
То є бистрая вода  
З синіх гір.

Украинского слова «врода» (красота) я тогда не знал и не мог перевести начало куплета. Позже я читал на украинском научные статьи, слушал уже не попсу, а настоящие народные песни, говорил с «украиномовными» людьми. И украинская мова нравилась мне всё больше и больше. Почему? Не знаю. Лев Гумилев писал о комплиментарности, положительной или отрицательной. Бессознательной симпатии или антипатии к своему и чужому. Видимо, с украинцами у меня положительная комплиментарность. И украинское почему-то оказалось для меня не чужим, или не совсем чужим, по меньшей мере.

В ноябре 2012 года я получил приглашение на книжную ярмарку Non-fiction, там презентовали мою недавно изданную книгу о Льве Гумилеве. Я решил совместить праздник с делом и воспользоваться московской поездкой для работы в архивах. Утром я сидел в РГАЛИ, а ко второй половине дня отправлялся на Крымский вал, где проходила ярмарка. Путь на метро очень долгий, и, чтобы не скучать, я читал в дороге электронную книгу («ридер») фирмы «Покетбук». Эта фирма — с украинскими корнями, а потому неудивительно, что разработчики снабдили ридер небольшой библиотечкой на трех языках: русском, английском и украинском. В частности, там были «Енеїда» Котляревского, «Тіні забутих предків» Коцюбинского и «Гайдамаки» Шевченко. Вот с Шевченко я и начал. Прежде я, конечно, читал Шевченко, но только в русских переводах. Они не произвели на меня впечатления. Впервые я увидел стихи Шевченко в оригинале. Первые же строки поразили меня. Я давно не читал таких стихов, столь музыкальных и в то же самое время глубоких, сильных, покоряющих читателя.

Все йде, все минає — і краю немає,  
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?  
І дурень, і мудрий нічого не знає.  
Живе... умирає... Одно зацвіло,  
А друге зав'яло, навіки зав'яло...  
І листя пожовкле вітри рознесли.  
А сонечко встане, як перше вставало,  
І зорі червоні, як перше плили,  
Попливають і потім, і ти, білолиций,  
По синьому небу вийдеш погулять,  
Вийдеш подивиться в жолобок, криницю

І в море безкрає і будеш сіять,  
Як над Вавилоном, над його садами...

Великая и страшная поэма о восстании 1768 года. Историю этого восстания я хорошо знал, как знал и о зверствах гайдамаков, о массовых убийствах поляков и евреев в Умани. Кстати, Шевченко не отрицает этих зверств, он даже их преувеличивает, рассказывая, например, об убийстве сотником Гонтой жены-католички и ее детей. И все-таки гайдамаки для Шевченко — герои и мученики, почти святые, что погибли за Украину, за народ. Это ярко выраженный взгляд националиста. Настоящего националиста, для которого нация заняла место Бога.<sup>1</sup> Между тем, с точки зрения современной науки, это было нечто невозможное. Сейчас в изучении национализма доминирует социальный конструктивизм. Согласно ему, нация — это фантом, коллективное заблуждение, которое людям прививается посредством обучения в национальной школе, пропаганде через СМИ и т. п. Некую «национальную идею» создают интеллектуалы, которые или работают на государство — или, напротив, государству противостоят.

Шевченко, сын крепостного крестьянина из Киевской губернии, получил только начальное образование и к моменту написания поэмы лишь недавно, благодаря помощи друзей, выкупился на волю и поступил в Академию художеств. Первые годы своей столичной жизни Шевченко, как считают его биографы, никак не был связан с местной украинской общиной. Только после 1837-го он знакомится с некоторыми образованными украинцами (Иваном Сошенко, Евгением Гребенкой и др.), но русских среди его знакомых не меньше, а явно больше. С украинской литературой Шевченко только-только познакомился, да и эта литература в его время была весьма умеренной в своих настроениях, далекой от шовинизма. Но Шевченко уже с первых опубликованных вещей, с «Катерины» (включенной в первое издание «Кобзаря») и «Гайдамаков», показал себя пламенным украинским националистом. И стихи Шевченко, полные любви к Украине и ненависти к тем, кого он считал ее врагами, с первых же публикаций стали очень популярны. Грамотные читали его «Кобзаря» неграмотным. Стихи переписывали в тетрадки. Потрепанные, зачитанные до дыр книжки передавали друг другу. Хранили «Кобзарь» рядом с Библией или (как тетя Дозя из мемуаров Константина Паустовского) вместо Библии. Портреты Шевченко ставили в красном углу, рядом с иконами. В лавках торговали гипсовыми бюстами Шевченко. Они

---

<sup>1</sup> Тарас Шевченко не был атеистом, однако в его системе ценностей Бог стоит ниже Украины. В своем знаменитом стихотворении «Заповіт» («Завещание») лирический герой говорит: «Я не знаю Бога» — до тех пор, пока Днепр не понесет с Украины в синее море вражескую кровь...

были так популярны, что маленький Коля Корнейчуков (будущий писатель Корней Чуковский) думал, будто всякий бюст называется «Шевченко». И этот фантастический успех нельзя объяснить только художественными достоинствами, хотя последние не вызывают сомнений. Я много лет занимался литературной критикой. По моим наблюдениям, автор настоящего бестселлера успевае́т сказать то, о чем его читатели еще только догадываются. Озвучивает их тайные мысли, еще не высказанные или даже не осознанные. Именно в этом, мне представляется, успех многих сочинений, от «Что делать?» до «Generation “П”». И за фантастическим успехом «Кобзаря» последовал стремительный рост украинского национального самосознания, появление украинского национального движения. Процесс, который уже в 1917—1918-м приведет к появлению украинской государственности.

Всё это было мне очень интересно и совершенно опровергло социальный конструктивизм. А этот подход я отрицал и отрицаю, стараюсь бороться с ним всеми силами.

Если бы конструктивисты были правы, то Шевченко не смог бы написать ни «Гайдамаков», ни поэму «Сон», ни цикл «В казематі». Он был бы крестьянином без национальной идентичности, а если бы приобрел идентичность, то, скорее всего, русскую, господствовавшую в Петербурге.

Успех социального конструктивизма в последние сорок лет связан с причинами не научными. Во второй половине XX века сам националистический дискурс оказался под подозрением. «Критики национализма, осуждающие политическое движение, но молчаливо признающие само существование наций, недостаточно последовательны»,<sup>2</sup> — писал Эрнест Геллнер, наиболее радикальный представитель конструктивизма и основоположник этого подхода. Конструктивизм принижает национальную идентичность, низводит ее к роли маловажной и второстепенной. Само признание объективного существования нации стало вызовом. А исследователя, который назвал нацию одним из главных субъектов исторического процесса, объявили бы изгоем. Но долговременное господство социального конструктивизма всё дальше и дальше уводит исследователей от исторической реальности. Наука превращается в схоластику. Мириться далее с существующим положением дел было нельзя. Поэтому возможность опровергнуть в очередной раз взгляды конструктивистов и доказать, что нация существует в реальности, независимо от воли политиков и журналистов, пропагандистов и демагогов, показалась мне очень заманчивой. Если я докажу, что во времена Шевченко и Гоголя украинцы уже были нацией (а конструктивисты отрицают существова-

---

<sup>2</sup> Gellner E. Nations and Nationalism. Second edition / Introduction by John Breuilly. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2006. P. 47.



ние не только украинской, но и русской нации в эту эпоху), то сделаю очень важное дело. Так гениальные стихи Шевченко побудили меня взяться за решение научной проблемы и продолжить полемику с учеными-конструктивистами.

На той же самой ярмарке Non-fiction я приобрел редкое (тираж — 5 экземпляров) репринтное издание книги Пантелеймона Кулиша «Записки о Южной Руси». Это сочинение часто цитируют, но редко читают. Цитируют обычно один небольшой его фрагмент. Когда Кулиш, который был, в числе прочего, этнографом и фольклористом, спрашивал украинских крестьян: «Вы русские?» Те уверенно отвечали «Ні!» Но не называли себя и украинцами, а слово «малороссияне» не могли даже выговорить: «Що то за Маросияне?» Себя же эти мужики называли просто «люди такъ собі народъ».<sup>3</sup> С точки зрения конструктивиста, большего и не требовалось, ведь из ответов ясно, что у крестьян нет национального самосознания, а следовательно — и национальной идентичности. Между тем, это лишь эпизод из двухтомной книги Кулиша. А в книге этой — записанные этнографом думы, песни, рассказы стариков и бывалых людей. Содержание «Записок о Южной Руси» как раз подтверждает существование украинской нации уже в ту эпоху, во времена Гоголя и Шевченко. Украинцы (даже если и не называли еще себя украинцами) существовали. И не путали себя ни с «ляхами», ни с «москалями». Кобзари пели песни о подвигах Хмельницкого, Палея, Гонты, Зализняка и славили «нашу славную Украину», «нашу козацкую Украину».

Недаром Тарас Шевченко восхищался книгой Кулиша. Он прочитал ее еще в последние месяцы своей солдатчины, на берегу Каспийского моря, вдали от родной Украины.

Итак, я решил проверить свою гипотезу о существовании украинской нации и создать нечто вроде ее исторического портрета, точнее — эскиза к портрету.

Моя хорошая знакомая, прелестная украинка Марина Соколовская, подарила мне самоучитель украинского языка и поправила мое украинское произношение. Я стал регулярно слушать украинскую музыку, украинские песни, учиться правильно читать украинские стихи, ведь различия между русским и украинским во многом именно фонетические. Запланировал визиты во Львов и в Киев. Я всё более и более погружался в украинский мир. А между тем, этот мир становился для нас враждебным. Начались известные события, которые очень скоро буквально свели людей с ума. Я сам с удивлением наблюдал, как преображались мои знакомые. Украинцы и русские. Как друзья становились врагами. Летом

<sup>3</sup> Кулишъ П. Записки о Южной Руси. СПб.: Тип. А. Якобсона, 1856. Т. 1. С. 235.

2014 года я написал у себя на страничке в Фейсбуке что-то антивоенное, потому что считал и считаю русско-украинский конфликт губительным для всех нас. И вдруг мне написал известный историк, доктор наук, который в то время занимал очень высокий пост. Он обвинил меня чуть ли не в оправдании фашизма, хотя я всего лишь осуждал войну в Донбассе. Правда, в тот же день этот доктор наук стер свои комментарии. До сих пор не могу понять, зачем он мне это написал. Столь важный и высокопоставленный человек не мог быть обычным интернет-троллем. Значит, это был искренний порыв человека, который был убежден в своей правоте. Надежда К., моя коллега по работе в журнале «Урал», всерьез собралась воевать (!!!) на стороне «ополченцев» Донбасса. К счастью, ее благоразумный муж удержал Надежду от столь решительного шага. С другой стороны, мой друг, замечательный русский литературовед Олег Кудрин, переквалифицировался в украинского журналиста и стал работать на пропаганду Порошенко. От иных его комментариев глаза на лоб лезли. При этом он написал мне, что уже несколько его друзей погибли в боях за Донбасс (на стороне украинских правительственных войск, конечно). Словом, работать мне пришлось в очень своеобразной атмосфере нарастающего военного безумия. Я постарался ему не поддаваться. Тем более, что я знал: это далеко не первый русско-украинский конфликт. Бывали времена и похуже. Триста пятьдесят лет назад русский воевода Иван Чадаев под Киевом сражался с украинским полковником Остапом Гоголем. Запорожские козаки воевали с донскими казаками за рыбные промыслы как раз в районе нынешнего Мариуполя. Прав был Карамзин, когда писал, что история помогает нам примириться с «несовершенством видимого порядка вещей, как с обыкновенным явлением во всех веках; утешает в государственных бедствиях, свидетельствуя, что и прежде бывали подобные, бывали еще ужаснейшие...».<sup>4</sup>

Но и без политики передо мной стояла практически невыполнимая задача. Слишком велик, необозрим предмет исследования. Я, как и почти все мои коллеги-историки, умею и люблю работать над какой-либо узкой проблемой. Ее глубокое, тщательное изучение, с привлечением всех доступных источников, требует многих месяцев, а то и многих лет работы.

Чтобы изучить, понять, оценить жизнь и сочинения Льва Гумилева, пришлось написать огромный том почти в 800 страниц. Доскональное изучение дневника Георгия Эфрона потребовало большой статьи и, вероятно, потребует еще целой монографии. А здесь — не один человек, не один дневник, а многомиллионный народ, оставивший неисчислимое

---

<sup>4</sup> Карамзин Н. М. История государства Российского: В 12 т. / Отв. ред. А. Н. Сахаров. М.: Наука, 1989. Т. 1. С. 13.

множество исторических источников. Их изучение потребует усилий целого научного института, а сам процесс растянется лет на сто.

Можно, конечно, было пойти другим путем, привычным и общепринятым. Ограничить исследование деятельностью интеллектуалов, как это делает, скажем, Алексей Миллер. Или написать банальную политическую историю Украины, вроде «Врат Европы» Сергея Плохия, ведущего современного украиниста. Эти ученые «выводят за скобки» самое главное — украинский народ. Действующими лицами истории остаются государство, политики, интеллектуалы. А вот простые люди лишаются исторической субъектности. Этот подход не только несправедлив, он глубоко ошибочен, что становится очевидным именно в украинском случае. Украинская интеллигенция, новая украинская национальная элита, формировалась в основном выходцами «из низов». От Шевченко и Кулиша до Винниченко и Петлюры. Украинская деревня вечно порождала всё новых и новых вождей. Как же можно было оставить ее и сосредоточиться, скажем, на взаимоотношениях Костомарова с Белозерским или Гулаком? Нет, предстояло вернуть народ в историю. Исправить опаснейшую ошибку современной науки. Я не открыл этим нового. Гуманитарные науки не всегда развиваются поступательно, и я здесь постарался вернуться в XIX век, к работам народнической историографии — к сочинениям Костомарова, Грушевского, Ефименко. У этих историков следовало бы поучиться и многим современным ученым. Они знали много иностранных языков, включая латынь и польский, совершенно необходимые исследователям Речи Посполитой и восстания Богдана Хмельницкого. Поэтому я ориентировался больше на историков позапрошлого века, чем на современных ученых, хотя и труды последних я много цитирую. В России есть немало замечательных историков-украинистов, чьи работы нельзя обойти вниманием. Как не упомянуть о Татьяне Таировой-Яковлевой, что нашла батурицкий архив Мазепы, считавшийся утраченным? Или Елену Борисёнок, автора диссертации об украинизации в СССР?

Процесс разделения древней русской общности на русских восточных (великороссов, собственно русских) и западных русских (русинов, русских, предков украинцев и белорусов) начался, видимо, во второй половине XIV века и продолжался несколько столетий. Поэтому пришлось не ограничиваться гоголевской эпохой, а заглянуть во времена Руси Московской и Руси Литовской.

Первоначально я хотел написать и о гражданской войне, о петлюровщине, о первых украинских государствах, но понял, что этот материал лучше перенести на второй том. Это другая, совсем другая эпоха, она требует иных художественных средств и другого научного подхода. Значит, надо было ограничить работу концом гоголевской эпохи. Это не только

смерть Гоголя, но и начало Крымской войны, с которой начнется видимый упадок российского военно-политического могущества. Непобедимая с Петровских времен империя впервые (если не считать временных неудач в Наполеоновских войнах, которые всё равно окончились для России триумфально) потерпит поражение. Окажется, что судьба украинского народа не предопределена. Слияние с великорусским народом, которое и самому Гоголю, и Белинскому, и большинству их современников представлялось неизбежным, может и не состояться.

Но если писать не политическую историю, не историю идей и не историю интеллектуалов, то что же тогда? И как писать о нации, если до сих пор нет общепринятого ее определения. Нет признака или набора признаков, отличающих одну нацию от другой. И само понятие *нация* чрезвычайно многозначно. Она, как протей, принимает самые разные формы. На Балканах религия помогает отличить серба от хорвата, но уже в случае с болгаринном и сербом религия ничего не значит. Те и другие православные, но различны их языки, обычаи, традиции. С украинцами, пожалуй, еще сложнее.

Я стремился избежать «профессорского подхода» к нации, когда ученый придумывает характеристики, отличающие одну нацию от другой, а затем придирчиво наблюдает, соответствует ли историческая и этнографическая реальность его строгим критериям. Ученый должен исследовать мир, а не приписывать ему некие свойства, иначе ученый перестает быть ученым, а «профессорский подход» уводит нас от науки к схоластике.

Когда я писал о Гумилеве, то образцами для меня были биография П. Я. Чаадаева, написанная Борисом Тарасовым, и «Самодержец пустыни», знаменитая книга Леонида Юзефовича о бароне Унгерне. Здесь образцами для меня стали книги историков «школы Анналов» — Марка Блока, Люсьена Февра, Жака Ле Гоффа и, отчасти, даже Фернана Броделя, с той существенной разницей, что я почти не касался вопросов экономики, которые для того же Броделя были самыми важными.<sup>5</sup>

Подход «школы Анналов» предполагает отказ от повествовательной истории, от хронологической структуры. Книга стала превращаться в своеобразную «энциклопедию украинской жизни». Знаю, что не всем читателям это понравилось. В книге нет центра, нет единого сюжета. Она начинается с границ Украины, более этнографических, чем географических. Сбор материала шел параллельно с работой над книгой. Я был очень рад,

<sup>5</sup> Одним из первых читателей «Тени Мазепы» стал Владимир Алексеевич Бабинцев, большой поклонник «школы Анналов», переведивший на русский язык сочинения Жака Ле Гоффа, Пьера Шоню, Эммануэля Ле Руа Ладюри. Мне очень приятно, что он высоко оценил книгу и отметил ее несомненную связь со «школой Анналов».

что источники не опровергают моей гипотезы, а подкрепляют и доказывают ее.

«Идите от Москвы на юг, и вы увидите, что, постепенно находя изменения, за Десной и Семью вы перешли к народу, совершенно отличному от нас, чистых руссов. Язык, одежда, облик лица, жилища, мнения, поверья — совершенно не наши!» — писал издатель, критик, историк Николай Полевой еще в 1830 году. И это лишь одно из многих свидетельств. Об отличиях малороссиян от великороссов и даже об их русофобии писал студент, будущий чиновник и ученый Алексей Левшин в 1816-м. Владимирский губернатор князь Иван Долгорукий в 1810-м чувствовал себя в Малороссии как на чужбине, потому что перестал понимать язык простонародья: «...со мной обыватель говорил, отвечал на мой вопрос, но не совсем разумел меня, а я из пяти его слов требовал трем переводу».<sup>6</sup> В 1817-м князь будет даже с раздражением писать о «хохлах», противопоставляя им русских крестьян, которые ему казались своими, родными, а потому — симпатичными.

Есть вещества и химические элементы, которые можно найти, увидеть, исследовать только при соединении с другими. Есть планеты, небесные тела, которые можно изучить по гравитационным эффектам, создаваемым другими небесными телами — планетами или звездами. Вот так и нацию можно изучить, лишь исследуя ее отношения с другими нациями. В данном случае — поляками, евреями и русскими. Поэтому немалая часть книги посвящена этим сложным, запутанным, часто враждебным отношениям. И даже творчество одного из главных героев этой книги, Николая Васильевича Гоголя, не понять без русско-украинского противостояния. Не обязательно вражды, а, скорее, несходства двух ветвей некогда единого народа. Как было не обратить внимание на странную особенность гоголевского взгляда. Праздничный, веселый, многоцветный мир «Вечеров» и «Миргорода» слишком отличался от тоскливого мира петербургских повестей. Даже ужасы «Вия», «Страшной мести», «Вечера накануне Ивана Купалы» не так страшны, как демон Невского проспекта. Гоголевский Петербург infernalен. Сама природа Велико-россии не нравилась Гоголю: «Мне надоело серое, почти зеленое северное небо, так же, как и те однообразно печальные сосны и ели, которые гнались за мною по пятам от Петербурга до Москвы», — писал Гоголь Ивану Дмитриеву в июле 1832 года. Еще меньше, кажется, нравились ему ее обитатели. В Петербурге Гоголь находит не Тараса Бульбу, а поручика Пирогова, не Остапа и Андрия (последний, хоть и предатель, да всё

<sup>6</sup> Долгорукий И. М. Славны бубны за горами, или Мое путешествие кое-куда 1810 года. М.: Императ. о-во Истории и древностей Российскихъ, 1870. С. 64.

же удалец), а художника Пискарева и чиновника Башмачкина. На гоголевской Украине есть и смерть, и любовь, и патриотизм, и предательство, и героизм. А Великороссия предстает страной мошенников и казнокрадов, взяточников и мелких негодяев. И даже знаменитая Русь-тройка везет плута и мошенника Чичикова, типичного «москаля», собравшего в себе многие украинские / малороссийские национальные стереотипы о русских / великороссах.<sup>7</sup>

Так получилась у меня книга о нации и о ее границах, этнографических и ментальных, которые иногда пересекают и душу человека. Сам образ «Тень Мазепы» — символ разделения. Русских и украинцев очень многое сближает, но некоторые вещи разделяют бесповоротно. И в числе этих разделителей — исторический образ гетмана Ивана Мазепы. Воплощение предателя для русского. Гетман-строитель, гетман-меценат, государственный и патриот (разумеется, украинский) для украинца. И одно и то же событие в России называют «изменой Мазепы», а на Украине — «восстанием Мазепы».

Это разделение — отнюдь не между субэтносами единого русского этноса. Увы. Оно гораздо глубже. Однажды я услышал старинную украинскую народную песню «Гомін по діброві». Сюжет ее таков: мать прогоняет сына с глаз долой, приговаривая:

«Їди, синку, іди прич від мене.  
Нехай тебе орда візьме».

Затем:

«Нехай тебе турчин візьме!»  
«Нехай тебе ляхи візьмуть!»  
«Нехай тебе москаль візьме!»

Но этого козака «орда» «в чистім полі обминає», «турчин» его «сріблом-злотом наділяє», «ляхи» «пивом-медом напувають», а «москаль» «жить під себе підбиває». «Орда» (крымские татары), турок, ляхи (поляки) и москаль (русский) — всё это представители отдельных народов

---

<sup>7</sup> Москаль-мошенник, хитрый москаль, пронырливый москаль был в первой половине XIX века узнаваемым образом. Образ хитрого и корыстного русского-москаля известен как в украинской литературе (см. хотя бы повесть Григория Квитки-Основьяненко «Пан Халявский»), так и в русской. Вспомним рассказ Н. С. Лескова «Путимец». Гоголь употребляет пространное выражение «москаля везть», то есть — лгать, обманывать. В малороссийских пословицах хитрый москаль уподобляется черту. В народных песнях и в «Катерине» Шевченко москаль — обманщик.

(этносов, или этнических наций — ближайших соседей украинских казаков). Так что русские / москали уподобляются не полещукам или подолянам, а туркам, татарам, полякам.

Я писал книгу для большого коммерческого издательства, а потому позволил себе обойтись без историографических обзоров. Они были бы интересны одним специалистам. А поскольку книга и без того получилась громадной, то историографии надо было бы посвятить еще одну монографию. Я хотел сделать научную книгу о национальной идентичности равно интересной ученому историку и просто образованному и любознательному читателю. Насколько это получилось, судить не мне. Но я знаю, что «Тень Мазепы» читают по обе стороны российско-украинской границы. В Киеве даже торговали пиратским изданием моего «Мазепы», что стало своего рода признанием. В любом случае, другой такой книги в историографии российско-украинских отношений просто не существует.

Я пишу эти строки, когда в типографию отправляется моя новая книга — «Весна народов: русские и украинцы между Булгаковым и Петлюрой». «Весной народов» обычно называют европейскую революцию 1848—1849 годов, прежде всего — революцию в Австрийской империи. Вопреки красивому, романтичному названию, Весна народов — страшное время. Венгры тогда воевали с немцами, хорватами, румынами, сербами, пытаясь создать собственное венгерское национальное государство, где не было места национальным меньшинствам. Этот кровавый кошмар прекратит только русская армия фельдмаршала Паскевича и генерала Лидерса, которой будет помогать хорватская армия бана Елачича. Так русские, хорватские и австрийские «реакционеры» предотвратили гуманитарную катастрофу в Центральной Европе. Эта революция потерпела поражение. Зато настоящей «Весной народов» станет победоносная революция в России. На руинах великой империи появились национальные государства поляков, финнов, эстонцев, грузин. А украинцы создали даже несколько своих государств: народную республику, Украинскую державу, советскую Украину (УССР). Украинские желто-голубые знамена развевались над Киевом, над Харьковом, над Львовом. Однако украинская национальная революция принесла не мир. С осени 1917-го началась война, которая будет продолжаться с перерывами до 1921 года, когда последний герой украинской революции, бывший русский офицер, а затем петлюровский генерал Юрко Тютюнник проиграет свой последний бой бойцам Червонной армии.

Я отказался от энциклопедизма анналистов. Писать о революции и революционной войне надо совсем иначе. Это не стоячая вода мирного гогаевского времени, а бурный поток. Я долго думал, как мне построить новую книгу. Как-то я пришел на конференцию с монографией Валерия

Солдатенко в руках. Монография этого украинского академика называлась «Гражданская война в Украине». Моя знакомая, Елена К., увидев обложку, тут же спросила: «Как интересно, где бы эту книгу достать? Есть ли она в интернете? Я так хочу прочесть об украинской гражданской войне». Я подумал: бедная женщина, она не знает, на что идет. Книга Солдатенко написана так, что даже мне читать ее было скучно. А каково неподготовленному читателю, не привыкшему к птичьему языку ученых? И я понял, что есть люди, которые очень хотят прочесть об этой, малоизвестной у нас войне. Но писать для них надо понятно, доступно, избегая псевдоученых оборотов и скучных дискуссий с другими историками.

Я не занимаюсь популяризацией, не озвучиваю чужие мысли, не излагаю своими словами чужой взгляд на историю. Я работаю только над оригинальными историческими исследованиями, просто стараюсь их сделать понятными не одним лишь специалистам. Сюжет не пришлось выдумывать, потому что история революции и гражданской войны на Украине интереснее приключенческого романа. Редкий сочинитель мог бы создать столь колоритных отрицательных героев, как, скажем, «покоритель Киева» Михаил Муравьев или атаман Семесенко, организатор Проскуровского погрома.

Героями новой книги стали не одни лишь политики и военные, но и писатели, художники, ученые, деятели Церкви. Среди них братья Георгий и Владимир Нарбуты, Иван Франко, Михаил Булгаков, Владимир Винниченко, Александр Вертинский, Владимир Короленко, о. Андрей (Шептицкий) и еще многие. Эпоха нашей «Весны народов» оставила по себе не только руины. Академик Вернадский под покровительством министра Василенко (украинского кадета) и гетмана Скоропадского создал в Киеве Академию наук и Национальную библиотеку. Грушевский и Винниченко всё же создали украинскую государственность, которая вовсе не исчезла с поражением УНР. Границы советской Украины, одобренные Лениным и Сталиным, изначально были созданы именно украинскими националистами. Тогда еще умеренными и левыми националистами, признававшими права других народов хотя бы на словах.

Сто лет назад войну за Украину выиграли большевики, но ради победы им пришлось пойти на компромисс с украинскими националистами. В УССР началась украинизация. Петлюровские атаманы и сечевые стрельцы преподавали в школах красных командиров. Бывший гайдамак Владимир Сосюра стал известным поэтом-орденоносцем, а бывший гайдамак Александр Довженко — великим кинорежиссером, гордостью советской Украины.

Когда эта статья появится в печати, моя «Весна народов» уже будет продаваться в книжных магазинах. Я не знаю, понравится ли она рус-



ским читателям. Я ведь начисто разрушаю распространенный сейчас в России миф о коварных врагах (поляках? австрийцах? немцах?), которые-де захотели расчленить русский народ и для этого «придумали» украинцев. Понравится ли моя книга украинцам? Не уверен, я ведь отрицаю общепринятую среди украинских националистов идею о «колониальной зависимости» Украины и откровенно описываю петлюровские погромы. В любом случае, я работал честно, месяцами вычитывал текст, дополнял и правил его, исправлял ошибки. Надеюсь, мне не будет стыдно за свою книгу, а моим читателям не будет скучно.

---

**АРХИВ**

## «Словарь» Кюхельбекера, или Что читали в Царскосельском лицее

**В** конце XVIII — начале XIX века среди юношества распространилась чрезвычайно полезная привычка: обязательно оставлять выписки после прочтения той или книги. Известно, что такие выписки аккуратно делал в старших классах Штутгартской гимназии юный Гегель. Вел он их в словарном порядке, указывая наверху страницы их предмет или тему.

Из Германии «полезная мода» приходит в Россию. В начале 1790-х ее привносит в петербургский Кадетский корпус директор корпуса граф Федор Ангальт. Он поощряет кадетов вести рукописные журналы, куда они выписывали бы различные изречения из прочитанных книг. Постепенно эта практика распространилась и по другим учебным заведениям. Молодые дворяне охотно вели подобные читательские дневники, отдавая предпочтение кратким афоризмам и небольшим поэтическим «пиэсам», как тогда называли стихотворения.

Делались такие записи и после окончания учебных заведений. В начале 1800-х молодой Александр Востоков, будущий реформатор русского стихосложения, выписывает в особую тетрадь «места из лучших авторов». 26 августа 1805 года двадцатидвухлетний Василий Жуковский пишет в дневнике, что планирует посвятить ближайшие месяцы «чтению эстетических авторов», добавляя: «буду делать выписки».<sup>1</sup> Приблизительно в те же годы начинает вести свои дневники мо-

---

<sup>1</sup> Жуковский В. А. Журнал, [1805—1806] // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. / Редкол. И. А. Айзикова и др. М.: Яз. рус. культуры, 1999—... Т. 13: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1804—1833 гг. / Сост. и ред. О. Б. Лебедева, А. С. Янушкевич. 2004. С. 27.

лодой Александр Тургенев — они почти целиком состоят из выписок по истории, праву, философии и богословию.

В 1820—1822 годах выписки из трудов Плутарха, Тацита, Дидро, Шиллера и других древних и современных ему авторов делает будущий декабрист Кондратий Рылеев. «Лучше жить без солнца, нежели без Бога и закона», — выписывает он из Плутарха. Или: «Один человек употреблял сильные слова, которые не производили никакого сильного действия: “Я слышу гром, — сказал ему Дидерот (Дидро), — и не вижу молнии”».<sup>2</sup>

Не остался в стороне от этой интеллектуальной моды и Царскосельский лицей. Ее поощрял первый директор Лицея Василий Малиновский. Размышляя над методикой преподавания в Лицее, он писал: «Выбрать детям лучшие места [из книг] для упражнения в переводах, отделить по предметам: например, к неустрашимости в бедах и твердости духа».<sup>3</sup>

Мы не знаем точно, сколько лицеистов первого — пушкинского — выпуска записывали «лучшие места» из прочитанного. Выписки о «великих мужах», которые делал Алексей Илличевский и о которых он сообщал в одном из писем, до нас не дошли. Зато сохранилась увесистая тетрадь, которую в последние два года обучения в Лицее — 1815—1816-е — методично заполнял Вильгельм Кюхельбекер.

«Всюду с собою Кюхля таскал толстую тетрадь: это был его знаменитый словарь. От А до Я Кюхля терпеливо переписывал все мысли, казавшиеся ему замечательными», — писал в романе «Пушкин» Юрий Тынянов.<sup>4</sup>

Этим «знаменитым словарем» Кюхельбекер охотно давал пользоваться и своим лицейским друзьям. Его упомянет в черновом варианте стихотворения «19 октября» (1825) Пушкин:

Златые дни, уроки и забавы,  
И черный стол, и бунты вечеров,  
И наш словарь, и плески мирной славы,  
И критики лицейских мудрецов.

После кончины Кюхельбекера «Словарь», вместе с другими его рукописями, хранился в семье поэта. В конце 1920-х он попал к Юрию Тыня-

---

<sup>2</sup> Рязанцев Г. А. Выписки Рылеева из книг античных и западноевропейских писателей // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 59. С. 326.

<sup>3</sup> Цит. по: Мейлах Б. Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера // Вопросы литературы. 1975. № 11. С. 199.

<sup>4</sup> Тынянов Ю. Н. Пушкин. Л.: Художественная литература, 1974. С. 404—405.

нову, который опубликовал несколько выписок из него в своей известной статье «Пушкин и Кюхельбекер» (1934).<sup>5</sup> Само название «Словарь» эта рукопись, не имеющая заглавия, получила с легкой руки Тынянова: в переписке Кюхельбекера с родными она упоминается как «альбом»; Тынянов взял для нее «пушкинское» заглавие.

Вместе с другими документами из тыняновского архива «Словарь» пережил ленинградскую блокаду, затем находился в архиве писателя Вениамина Каверина, откуда поступил в Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина (ныне — Российская государственная библиотека).

Прочитую из описания архивного дела «Словарь с выписками из книг и журналов [1815—1817]. Рукою Кюхельбекера»: «Сброшюрованная тетрадь с бумажной обложкой, многие листы выпали из брошюровки, верхнего листа обложки нет. <...> На ряде листов наклеены белые полоски бумаги, многие места испачканы чернилами».<sup>6</sup>

Дата «1817» кажется сомнительной — все выписки из периодики, которые удалось идентифицировать, ограничены 1816 годом; кроме того, из письма матери писателя, Юстины Яковлевны, сыну от 28 апреля 1817 года известно, что Кюхельбекер отправлял «Словарь» на чтение Ф. Глинке — и тот довольно долго держал его у себя.<sup>7</sup>

Некоторые выписки из «Словаря» были опубликованы в 1975 году пушкиноведом Б. С. Мейлахом;<sup>8</sup> отдельные выписки из него публиковались позже Е. А. Тоддесом, Д. М. Хитровой, Н. Н. Мазур...<sup>9</sup> В целом на сегодня опубликовано лишь менее четверти из 416 выписок; полностью «Словарь» пока издан не был.

<sup>5</sup> Тынянов Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер // Литературное наследство. М.: Журнально-газетное объединение, 1934. Т. 16/18: Александр Пушкин. С. 321—378.

<sup>6</sup> ОР РГБ, ф. 449, оп. 2, ед. хр. 13.

<sup>7</sup> Тынянов Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер... С. 336.

<sup>8</sup> Мейлах Б. С. Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера... 2) «Словарь» В. К. Кюхельбекера (история замысла, идеи, структура) // Декабристы и русская культура. Л.: Наука, 1975.

<sup>9</sup> Тоддес Е. А. К источникам «Отрывков из писем, мыслей и замечаний» // Пушкинские чтения в Тарту: Тезисы докладов научной конференции 13—14 ноября 1987 г. Тарту: Тартуский государственный ун-т, 1987. С. 32—34; Краснородько Т., Хитрова Д. Пушкинский набросок возражения Кюхельбекеру // Russian Literature and the West. A Tribute for David M. Bethea / Edited by A. Dolinin, L. Fleishman, L. Livak. Stanford: Stanford Univ., 2008. Part 1. P. 66—116; Мазур Н. Н. Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: полемические функции // Пушкин и его современники. СПб.: Нестор-История, 2009. Вып. 5. С. 141—208.

Каковы были основные источники, из которых Кюхельбекер делал свои выписки?

Первое место по количеству выписок (144) занимает труд швейцарского политика и мыслителя Ф.-Р. Вейсса «Принципы философии, политики и морали» (1780).<sup>10</sup>

Франсуа Рудольф Вейсс — ныне почти забытый, а в конце XIX — первой половине XX века — известный мыслитель-руссоист, популярность которому принесли именно «Принципы...» — собрание эссе, написанных живым и афористичным слогом. Эти, не столько философские, сколько литературные достоинства, а также умеренное свободомыслие, отсутствие схоластического дидактизма и актуальность обсуждавшихся Вейссом социальных, религиозных и нравственных проблем обусловили тот интерес, с которым «Принципы...» читались в России. Они неоднократно переводились, были популярны в декабристских кругах и, кроме Кюхельбекера и Пушкина, привлекли позже внимание Одоевского, Лермонтова, Гоголя и Толстого.

Судя по выпискам в «Словаре», Кюхельбекер делал их из французского издания, а не из вышедшего в 1807 году первого тома русского перевода. Таким образом, делая выписки из «Принципов...», Кюхельбекер выступал еще и как переводчик (в этом же качестве он выступал, делая выписки из Руссо, Шиллера, Каролины Пихлер...). Кюхельбекер выписывал и моральные сентенции, и политические идеи, и житейские эпизоды, которыми Вейсс богато иллюстрировал свои мысли, а также цитаты из других авторов и крылатые изречения.

На втором месте по числу выписок (62) стоит «Эмиль, или О воспитании» Ж.-Ж. Руссо.<sup>11</sup> Это сочинение было известно и лицейским товарищам Кюхли. Вольная цитата из «Эмиля» приводится в дневнике другого лицеиста, И. В. Малиновского, начатом летом 1816 года; в 1815-м в «Городке» Руссо впервые в своих стихах упоминает Пушкин. Основная масса «словарных» выписок из «Эмиля» касается вопросов брака, воспитания, а также религии.

Третье место (35 выписок) занимает Фридрих Шиллер, его историческое сочинение «История отпадения соединенных Нидерландов от испанского владычества» (1788).<sup>12</sup> Выписки из этого труда отличаются значительной пространностью и занимают порой несколько страниц «Словаря»; в основном, это характеристики исторических деятелей: Фи-

<sup>10</sup> См.: [Weiss F. R.] *Principes Philosophiques, Politiques et Moraux par le colonel De Weiss*. Quatrième édition. Bruxelles: Meline, Cans et compagnie, 1838.

<sup>11</sup> *Rousseau J.-J. Émile, ou De l'éducation*. Paris: F. Didot, 1854.

<sup>12</sup> *Schiller Fr. Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von Spanischen Regierung*. Leipzig: S. L. Grusius, 1801.

липпа Второго, герцога Альбы, Виглия, Гранвеллы и др. Возможно, именно «История...» была тем сочинением Шиллера, которое, по приведенным выше воспоминаниям Пушкина, Кюхельбекер читал вместе с Дельвигом.

Остальные источники по количеству выписок и объему последних менее существенны. Укажем лишь некоторые из них.

Это, прежде всего, 14 выписок из трактата Лонгина (точнее, псевдо-Лонгина) «О высоком» («Περὶ ὕψους»). Этот анонимный трактат I в. н. э., приписываемый знаменитому ритору III в. н. э. Кассию Лонгину, в эпоху классицизма считался, наряду с «Поэтикой» Аристотеля, одним из образцовых античных сочинений по теории поэзии. Кюхельбекер цитирует псевдо-Лонгина по переводу Ивана Мартынова — видного просветителя ранне-александровской эпохи, «патрона» Царскосельского лицея.<sup>13</sup>

Следующее место по числу выписок занимают английские прозаики, книги которых (как на это указывает Тынянов) были присланы Кюхельбекеру из дома родней, — Лоуренс Стерн (13 выписок) и Сэмюэл Ричардсон (9 выписок).

Стерн представлен в «Словаре», в основном, проповедями, которые английский писатель начал читать в 1750-е и опубликовал в 1760-м, под названием «Проповеди господина Йорика». С 1770-х годов Стерн стал известен в России; он оказал влияние на Карамзина и карамзинистов, был популярен и в декабристских кругах. Кюхельбекер выписывал из «Проповедей» изречения, касавшиеся религиозных и нравственных вопросов.

Выписки из романа С. Ричардсона «История сэра Чарльза Грандисона» (1754) касаются, в основном, характеристик различных пороков. Пик интереса к этому роману в России пришелся на конец XVIII — начало XIX века; уже в 1820-е (когда Пушкин иронически отозвался о нем в «Онегине») Ричардсон утратил популярность.

Любопытным является присутствие в «Словаре» восьми выписок из «Училища благочестия» — сборника житий, литературно обработанных прот. Григорием Мансветовым (1777—1832).<sup>14</sup> Кюхельбекер был лютеранином, однако отличался значительной широтой религиозных взглядов (в конце жизни даже посещал православный храм). Протоиерей Мансветов, плодовитый духовный писатель, в 1812—1818 годах преподавал

<sup>13</sup> [Лонгин.] О высоком или величественном. Творение Дионисия Лонгина / Перевод с греческого, с примечаниями переводчика [И. И. Мартынова]. СПб.: Императорская типография, 1803.

<sup>14</sup> [Мансветов Г. И.] Училище благочестия, или Примеры христианских добродетелей, выбранные из житий святых: [В 6 ч.]. СПб.: в Синодальной тип., 1814—1817.

в петербургской Армейской семинарии; его «Училище...» выдержало более пятнадцати изданий. Кюхельбекер делает из него выписки житийного характера.

7 выписок сделано из романа Каролины Пихлер «Агафокл» (1808). Сентиментальная проза этой плодовитой австрийской писательницы была популярна в России в 1810-х — начале 1820-х; один из ее рассказов, «Меланхолию», перевел и опубликовал в «Вестнике Европы» Жуковский (1808, № 19). Роман в письмах «Агафокл» (или «Агатоклес», как транскрибирует его название в «Словаре» Кюхельбекер) повествует о гонениях на христиан в Римской империи и о казни новообращенного христианина Агафокла, не пожелавшего отречься от своей веры. В 1814 году появился русский перевод романа; однако Кюхельбекер, судя по выпискам (преимущественно, психологическим наблюдениям и сентенциям), пользовался немецким оригиналом.

Сентиментальная проза Каролины Пихлер, как и Ричардсона, довольно скоро станет старомодной; однако в момент заполнения «Словаря» сентиментализм был еще в силе. Это и объясняет присутствие на его страницах этих авторов (вместе с другими представителями этого течения — прежде всего, Руссо, а также Бернарденном де Сен-Пьером, Вейссом и Коцебу).

Можно заметить определенную тенденцию в выборе Кюхельбекером книг, из которых он делал выписки: многие серьезные сочинения, с которыми лицеист-эрудит был, по всей видимости, знаком, в «Словаре» отсутствуют. Порой это даже вызывает вопросы: почему, например, при явном интересе к философии, о котором свидетельствует «Словарь», в нем всего одна выписка из Платона (и то для платоновской мысли нерепрезентативная)? Почему нет ни одной выписки из Канта, которым в те годы увлекалась мыслящая молодежь и который неоднократно упоминался в лицейских лекциях по эстетике и праву? Почему из современных Кюхельбекеру русских литераторов делаются выписки только из Батюшкова и Василия Пушкина и отсутствуют Карамзин, Дмитриев, Жуковский? Почему из немецких авторов того времени мы находим Пихлер и Коцебу, а не Гёте и Шиллера (последний присутствует в «Словаре» исключительно как историк)?

На эти вопросы, отчасти, ответил сам Кюхельбекер в одной из своих поздних дневниковых записей (22 марта 1833 года):

«Странно, быть может, очень естественно, что у меня менее выписок из писателей превосходных, нежели из второстепенных. Так, напр., из проповедей Дрезеке, Чирнера, Рейнгарда я почти ничего не внес в дневник, а сегодня кое-что выпишу из Розен-



мюллера.<sup>15</sup> Дабы поместить в своих отметках всё, что у первых трех заслуживает замечания, мне бы должно было исключительно этим заняться и продержать каждый том по крайней мере неделю. У Розенмюллера нет ни их глубокого ума, ни блестящих дарований, ни увлекательного красноречия; но и у него много справедливого, а иногда даже и довольно такого, что показывает мыслителя, смотревшего на мир, на человека, на пути Провидения...».<sup>16</sup>

Таким образом, отсутствие «больших имен» в «Словаре» указывает не на ограниченность кругозора молодого Кюхельбекера, но на своеобразие его метода ведения читательского дневника. В него заносилось всё, что было достойным внимания и что, как считал Кюхельбекер, могло пригодиться на последующем его поприще, при этом более важные тексты, требовавшие многочисленных выписок, могли в «Словарь» и не войти.

В целом «Словарь» представляет собой памятник читательской культуры, которая, во многом, и обусловила подъем, на котором находилась Россия в начале позапрошлого века. Развитие и расширение класса читателей, подобных Кюхельбекеру, активных и заинтересованных, подготовило почву и для «Золотого века» русской литературы, и для мощного рывка, совершенного российской наукой. И «выписки из прочитанного» Кюхельбекера и других молодых интеллектуалов — его современников — в этом смысле требуют не менее внимательного изучения, чем оригинальная художественная и научная литература того времени.

\* \* \*

Ниже публикуется часть текста «Словаря» объемом чуть более трети: выписки на буквы «Д—О» (л. 22—71 об.)<sup>17</sup>. Каждая выписка снабжена кратким комментарием, данным в постраничной сноске: в нем указывается источник цитаты, а также, если необходимо, краткая биографическая информация об авторе источника (за исключением тех, о которых было сказано выше) или упомянутом в ссылке историческом лице. В слу-

---

<sup>15</sup> Иоганн Генрих Бернгард Дрезеке (1774—1849), Генрих Готлиб Чирнер (1778—1828), Франц Фолькмар Рейнгард (1763—1812), Иоганн Георг Розенмюллер (1736—1815) — немецкие богословы.

<sup>16</sup> *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи / Изд. подгот. И. В. Королева, И. Д. Рак. Л.: Наука, 1979. С. 238—239.

<sup>17</sup> Полностью «Словарь» выходит в издательстве «Росток»: *Кюхельбекер В.* Лицейский словарь / Изд. подготовил Е. В. Абдуллаев. СПб.: Росток, 2020. [В печати.]

чаях, когда Кюхельбекер далеко отходит от текста оригинала, приводится также сам этот текст. Большинство выписок публикуется впервые; если выписка уже публиковалась, в комментарии указываются данные первой публикации. В тех случаях, когда автор перевода не указан, перевод выполнен нами.

В круглых скобках указывается номер листа, в угловых — восстановленные с учетом оригинала сокращения, в квадратных — восстановленные по смыслу слова. Орфография приближена к современной (с сохранением прописных букв), за исключением случаев, когда она связана с алфавитным названием выписки (например: «Егоизм»). Для удобства чтения заглавия выписок даны полужирным шрифтом, указанные источники — курсивом.

л. 22

**Д**

**Дорохов, Генерал-Лейтенант**, умер с 25 на 26 число Апр<еля> 1815 в Туле, перевезен в Верею.

Письмо его к жителям города Вереи:

«Почтенные жители города Вереи!

Если слышали о Генерале Дорохове, который освободил ваш город от врага отечества нашего, почтенные соотчичи, то ожидаю от вас за сие воздаяние дать мне 3 арш<ина> земли для вечного моего упокоения при той церкви, где я взял штурмом укрепление неприятеля, истребив его наголову, за что дети мои будут вам благодарны. Г<енерал->Л<ейтенант> Д<орохов>».<sup>18</sup>

**Демосфен**

Легче смотреть открытыми глазами на ниспадающие перуны, нежели не быть принужденными (*sic!*) и пораженными сильными, повсюду пылающими в творениях его страстями. *Лонгин*.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Северная почта, или Новая Санктпетербургская газета. 1815. 22 марта. № 41. *Иван Семенович Дорохов* (1762–1815) — герой войны 1812 года. Будучи командиром партизанского отряда, осуществил внезапную атаку на захваченную французскими войсками Верею и превратил ее в опорный пункт партизанских действий; был награжден Александром I золотой саблей с алмазами и надписью «За освобождение Вереи». По собственному завещанию погребен в Верее, в Рождественском соборе (в 1918 г. его могила была разорена). В романе Тынянова «Пушкин» эта запись в «Словаре» Кюхельбекера ошибочно названа «биографией» Дорохова.

<sup>19</sup> Псевдо-Лонгин, XXXIV, 4. Здесь и далее выписки из трактата псевдо-Лонгина «О высоком» Кюхельбекер делает по русскому переводу Мартынова.

## Действовать и думать

Собственно, мы тогда только люди, когда думаем; при действии же обыкновенно остаемся животными. *Коцебу*.<sup>20</sup> //

## Дружба

л. 22 об.

*Без*<sup>21</sup> дружбы жизнь была бы гробом. Люди, чувствующие необходимость потребность в дружбе и неумеющие найти себе друга, изнуряют сердце свое беспрестанною тоскою. *Бэкон*.<sup>22</sup>

Одна из обязанностей дружбы: ежедневное старание делаться лучшим перед глазами друга.<sup>23</sup>

## Детский возраст

Жалуются на состояние детства, и не видят, что род человеческий погиб бы, если бы люди не рождались детьми. *Руссо*.

...Если бы человек рождался великорослым и сильным, его большой стан и его сила были бы ему вредными, поелику мешали бы другим помогать // ему... [*Он же*].

л. 23

## Добродетели

Самые высокие добродетели отрицательны. *Руссо*.<sup>24</sup>

## Действие красноречия

Воблан, министр внутренних дел, говорил в камере Пэров в заседании 23 окт<ября> 1815. Он защищал одно узаконение, которое предлагали для крощения мятежников, и сказал между прочим:

<sup>20</sup> Из рассказа Августа фон Коцебу «Принципы. Правдивый случай» («Die Grundsätze. Eine wahre Anekdote»).

<sup>21</sup> Здесь и далее — подчеркнуто в рукописи.

<sup>22</sup> Это высказывание у Бэкона найти не удалось; скорее всего, оно является вольным переложением фраз из «Опытов, или Наставлений гражданских и политических» («The Essays, or Counsels, Civil and Moral», 1625): «Нет ничего более подобно пустыни или дикой местности, чем жизнь без настоящих друзей» («There is no greater desert or wilderness than to be without true friends»), и: «Те, кто хотел бы иметь друзей, которым они могли бы открыться, [но не имеют,] являются пожирателями своих собственных сердец» («Those that want friends to open themselves unto are cannibals of their own hearts») (*Bacon F. The Major Works / Introduction and notes by V.ickers. Oxford: Oxford University Press, 2002. P. 301, 393*).

<sup>23</sup> Определить источник не удалось.

<sup>24</sup> Опубликовано: *Тынянов Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер... С. 362*.

л. 23 об. «Необъятное большинство Французов veut le lois,<sup>25</sup> хочет иметь законы, хочет, позвольте мне употребить всю простоту выражения, сие необъятное большинство хочет иметь своего Короля». // (Восклицания: «Да здравствует Король!»)

Воблан воспользовался этим: «Вот, Господа, вот крик всего народа; и если бы голос мой был довольно крепок, чтобы мог быть слышим всею Францией, тот же самый крик восстал бы со всех сторон Королевства». (Новый восторг, новые восклицания). *Conservateur Impartial*.<sup>26</sup>

### Добродетель

л. 24 Находить удовольствие в произведении добра есть награда за произведение добра, и награда сия не прежде приобретается, как по заслуге. Нет ничего любезнее добродетели, но должно // наслаждаться ею, чтобы в самом деле найти ее таковою... Если желаешь обнять ее, она сначала принимает, подобно баснословному Прометею,<sup>27</sup> тысячу видов, приводящих в ужас, и наконец, в своем собственном является только тем, которые не выпускают ее из рук. *Руссо*.<sup>28</sup>

### Добродетельный человек

л. 24 об. Если бы душа человеческая осталась свободной и чистою,<sup>29</sup> можно ли бы вменить ей в достоинство, когда бы она любила царствующий порядок и следовала бы ему? Человек был бы счастлив: но к его счастью // недоставало бы высшей степени блаженства: слава добродетели и внутреннее одобрение его совести; он был бы подобен Ангелам, и без сомне-

<sup>25</sup> Хочет законы (*фр.*).

<sup>26</sup> Le Conservateur Impartial. 1815. 5 ноября. № 89. С. 473. (В рубрике «Nouvelles étrangères»). Венсан-Мари Вьено, граф де Воблан (Vaublanc, 1756–1845) был депутатом от департамента Сена и Марна в Законодательном собрании; во время Реставрации (с 26 сентября 1815 по 7 мая 1816 года) занимал должность министра внутренних дел Франции. Выступление Воблана имело место на сессии Палаты представителей (а не Палаты пэров, как указано у Кюхельбекера) 23 октября 1815 г.

<sup>27</sup> Ошибка в переводе Кюхельбекера. В оригинале Руссо – Протею (*Protée*).

<sup>28</sup> Опубликовано: Тынянов Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер... С. 362; Мейлах Б. Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. С. 204. На ошибку Кюхельбекера («Прометей» вместо «Протей») не указано ни в одной из двух названных публикаций.

<sup>29</sup> Примечание Кюхельбекера: «То есть: не соединенною с телом».

ния добр<одетельный> чел<овек> займет высшую степень, чем они.  
*Руссо*.<sup>30</sup>

### Девиз

Volenti nihil difficile.<sup>31</sup>

### Достопримечательность

Примечательно, что величайший из законодателей, Ликург, величайший из поэтов, Гомер, и один из величайших нравоучителей, Конфуций, родились в самой глубокой древности. // *Вейсс*.

л. 25

### Добрая слава

Одно из величайших благодеяний Природы — то, что она положила великую часть нашего благополучия в мнении других. *Вейсс*.<sup>32</sup>

### Действие тела на душу

Точно так, как душа действует на тело, мне кажется, что и движения муск<у>л<ов> имеют некоторое влияние на душевные ощущения... Принудите себя улыбнуться, мне кажется, что небольшое впечатление веселия сопровождает сию улыбку; претворяясь безмятежным и спокойным, я действительно чувствую // сердце свое спокойнее. *Вейсс*.

л. 25 об.

### Деятельность

Она есть лучшее средство противу душевных беспорядков и уныния. *Вейсс*.

### Долги

Лучшее средство, чтоб не иметь больших долгов, есть воздержание от малых. Сравнивают беспорядок с комками снега, которые увеличиваются по мере [того,] как их катят. *Вейсс*.

<sup>30</sup> Опубликовано: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер... С. 362; сокращение «добр.» раскрыто Тыняновым как «добр<ый>», у Руссо, однако, «virtueux» — «добродетельный».

<sup>31</sup> Для желающего нет ничего трудного (*лат.*). Из «Эмиля» Руссо.

<sup>32</sup> Опубликовано: *Мейлах Б.* Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. С. 204.

## Дружба

Дружба есть одна душа в двух телах. *Аристотель*.<sup>33</sup>

Кто мечтает о дружбе, тот уже достоин иметь друга. *В. Пушкин*.<sup>34</sup> //

## л. 26 Доброта

Доброта и великость — синонимы. *Ричардсон* из «Гранд<исона>». <sup>35</sup>

## Дела человеческие

Притча преподобного Даниила.

Инок, сидя в келии, услышал голос свыше: «Приди и покажу тебе дела человеческие». И монах Инок (*sic!*) вышел; и Ангел ему указал дровосека, который нарубил дров и, связав их, старался поднять на плечо, но был не в силах. Вместо того чтобы убавить дров, он насекал их еще более, и опять стал поднимать ношу, и опять не смог — сие повторял он несколько раз...

л. 26 об. Прошедши несколько поприщ, Ангел Иноку указал на другого человека, который, // стоя у колодезя, черпал воду и лил в разбитый сосуд, из которого вода опять бежала в колодезь.

Удивлялся сему инок, но пошел далее. Вдруг увидел церковь; и какие-то два всадника, держа бревно поперек дверей, силились внести его в церковь, но труд их был напрасен, ибо бревно было гораздо шире ширины двери, а повернуть бревна они не хотели.

Дровосек есть человек, живущий в грехах, который вместо покаяния беспрестанно их умножает. Водочерп такой, который и делает добро, но не оставляет грехов своих, и потому-то не имеет части с избранными. Всадники же суть те, которые добродетельны, но горды. «У<гиллице> Б<лагогестия>» *Манс<ветова>*.<sup>36</sup> //

<sup>33</sup> См.: «На вопрос, что есть друг, он (Аристотель. — Е. А.) ответил: “Одна душа в двух телах”». Диоген Лаэртский, V, 20 (пер. М. Гаспарова).

<sup>34</sup> Здесь и ниже афоризмы В. Л. Пушкина даны из его «Мыслей и характеров», опубликованных в «Российском музее» (1815. Ч. 4, № 12).

<sup>35</sup> Письмо 36. «Доброта, я думала, и есть величие» («Goodness, I thought, was greatness») ([Richardson S.] The novels of Samuel Richardson, esq. In 3 Vols. London: Hurst, Robinson and Co., 1824. Vol. 1. P. 594). Опубликовано: Тынянов Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер... С. 363.

<sup>36</sup> Глава «О делах человеческих» (Притча преп. Даниила. Из «Пролога», 4 декабря).

**Еврипид** старается более всего о выражении любви и ярости, и не знаю, успел ли кто в сем в высшей степени, чем он. *Лонгин*.<sup>37</sup>

### Единство

В оде должно находиться единство чувствования, так, как в эпопее и драме — единство действия... [*Баммё*].<sup>38</sup>

Начав песнь радостью, не должно оканчивать отчаянием.<sup>39</sup>

### Евнух

Евнухи, рожденные под жарким небом, не так-то чуждаются женщин. Я встретил на море между Суэцем и Джиддою одного евнуха, который вез с собой гарем. В Басре слышал я, что другой богатый евнух содержал невольниц единственно для своих удовольствий. *Abrégé de Voyage, В<естник> Е<вропы> № 18. 1815*.<sup>40</sup> //

### Епитафия

л. 27 об.

I was well, would be better, took Physick, and died. [*Вейсс*].<sup>41</sup>

<sup>37</sup> XV, 3. В переводе И. И. Мартынова: «Эврипид, если о выражении каких страстей старался, то наипаче ярости и любви, и не знаю, успел ли кто в сем больше его» ([*Лонгин*.] О высоком... С. 107–108).

<sup>38</sup> *Batteux Ch. Cours de belles lettres ou principes de la littérature. Nouvelle édition. 4 vol. Paris: Dessaint & Sailland; Durand, 1753. Vol. III. P. 21. Шарль Баммё (1713–1780) — аббат, философ и эстетик.*

<sup>39</sup> Источник не определен. Возможно, навеяно предыдущей выпиской из Баттё (у которого в таком виде эту мысль обнаружить не удалось).

<sup>40</sup> Из статьи «О супружестве арабов и о домашней их жизни: (Из *Abrégé de Voyage*, с франц. В. Разгозин)», опубликованной в «Вестнике Европы» (1815. № 18. С. 93). Статья представляет собой сокращенное изложение французского перевода части XXVI («Нравы и обычаи арабов») известного труда датского картографа, математика и путешественника *Карстена Нибура* (1733–1815) «Путешествие в Аравию и другие страны Востока» («*Voyage en Arabie et en d'autres pays de l'Orient*», 1772). Опубликовано: *Мейлах Б. Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера*. С. 200 f.3.

<sup>41</sup> «Я чувствовал себя хорошо, захотел еще лучше, принял лекарство и умер» (*англ.*). Вейсс приводит это изречение как эпитафию, иллюстрирующую максимум «лучшее есть враг хорошего». В 1820 г. Кюхельбекер воспроизвел эту фразу в альбоме С. Д. Пономаревой (использована Тыняновым в повести «Кюхля»).

### Егоизм

Если нам рассматривать побудительную причину большей части наших поступков, мы увидим, что наше поведение принадлежит под одну статью с поведением Феликсовым (он не хотел объявить невиновным С<вятого> Павла и велел заключить его в темницу, потому что надеялся, что Апостол поднесет ему деньги);<sup>42</sup> мы увидим, что тайная пружина наших действий очень часто не что иное, как какой-нибудь проистекающий // не из чистого источника договор между нами и нашими страстями. Как горестно смотреть на смятение, до которого доводится разум, сие величайшее преимущество нашей природы — в случае, если страсти совершенно поработят человека. — С подобострастием раболепствует разум-страж страстям, которые должны быть его невольниками, — он занимается собиранием благовидных причин, чтоб оправдать все их заблуждения. *Стерн*.<sup>43</sup>

### Естественное состояние

л. 28 об. Не должно ли почитать то состояние естественным, // которое есть следствие всех наших способностей и в котором живет более двух третей рода человеческого? *Вейсс*.<sup>44</sup>

### Естественная Религия

Естественная Религия не имеет никакого путеводителя, кроме разума: итак, она требует таких сведений, которых приобретение возможно

---

<sup>42</sup> См.: Деян. 24: 26.

<sup>43</sup> Проповедь XIX. Вольное переложение; текст в круглых скобках в оригинале отсутствует, являясь кратким пояснением самого Кюхельбекера. В близком к оригиналу переводе: «Таким образом, мы приходим к выводу, что во всех аналогичных случаях наш ум (mind) был поработан тем или иным тайным умыслом, который уводил его от разума и истины (reason and truth). И если мы не захотим найти его в самих себе, мы увидим его в этой сделке Феликса; и можно заметить, что всем несправедливым приговорам можно дать простое объяснение <...>, а именно, эгоистическое побуждение (selfish consideration), тайная нечистая сделка с мелочным желанием (little appetite) <...> Если же страсти (passions) поработят себе всего человека, то как печально видеть ту должность (office), к которой оказывается сведен разум, эта великая прерогатива человеческой природы: служить низменным желаниям (lower appetites), с великим трудом подыскивая оправдания для сиюминутных побуждений» ([*Sterne L.*] The Works of Laurence Sterne, A. M.: In 5 vols. Harrisburg: J. Wyeth, 1804–1805. 1805. Vol. V. P. 203).

<sup>44</sup> Опубликовано с сокращениями: *Мазур Н. Н.* Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: полемические функции // Пушкин и его современники. СПб.: Нестор-История, 2009. Вып. 5. С. 177.



только для самой малейшей части людей. Целый народ не может быть философом: след<овательно>, необходима еще другая Религия, которая бы всеяла более благоговения своим происхождением и была бы положительнее в своем учении; она должна облегчать веру, говоря прямым образом и от лица самого Божества // простого народа, и служить подпорою нашей слабости. *Вейсс*. л. 29

(л. 29 об.—31 об. — без текста). //

### 3

л. 32

#### Знание и незнание

Если малолетнему дитяти говорить о всемогуществе Божиим, он сочтет его почти за столь же сильного, как своего отца. *Руссо*.

<...>

Аякс страшился состязаться с Ахиллесом, но вызывает на брань самого Юпитера: он знает Ахиллеса, но не знает Юпитера. — Швейцарский крестьянин, который почитал себя за первого богача на свете и которому хотели объяснить, что такое Государь, спросил с гордым видом, может ли Государь иметь сто коров на горе на пастве. *Руссо*. //

#### Знатность происхождения

л. 32 об.

Тот, кто шествует по следам великих людей, может их почитать своими предками. Список имен будет его родословною. *Вейсс*.<sup>45</sup>

#### Здоровье

Без здоровья что иные прочие блага, как не причина сожалеть о том, что не можешь ими наслаждаться? *Вейсс*.

#### Зонзон. Пудель полков<ника> Вейсса

Я одеваюсь: он знает, к чему это; оставляет свою подушку, становится насупротив // меня, следует за всеми моими движениями. — Я приготовляюсь пойти со двора. Пойдет ли со мною <?> Останется ли? Какие сомнения! Какая нетерпеливость! Я беру шпагу и шляпу: сверкающие глаза его неподвижно устремлены на меня. — Я оставляю его в нерешимости, он л. 33

<sup>45</sup> Опубликовано: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер... С. 334; *Мейлах Б. С.* «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 195 (с небольшой неточностью: «их родословною» вместо «его родословною»).

дрожит. Одно слово его оживляет: пойдём, говорю я, и он уже пустился как стрела, всё лижет, что ни встречает, и радость свою выражает лаем. — Но как скоро оскорблю его отказом, он тихо потащится в угол; он, войдя, скрывает свою признанность и притворяется равнодушным. Я выхожу и тихонько подсматриваю // за ним: едва я затворил двери, и он уже смотрит и спешит подслушивать, не возвращаюсь ли я: прыгает на окно, примечает, что делается на дворе и печальный возвращается сестра подле платья, которое он лижет, вздыхая. — Но не мой ли это голос? — Он соскочил, вздрогнул, он в недоумении; но так как это точно его господин, его любезный господин... Какой восторг, какое восхищение! Он бежит, скачет, возвращается, кружится, ласкается, кричит (*sic!*), приносит туплю, кланяется, хочет подать лапу; он не знает, как обратиться на себя внимание, // как выразить свою радость; все движения его судорожны, все звуки, которые ни издаёт, страстны. *Вейсс*.

л. 33 об.

л. 34

### Земля

Кто сохой свой хлеб находит,  
Роясь век в земле сырой,  
Тот без страха в гроб нисходит:  
Он давно знаком с землей.<sup>46</sup>

### Зависть

Добродетель есть солнце; зависть есть тень, она повсюду за нею следует. *Мансветов*.<sup>47</sup>

### Зрелище сражения со стен города, разделенного на две Партии

Оба воинства сражались близко от Антверпена, что можно было различить их знамена и ясно распознать голос победителей от вопля побежденных. // Ужаснее самой битвы было зрелище, которое представлял в сие время город. — Каждая из сил, борющихся под стенами, имела внутри своих приверженцев и врагов. Всё, что ни происходило на поле брани, пробуждало на валу вместе и восторг, и оцепенение: успех сражения, казалось, решал жребий каждого из зрителей. Малейшее движение войск живописалось на лицах жителей Антверпена; в их взорах можно было прочесть поражение и торжество, отчаяние погибающих, неистов-

л. 34 об.

---

<sup>46</sup> Цитата из стихотворения А. М. Бакунина (1768–1854) «Жатва» (1799). Опубликовано: Мейлах Б. С. «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 197.

<sup>47</sup> Глава «Клевета на святого Григория, епископа Акрагантского» (из «Пролога», на 23 ноября).

ство одерживающих верх. Вот здесь тщетное, горестное усилие поддержать падающего, остановить предавшего его бегству; // стремление равно тщетное догнать, истребить, уничтожить. Гейзы бегут, и в Антверпене десять тысяч счастливых; последнее убежище Тулуза в огне, и двадцать тысяч граждан погибают с ним вместе. Шиллер.<sup>48</sup> л. 35

### Золотая середина в политике

Во всяком образе правления два камня преткновения: опасность власти произвольной и злоупотребление законов слишком положительных. Вейсс.<sup>49</sup>

### Злодеяния и преступления

Есть злодеяния, которые не суть преступления, и преступления, которые не суть злодеяния. Вейсс.<sup>50</sup>

Преступление определяется через вред, причиняемый обществу. Вейсс.<sup>51</sup> //

### Злодей (величайший)

л. 35 об.

Вор обыкновенно лишает меня одного только излишка, без коего могу обойтись, или вещи, необходимой только на минуту; по большей части собственная нужда заставляет его красть, опасность сопутствует ему: он сверх того не имеет тех благородных чувствований, которые бы должно вселять хорошее воспитание. Убийца отнимает у меня одну только жизнь, к коей во многих случаях должно бы быть равнодушным по причине равновесия зла и добра, встречающихся в ней: он причиняет мгновенную и лишает общество одного только члена. — Но преступ-

<sup>48</sup> *Гейзы* (совр. транскрипция — *гёзы*) — участники антииспанского восстания в Нидерландах (1566–1576). *Тулуз* — Филипп Марникс ван Синт-Алдегонде, сеньор Тулузы (Marnix van Sint Aldegonde, 1538–1598) — нидерландский политический деятель, дипломат, публицист. В 1583–1585 гг. — бургомистр Антверпена; руководил защитой города против испанских войск под командованием Александра Фарнезе, герцога Пармы. Не имея возможности защищать город и стремясь дать протестантам возможность покинуть город, 17 августа 1585 г. сдал его испанским войскам.

<sup>49</sup> Опубликовано: Мейлах Б. С. «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 196.

<sup>50</sup> Опубликовано: Тынянов Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер... С. 363. У Тынянова — неточно: «Есть злодеяния, которые несут преступления, и преступления, которые несут злодеяния» (курсив мой. — Е. А.).

<sup>51</sup> Опубликовано: Мейлах Б. С. «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 193.

- л. 36 ный // правитель, который принимает за правило угнетение и жестокость; который похищает у своих сограждан спокойствие, свободу, процветание, просвещение и самые добродетели; который всем жертвует своекорыстию; который, имея изобилие во всех потребностях, допускает подкупить себя, чтобы удовлетворить своему тщеславию; который продает свои дарования, свое влияние, свой голос несправедливости или даже врагу отечества; старается отнять у целого народа первые права человека, первые наслаждения жизни, // и недовольный порабощением настоящего поколения, кует цепи для племен еще не рожденных. Отцеубийца — святой по сравнению с этим человеком! Однако подобные чувствования не так редки, и их многие почитают за самые естественные. *Вейсс*.<sup>52</sup>
- л. 36 об.

### Зло

Боль телесная, кажется, служит к тому, чтобы удалить человека от того, что ему вредно; без нравственного зла не могла существовать добродетель. Она по большей части состоит в пожертвовании самим собой для пользы других. Но в рассуждении кого могли бы мы быть добродетельными, если бы все наслаждались возможным счастьем? *Вейсс*.<sup>53</sup> //

л. 37

## Ж

### Женщины

Хоть женщины умеют притворяться искуснее мужчин, однако в вере они искренны и не имеют лицемерия, но, как большие дети, скоро всё позабывают, поутру каются, а ввечеру грешат. *Малиновский*.<sup>54</sup>

### Жестокость

Человек жестокий всегда несчастлив, потому что состояние его сердца не оставляет ему никакой излишней чувствительности, которую бы он мог уделить другим. *Руссо*.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Опубликовано: *Тынянов Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер... С. 363; Мейлах Б. С. «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 192.*

<sup>53</sup> Опубликовано: *Тынянов Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер... С. 363.*

<sup>54</sup> Василий Федорович Малиновский (1765–1814) — дипломат, публицист; первый директор Царскосельского лицея (1811–1814). Опубликовано: *Тынянов Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер... С. 327.*

<sup>55</sup> Опубликовано: *Мейлах Б. С. «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 200.*

## 2 Женщины

Скажи что-нибудь худое про их пол, они сейчас вступятся. Если вообще о мужчинах // худо отзываются, частное лицо редко обижается. Не по той ли это самой причине, почему овцы пасутся стадами, а львы живут в одиночестве? *Вейсс*.<sup>56</sup> л. 37 об.

## Животные

У животных примечают также и благородную гордость: скорпион пронзает в крайности самого себя; слон не продолжает рода своего среди рабства и пр. [*Вейсс*].<sup>57</sup>

## Жена

Она должна управлять домом, как министр — Государством; принимает как приказание то, что [сама] хочет сделать. *Руссо*.

## Желание и надежда

Неимение тех только благ нас огорчает, на которые мы думаем, // что имеем какое-нибудь право. Явная невозможность приобрести что-нибудь нас содействует равнодушными; желания без надежды никого не мучат. Нищий не стремится быть царем; а царь тогда только желает быть Богом, когда забывает, что он человек. *Руссо*.<sup>58</sup> л. 38

## Жизнь

Мы во всякое время только что начинаем жить; в нашем существовании нет никакой другой связи, как цепь настоящих мгновений, из коих первое всегда то, в котором действуем, мыслим, чувствуем. — Мы рождаемся и умираем в каждую минуту нашего бытия... Мучиться минувшим — значит извлечь // из ничтожества причины страдания. *Руссо*. л. 38 об.

<sup>56</sup> Опубликовано: *Тоддес Е. А.* К источникам «Отрывков из писем, мыслей и замечаний». Е. А. Тоддес справедливо указал на связь этой выписки с фрагментом из пушкинских «Материалов к «Отрывкам из писем, мыслей и замечаний»»: «Браните мужчин вообще, разбирайте все их пороки, ни один не подумает заступиться. Но дотроньтесь сатирически до прекрасного пола — все женщины восстанут на вас единодушно — они составляют один народ, одну секту» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959. 1949. Т. 11. С. 60).

<sup>57</sup> Опубликовано: *Мейлах Б. С.* «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 190.

<sup>58</sup> Опубликовано: Там же. С. 193.

## Жизнь

Какое несчастно существо, которое не может перенести своего существования! *Ригардсон* из «*Гранд-исона*». <sup>59</sup>

Освободиться искусным образом от бремени жизни не есть малейшее искусство жизни. *Стерн*. <sup>60</sup>

## Жестокосердие

Человек должен употребить величайшие усилия и сильно бороться с самим собою, прежде чем достигнет совершенной бесчувственности в рассуждении страданий своих ближних. *Стерн*. <sup>61</sup> //

### л. 39 Жизнь

Есть лотерея, в которой случай располагает всеми жребиями. <sup>62</sup>

## Жизнь и прежде рождения

Пресыщение, которое следует за наслаждением, благо и надежда не суть ли какие-то предчувствия лучших, будущих благ или даже воспоминание, оставшееся в благороднейшей части нас самих? <sup>63</sup> Она стремится к степеням бытия или силится снова участвовать в том блаженстве, которым она обладала до соединения своего с телом. *Вейсс*.

(л. 39 об. — 41 об. — без текста). //

<sup>59</sup> Источник обнаружить не удалось. Возможно, является вольной парфразой: «Иногда я не могу вынести саму себя» («...At times, I can't endure myself») ([*Richardson S.*] *The novels of Samuel Richardson...* 1824. Vol. 3. P. 238).

<sup>60</sup> Обнаружить источник этой выписки у Стерна не удалось. Возможно, она является приблизительным переводом из «Проповеди XXXVII»: «И как часто избегание (diversion) [жизни] становится главным искусством и делом самой жизни?» ([*Sterne L.*] *The Works of Laurence Sterne...* 1805. Vol. 5. P. 383).

<sup>61</sup> Вольный перевод из «Проповеди V»: «Можно, в той же степени, сказать и о естественных чувствах человеколюбия (impressions of benevolence) — что человек должен произвести над собой значительное насилие и претерпеть мучительную борьбу, прежде чем он сможет отсечь от себя столь великую и благородную часть своей природы» ([*Sterne L.*] *The Works of Laurence Sterne...* 1805. Vol. 5. P. 63).

<sup>62</sup> Источник обнаружить не удалось.

<sup>63</sup> Имеется в виду душа.

### Идолопоклонники

Для них всё было Бог, кроме Бога; и мир, сотворенный Богом для показания своего могущества, казался им, по-видимому, храмом идолов. *Боссюет*.<sup>64</sup>

### Илиада

Илиада есть лучшее творение Омира; она столько же превосходит Одиссею, сколько Ахиллес превосходит Улисса. *Алемант в Платон<о-вом> сочинении «Меньший Иппий»*.<sup>65</sup>

Из-под смерти вырываться. *Омир*.<sup>66</sup>

### Изящное

Человек имеет совесть для изящного, подобно как для доброго, и отсутствие одного приводит его к чувству пустоты, как уклонение от другого к мукам угрызения. *Г-жа Сталь*.<sup>67</sup>

### История

История вселенной всегда сама себе подобна, как законы Природы, и проста, как душа человеческая. *Шиллер*. //

<sup>64</sup> Жак Бенинь Боссюэ (Bossuet, 1627–1704) — французский проповедник и богослов, писатель. Известное изречение Боссюэ из его сочинения «Рассуждение о всеобщей истории» («Discours sur l'histoire universelle», 1681) ([Bossuet J. B.] Oeuvres de Bossuet. 4 vol. Paris: Firmin Didot frères, 1841. Vol. 1. P. 188).

<sup>65</sup> Имеется в виду реплика Сократа, обращенная к Евдику: «Ведь и от твоего отца Алеманта я слыхивал, будто Гомерова “Илиада” — поэма более прекрасная, чем его “Одиссея”, — настолько более прекрасная, насколько Ахилл доблестнее Одиссея» («Гиппий Меньший», 363a; пер. С. Я. Шейнман-Топштейн).

<sup>66</sup> Вероятно, имеются в виду слова Посейдона, обращенные к богам в защиту троянца Энея, которому грозила смерть от руки Ахилла: «Боги, решимся и сами его из-под смерти исторгнем» («Илиада», XX; пер. Н. И. Гнедича).

<sup>67</sup> Из книги де Сталь «О Германии» (глава IV, «Об энтузиазме»). Опубликовано: Мейлах Б. С. «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 201; с неточностью («Человек имеет совесть изящного, подобно для доброго»).

л. 42 об. История всей вселенной не что иное, как вечно повторяемая борьба властолюбия с свободой, подобно тому, как история природы — не что иное, как борьба стихий и тел о расширении удельного пространства каждой стихии, каждого тела в особенности. *Шиллер*.<sup>68</sup>

### **Истина**

Ее можно сравнить с пространною равниною: всякий усматривает одну только часть, по которой он судит о целом. *Вейсс*.

### **История любви**

Желания, старания, хитрости, восторги, охлаждение, отвращение, ссоры, ненависть, презрение, забвение. *Вейсс*. //

### л. 43 **Искусство заставить себя любить**

Должно стараться, чтоб все, даже кошки и собаки, нам благоприятствовали. *Вейсс*.

### **Искусство**

Величайшее искусство в искусстве есть умение скрывать искусство. *Вейсс*.<sup>69</sup>

### **Искусство приобретать благосклонность других в разговорах**

Кто расстается после (как<ого->н<ибудь> разгов<ора>) с тобою, довольным самим собою, наверно будет доволен в рассу<ждении> тебя.<sup>70</sup>

### **Истина**

Соединение или отделение знаков, по мере как самые предметы согласны между собою или нет. *Локк*.<sup>71</sup> //

<sup>68</sup> Опубликовано: *Мейлах Б. С.* «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 191.

<sup>69</sup> Опубликовано: *Мейлах Б.* Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. С. 206.

<sup>70</sup> Афоризм из сочинения *Жана де Лабрюйера* (1645–1696) «Характеры, или Нравы нынешнего века» («Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle», 1688; гл. «Об обществе и о беседе» — «De la Société et de la Conversation»). В книге Вейсса, откуда его, по всей видимости, выписал Кюхельбекер, написано Бэкону ([*Weiss F. R.*] Principes Philosophiques... P. 149).

<sup>71</sup> Фраза английского философа *Джона Локка* (1632–1704) из книги 4 «Опыта о человеческом разумении» («An Essay concerning Human Understanding», 1690).



**Изящное**

Кто пленяется изящным, тот уже не может быть злодеем. Глядя на превосходную картину, слушая очаровательную музыку и гуляя в цветущем саду, кажется, нельзя и подумать о злодеянии. В невежестве черствеют чувства — всё изящное умягчает их. *Ф. Глинка.*<sup>72</sup>

**Иоанн Савватийский**<sup>73</sup>

«Горе ему!» сказал И<оанн> С<авватийский> об одном иноке, о котором носилась худая слава; — и с сим словом объят был каким-то чудесным сном: он видит себя стоящим пред Голгофою; видит И<исуса> Х<риста> между двумя разбойниками; он устремляется поклониться ходатаю мира; но едва успел приблизиться, как вдруг Спаситель // обратился к предстоящим Ангелам: «Изриньте его! Он Антихрист: ибо осудил своего брата прежде моего суда». Будучи изгоняем, И<оанн> С<авватийский> 7 лет молился Богу среди пустыни. Наконец снова увидел в чудесном сновидении, что Господь возвратил ему мантию, и через сие познал, что ему отпущен тяжкий грех осуждения. «У<тилище> Б<лагогестия>» *Мансветова.*<sup>74</sup>

л. 44

**Истинная слава**

Хотя бы весь народ из одного только ласкательства назвал кого великим или мудрым, вместе с жизнью исчезнет имя недостойного; но дай какой-нибудь простак истинно великому человеку название, истинно достойное его: и оно будет бессмертно. *Он же.*<sup>75</sup> //

<sup>72</sup> Здесь и ниже выписки из Ф. Н. Глинки (1786—1880) сделаны из его сочинения: [*Глинка Ф.*] Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции, с подробным описанием Отечественной и заграничной войны с 1812 по 1814 год. С присовокуплением замечаний, мыслей и рассуждений во время поездки в некоторые отечественные губернии / Писаны Федором Глинкой. [В 8 т.] М.: Тип. С. Селивановского, 1815—1816. Б. С. Мейлах, опубликовав этот отрывок, отметил его смысловую связь с «Моцартом и Сальери» Пушкина (*Мейлах Б. С. «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 201*).

<sup>73</sup> Один из синайских монахов (VI в.); о нем упоминает преп. Анастасий Синаит (нач. VII в. — после 701 г.), который и сообщает приводимую Мансветовым историю.

<sup>74</sup> Глава «О том, сколь грешно осуждать других».

<sup>75</sup> Слегка перефразированная цитата из главы «Об именах, означающих отличие человека». Опубликовано: *Мейлах Б. С. «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 194*; с неверной подписью «<Я. И.> Толмачев».

л. 44 об. **Инквизиция испанская**

Она имела учителями Кардинала Ксименеса;<sup>76</sup> доминиканец, Торквемада,<sup>77</sup> первый восшел на кровавый престол ее, основал ее законы и вместе с таким наследием предал навеки свой орден проклятию. Посрамление разума и духовное убийство — вот присяга сего грозного судилища, орудия его — ужас и отвержение; нет страсти, которую бы оно не подкупало; нет наслаждения жизни, в коем бы не скрывало гибели. Самое уединение не уединено для него; страх его всеприсутствия содержит волю в оковах даже в сокровенных глубинах сердца. — Инквизиция низ-

л. 45 вергла все человеческие чувствования под пяту веры; пред нею // раторгаются узы, которых нет ничего священнее в понятии человека, все права на свою природу ничтожны для Еретики; с малейшею неверностью в рассуждении> Церкви-Матери он скинул с себя род свой. — Скромное сомнение в неосшибочности Папы отмщевается как отцеубийство и бесславит<ся>, как содомский грех; приговоры Инквизиции подобны убийственной силе Чумы, которая и самое здоровое тело приводит в внезапное гниение. Самые даже неодушевленные вещи, принадлежавшие Еретику, прокляты; обреченной жертвы от святого чудовища никакая судьба не сокроет; изречения его исполняются даже над изображениями и трупами, // и сам гроб не есть убежище от страшной руки его.

л. 45 об.

Надменность его суда может быть превзойдена единым только бесчеловечием, с которым он совершается. Сочетая смешное с ужасным и увеселяя взор странною наружностью, Инквизиция обессиливает чувство сострадания силою другого чувства; в посмеянии и в презрении утопляет она симпатию. — В торжественном великолепии ведет преступника на место казни; кровавая хоругвь веет впереди, звон во все колокола сопровождает шествие. Сначала идут служители православия в празднич-

л. 46 ных // ризах и поют священную песнь; — за ними — осужденный грешник, покрытый желтою одеждою, на которой изображены черные виды адских духов. На голове у него бумажная шапка, оканчивающаяся образом человека, вокруг коего бьет пламя и летают гнусные демоны. — Отвращенное от проклятого навеки, несетя изображение распятого Искупителя; не для него уже существует искупление. Кляп умыкает уста его и не дает ему облегчить свои мучения рыданиями, пробудить жалость трогательною повестью о несчастиях своих и высказать тайны священ-

л. 46 об.

ного судилища. // Следует духовенство в пышном облачении, прави-

<sup>76</sup> Франсиско Хименес де Сиснерос (1436–1517) — кардинал, глава испанской церкви, великий инквизитор.

<sup>77</sup> Томас де Торквемада (1420–1498) — основатель испанской инквизиции, первый великий инквизитор Испании.

тельство и дворяне; отцы, судившие его, заключают ход, вселяющ<ий> трепет. Думаешь, что видишь мертвого, которого сопровождают ко гробу, — а это живой человек, вскоре его казнь будет страшною потехою для народа. Обыкн<овенно> сберегают зрелища сии для больших праздников, известное число несчастных хранится в священном доме, с тем, чтобы множество жертв предавало большее величество самому действию; и тогда цари даже присутствуют. Они сидят с непокрытою главою ниже Вел<икого> Инк<визитора>, которому они в сей день уступают пред собою преимущество — и кто не вострепещет перед судилищем, подле коего исчезает даже и величество? Шиллер.<sup>78</sup>

(Ниже мелким почерком, на немецком: «Ein ansteckendes Mißtrauen vergiftete das gesellige Leben; die gefürchtete Gegenwart eines Lauschers erschreckte den Blick im Auge und den Klang in der Kehle.»)<sup>79</sup> //

## К

л. 47

### Катон Младший. И<улий> Ц<езарь>

Et cuncta terrarum subacta;  
Praeter atrocem animum Catonis. *Horat<ius>*.<sup>80</sup>

### Карл V

Во царствование его в одних Нидерландах 50,000 челов<ек> было казнено по причине различия вероисповедания... Он с ними (Нидерланд-

<sup>78</sup> Заметно, что Кюхельбекер сознательно «русифицирует» отрывок, переводя нейтральное «Priester» (священники) как «служители православия» (предварительно зачеркнув более близкие варианты: «священники», «пастыри»), а «die Könige» («короли») как «цари» (см.: *Schiller Fr. Geschichte des Abfalls... S. 83–85*).

<sup>79</sup> «Заразное недоверие отравило общественную жизнь; от зловещего присутствия соглядатаев цепенел взгляд в глазах и голос в горле» (*Schiller Fr. Geschichte des Abfalls... S. 89*). Вероятно, оставлено Кюхельбекером без перевода, поскольку, как и в предыдущей выписке, напрашивались аналогии с позднеалександровской Россией.

<sup>80</sup> *Гораций*. Оды, кн. II, ода I. Выписано Кюхельбекером из «Из Словаря древней и новой поэзии» (отрывки В и Г) Н. Остолопова, опубликованного в сентябрьском (№ 17) номере «Вестника Европы» за 1815 год: «Сюда же (к возвышенному. — Е. А.) принадлежит сделанное Горацием изображение Катона: *вся вселенная была покорена, кроме гордого духа Катонова*». *Марк Порций Катон*, или *Катон Младший* (95 г. до н. э. — 46 г. до н. э.) — древнеримский политик, возглавлявший оппозицию Юлию Цезарю. Преподавая после Лицея в Благородном пансионе, Кюхельбекер рекомендовал «Словарь» Остолопова своим ученикам.

цами) любил разговаривать и заставлял через это забывать все свои жестокости. Шиллер.

### Катон Цензор

Он, невзирая на то, что управлял Респуб<ликой>, воспитывал сына своего с самой колыбели.<sup>81</sup>

### Коровья оспа

Прививание коровьей оспы почитают изобретением Англичанина Дженнера. В одной немецкой газете приписывается оно Немцу Плетту. *Вест<ник> Ев<ропы>. Окт<ябрь> мес<яц>.*<sup>82</sup> //

### л. 47 об. Красноречие несчастья

Человек, лет сорока, благородного вида и с наружностью хорошего воспитания, оно проглядывало и сквозь его рубище, медленно тащился по Гренельской улице.<sup>83</sup> — Это было в час обеда. — Его лицо, бледное и искаженное, изображало крайность и отчаяние; оно робко обращалось на мимоидущих. Казалось, он хочет умолять их о сострадании и не смеет. — Я устремил на него глаза: сожаление, которое он прочел в моем взоре, // осветило его сердце. — Я хотел с ним начать разговор, но боялся его унижить; он хотел мне что-то сказать, но боялся показаться презрительным. — Я пошел вперед и, чтобы дать случай со мною поговорить, я остановился у дверей трактира. Он приближается — медлит — подходит — дрожит — и насилу может произнести: «Вы человек — я также человек. Вы идете обедать — я три дня не ел!» — Какая речь! Вейсс.

### Крайности

Примечательно, что все крайности сходятся и составляют бесконечный круг. // Удовольствие смежно с болью, свобода со своевољством, знат-

<sup>81</sup> Заимствовано из «Эмиля» Руссо. Руссо приводит сообщение о древнеримском политике *Марке Порции Катоне Старшем*, или *Катоне Цензоре* (234 г. — 149 г. до н. э.) из «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха (Cat. Mai. 20).

<sup>82</sup> Речь идет о помещенном в 20-м номере «Вестника Европы» за 1815 г. кратком изложении статьи из «Neue Schleswig-Holsteinische Provinzialbe-richte» (1815. №1) «Где привита впервые коровья оспа?». Статья была написана редактором этого журнала Г. П. Петерсеном на основе беседы с *Петером Плеттом* (1766—1823), впервые применившим метод вакцинации коровьей оспы в 1791 году — за пять лет до его открытия *Эдвардом Дженнером* (1749—1823).

<sup>83</sup> *Гренельская улица* (rue de Grenelle) — улица в Париже.

ность с рабством, высшая степень ума сходна с сумасшествием, потому что великое множество мыслей сходно с их расстройством, и очень живая чувствительность с меланхолией; верх учености ведет к сомнению, сомнение — к невежеству [и] к суеверию. Несчастье заставляет нас предаться размышлению, размышление рождает мудрость, а мудрость счастье. *Вейсс.*

### Краткость времени

Люди говорят, что жизнь коротка, но я вижу, что они сами стараются сократить ее... // Думая беспрестанно только о том предмете, к которому стремятся, они с недовольством смотрят на промежутки времени, который их от него отделяет. Иной хотел бы, чтобы был уже завтрашний день; другой желал бы, чтобы этот месяц как можно скорее прошел; третий переносится мыслями десятью годами вперед. *Руссо.* л. 49

### Корнель

Во Франции умеют говорить и писать, но нет никого, кроме Корнеля, кто бы умел думать. *Валлер.*<sup>84</sup>

Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée. *Корн<ель>.*<sup>85</sup>

### Критика

L'ouvrage est peu de chose et le seul nom fait tout. *Пирон.*<sup>86</sup> //

### Казот

л. 49 об.

В 1788 [году] Казот сидел в гостях вместе с Лагарпом. Зашла речь о том, что вероятно возникнет вскоре великая революция. — К<азот> сказал: «Вы увидите, Господа, эту великую важную революцию, которой

<sup>84</sup> Эдмунд Уоллер (1605–1687) — английский поэт, переводчик Корнеля. Источник высказывания обнаружить не удалось. Ср. отзыв Пушкина в заметке «<Баратынский>» (1830): «Баратынский принадлежит к числу отдельных наших поэтов. Он у нас оригинален — ибо мыслит» (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 16 т. 1949. Т. 11. С. 185).

<sup>85</sup> «Всею своею славой я обязан только самому себе» (*фр.*). Строка из стихотворного послания Корнеля «Просьба к Аристу об извинении» («L'Excuse à Ariste», ок. 1637).

<sup>86</sup> «Книга — мелочь, и лишь название делает всё» (*фр.*). Реплика из комедии поэта и драматурга *Алексиса Пирона* (Piron; 1689–1773) «Метроманья» («Le métromanie», 1738). [*Piron A.*] *Oeuvres complètes d'Alexis Piron, publiées par M. Rigoley de Juvigny. 7 vol. Paris: M. Lambert, 1776. Vol. 2. P. 405.*

вы так желаете; повторяю вам, что вы ее увидите. Вы, господин Кондорсет, умрете в темнице от яда, который сами примете, чтобы избежать руки палача. Именем человечества и свободы разум будет царствовать точно так, как я вам предсказываю; одному ему воздвигнуты будут во всей Франции алтари, а прочие храмы будут закрыты. Вы, Г<оспода> Байльи и Мальзерб, кончите свою жизнь на эшафоте; ваш пол, Мил<остивая> Госуд<арыня>, не защитит вас. Вы, Дюшесса, будете положены с многими другими дамами на телегу палача с завязанными руками, и дамы, которые еще знатнее вас, будут иметь ту же участь. Никому не будет позволено иметь духовника, а последний, кому это дозволят // л. 50 из милости, есть: Король Французский. Едва пройдет 6 лет, как всё предсказываемое мною сбудется». *Из Лагарпа. С<ын> О<течества>. № 7, 1816.*<sup>87</sup>

### Крайность (ее польза)

Крайние только обстоятельства могут устремить целый народ к одной цели и увлечь его к смелому шагу. *Шиллер.*

### Коракс

Первый начал заниматься теоретической частью литературы.<sup>88</sup>

<sup>87</sup> Из статьи «Краткое обозрение Французской истории. (Продолжение)», опубликованной в «Сыне Отечества» (1816. № 7). Речь идет о знаменитом «Пророчестве Казота», впервые опубликованном в 1806 г. в посмертных сочинениях Лагарпа (в его так называемой «Записке»). В ней рассказывается о бывшем в 1788 г. обеде у знатного вельможи, на котором литератор *Жак Казот* (1719–1792) предсказал присутствовавшим то, что ожидает их в недалеком будущем. *Николя де Кондорсе* (1743–1794) — философ, математик, политический деятель. Скончался в тюрьме от яда, который всегда носил с собой в перстне. *Жан Сильвен Байи* (1736–1793) — астроном, литератор, политический деятель. *Кретьен Гийом де Мальзерб* (1731–1794) — ученый и государственный деятель. *Дюшесса — Беатриса де Грамон* (1729 или 1730–1794) — герцогиня (*фр.* duchesse), сестра министра Людовика XV герцога Шуазеля, казнена в период якобинской диктатуры.

<sup>88</sup> *Коракс* (VI в. до н. э.) — сицилийский ритор. Выписано Кюхельбекером из сочинения В. М. Перевощикова «Опыт о средствах пленять воображение», опубликованного в 1816 году в «Российском музее»: «Мысль о теории словесности представилась, сколько известно, во-первых, Кораксу...» (Российский музей. 1815. Ч. II. № 4/6. С. 18). *Василий Матвеевич Перевощиков* (1785–1851) — философ и переводчик, профессор Казанского и Дрептского университетов.

## Критика

Великий недостаток нашей новейшей литературы в том, что автора судят не по тому, что он сказал, но по тому, каким образом выразился. *Вейсс.*

### Картина многих семейств большого света

В них тщеславие — господствующая страсть: труд всем в тягость; день ото дня возрастает любовь к чувственным наслаждениям // и к мелочным занятиям. У подчиненного во взоре неудовольствие, у начальника скука. Очень мало боятся порицания, но чрез меру много — насмешек. О рассудке никто не думает, но всякий гонится за острою; великому, сильному, благородному поступку воздают одним только глупым удивлением или притворным презрением, потому что высокость высших лишь возбуждает чувство низости в малых душах. Природою во всяком случае жертвуют обычаю; бедность царствует посреди излишества, потому что прихоти всегда превышают доходы. Скупость проглядывает и сквозь самое мотовство; расточают несметные суммы и скряжничествуют // над копейкою. Всё семейство чувствует какое-то отвращение ко всему и какое-то тайное беспокойство, и естественно, кто удаляется от истинного пути, никогда не будет на своем месте; убежать самих себя и освободиться как-нибудь от скуки — вот первое дело для всех. Самые ничтожные забавы превращаются в важные занятия: сердце затворено состраданию, оно содрогается и при одном имени равенства. Ложные понятия о поддержании достоинства отталкивают доверенность и привязанность самих даже детей: об их воспитании нерадеют по скупости или направляют его к предметам более блестящим, чем основательным; к вещам, доставляющим больше прибыли, нежели чести. // Для них вся нравственность заключается в правиле: ищи себе счастье. *Вейсс.*<sup>89</sup> //

л. 50 об.

л. 51

л. 51 об.

## Л

л. 52

### Льстец

Он говорит гневу: отмсти за себя; страсти — наслаждайся; страху — убежим; подозрению — верь всему. *Плутарх.*<sup>90</sup>

<sup>89</sup> Частично опубликовано: *Мейлах Б. С.* «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 199; с небольшими неточностями («поступку» — пропущено, «чопорным» вместо «глупым»).

<sup>90</sup> *Веселитский.* Плутарх (Из Лагарпа) // Амфион. 1815. Август. С. 64. Опубликовано: *Мейлах Б. С.* 1) Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера.

Патрокл, облекшись в доспехи Ахиллесовы, не осмелился взять его копья, потому что один токмо Ахиллес мог им действовать. Точно таким образом лезть всё заимствует от дружества — кроме смелой откровенности. [Плутарх].<sup>91</sup>

### Ложь. Как отучить детей от лжи?

л. 52 об. Не должно много риторствовать против лжи, не должно ребенка именно наказывать, если он солжет, но должно ему живо дать почувствовать // (л. 52 об.) все худые последствия лжи — к<ак>, напр<имер>, ему не поверят и тогда даже, когда он говорит правду, станут обвинять его в том, чего он не сделал, и не <по>смотрят на его защищение. Руссо.

Если мне в моем отсутствии случится что-нибудь, я не ишу, кто этому причина, и остерегусь обвинять Эмиля. Я не спрошу у него: ты ли это сделал? — Значило ли сие что-нибудь иное, как научить его заператься? [Руссо.] //

### л. 53 Люди

Зрелище света похоже на Олимпийские игры. Некоторые содержат лавки и не думают ни о чем, кроме как о прибытке; другие же бывают действующими лицами и ищут славы; еще другие только смотрят на игры, и они-то не суть самые худые. Плутарх.<sup>92</sup>

### Любовь

Истинная любовь — дружба, соединенная с желанием. Вейсс.<sup>93</sup>

С. 204; 2) «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 199; без идентификации источника.

<sup>91</sup> Веселитский. Плутарх (Из Лагарпа) // Амфион. 1815. Август. С. 64. Опубликовано: Мейлах Б. С. 1) Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. С. 202; 2) «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 193.

<sup>92</sup> Изречение, в действительности приписываемое Пифагору. См. у Диогена Лаэртского: «Жизнь, — говорил он, — подобна играшкам: иные приходят на них состязаться, иные — торговать, а самые счастливые — смотреть; так и в жизни иные, подобные рабам, рождаются жадными до славы и наживы, между тем как философы — до единой только истины» (VIII, 8; пер. М. Гаспарова). Источником выписки является «Эмиль» Руссо, где приведено это изречение (однако у Руссо в качестве автора также указан Пифагор).

<sup>93</sup> Автором этого изречения является не Вейсс, а Филипп Огюст де Сен-Фуа (1721—1795; более известен как «шевалье д'Арк»); оно присутствует в его книге афоризмов «Мои досуги» («Mes Loisirs», 1755) [d'Arq 1755: 31].



Преодолев все препятствия, для любви остается самое трудное — не иметь никаких препятствий. *Нинон Ленкло*.<sup>94</sup> //

### Любопытство

л. 53 об.

Причина сия сильнее в большом свете, чем обыкновенно думают. *Вейсс*.

### Любовь Немцев к Русским

Несколько Русских солдат, ускользнув из плена, скрывались в листовных вертепах около Эйзенаха, занятого французами. Знатнейшие из здешних женщин узнали об этом. Они всякий день под видом прогулки навещали несчастных и приносили им в корзинках пищу, одежду и деньги. И это продолжалось около трех месяцев. *Ф. Глинка*. //

### Любовь

л. 54

Есть плод праздности. *Ризардсон*, из «Гранд<исона>».<sup>95</sup>

### Мечь мужчины в рассуждении женщины

Человек, который умеет приняться (*sic!*), чтобы сказать женщине приятные вещи приятным образом, всегда имеет заступника в самолюбии той, которая его слушает, потому что она не может не поверить ему, не уменьшая доброго мнения, которое она имеет о своем достоинстве. *Он же*.<sup>96</sup>

### Лукавый

Для мужчин — женщины, а для женщин — мужчины; им не нужно другого искусителя. *Он же*. //

Опубликовано: *Мейлах Б. С.* «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 198; с указанием «Вейсс».

<sup>94</sup> Точное соответствие этой выписки в сочинениях *Нинон де Ланкло* (или *Ленкло*; 1615—1705) обнаружить не удалось; вероятно, является парафразой ее известного афоризма из переписки с Шарлем де Севинье: «В любви, как на войне, удовольствие от победы измеряется препятствиями» («En amour comme en guerre, le plaisir de vaincre se mesure sur les obstacles») (Письмо XXVIII). [*Lenclos N. de*]. *Lettres de Mademoiselle de Ninon de Lenclos au Marquis de Sévigné*. In 2 vols. Amsterdam: François Joly, 1750. Vol. 2. P. 6.

<sup>95</sup> Вольная передача фразы: «Праздность, я уверен, самый большой друг любви» («Idleness, I believe, is a great friend of love») ([*Richardson S.*] *The novels of Samuel Richardson*... Vol. 3. P. 246).

<sup>96</sup> Источник выписки найти не удалось.

л. 54 об. **Любопытство**

Любопытство есть гвоздь, который удерживает женщин за ноги, как бы им ни было досадно то, что они слышат. *Ригардсон*, из «Гранд<исона>».

**Лицемерие**

Dat veniam corvis, vexat censura columbas.<sup>97</sup>

Нет ничего обыкновеннее, как видеть человека без Религии, который признается в своей безверии и даже хвастает им, но который почел бы за смертельную обиду малейшее сомнение в рас<суждении> строгости его нравов. *Стерн*.<sup>98</sup>

**Лесть вместо истины**

л. 55 Если не принять, что существуют // такие истины, действие коих ограничивается мгновением, выдумки, которые найдут веру хотя бы на одно сие мгновение, очень легко могут заменить их. *Шиллер*.

**Лесть**

Пусть узнают Государи заранее, что лесть следует за величием, как тень за телом, и что они равно противоположны свету: Лукан назвал Нерона Богом, а Марциал Домициана — отцом народов. *Вейсс*.<sup>99</sup>

<sup>97</sup> «Милует воронов, [но] преследует суд голубей» (*лат.*) (Ювенал, «Сатиры», II, 63–64).

<sup>98</sup> Вольный перевод из «Жизни и мнений Тристрама Шенди, джентльмена» Л. Стерна. «Что может быть зауряднее человека, лишённого всякого чувства религии — и настолько при этом честного, чтобы не делать вид, будто оно у него есть, который, однако, принял бы за жесточайшее оскорбление, если бы вы вздумали хоть сколько-нибудь заподозрить его нравственные качества...» (пер. А. Франковского) (*Стерн Л.* Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии / Вступ. ст. А. Елистратовой. М.: Художественная литература, 1968. С. 132).

<sup>99</sup> Из «Трактата о мнении» («Traité de l'opinion», 1733) французского историка и политического мыслителя *Жильбера-Шарля ле Жандра, маркиза де Сент-Обен-сюр-Луар* (1668–1746). Обобщенно приведено у Вейсса, откуда и заимствовано Кюхельбекером. *Марк Анней Лукан* (Lucanus; 39–65 гг. н. э.) — римский поэт, племянник Сенеки. Имеется в виду место из его неоконченной поэмы «О гражданской войне, или Фарсалия» (*Bellum Civile*, I, 33–66), где он прославляет Нерона. У Б. С. Мейлаха опубликована лишь

**Ложь и ложь**

Вели зарезать одного человека, [и] ты сделаешь подлое убийство, но вели перерезать сто тысяч, все почтут тебя за героя. // Покусись на поместье своего соседа — тебя назовут разбойником; употребляй силу и коварство, чтобы овладеть целым Государством, — вот слава завоевателя. Если будешь лгать в ежедневном обращении с людьми, ты навлечешь на себя самую унижительную укоризну; но если будешь лгать в самых важных делах, если обманешь целое иностранное Государство или большую часть своих сограждан, ты прослывешь прекрасным политиком. — Пусть кто напишет сказки вместо истин, пусть выдумает ничего не значащее происшествие, все закричат // в один голос: он бесстыжий обманщик; но славнейшие законодатели и полководцы, выдавая свои бредни за внушение свыше, говорили, что имеют сношения с богами. *Марки<z> де С<ент> Обен (St. Aubin).*<sup>100</sup>

**Лучшая логика против некоторых людей**

Немецкий офицер, у которого был здрав рассудок, а кулаки дюжи, но который не был горазд на доказательства, спорил с одним из тех слабых сильных умов, которые утверждают, что честность есть глупость, сострадание — одно только своекорыстие, любовь к отечеству — предрассудок, вера — сказки, сделанные для одной черни, которая не признает никакого права, кроме права сильного, никакой обязанности, кроме осторожности. Офицер после долгого сопротивления, наконец, казалось, согласился: его противник торжествовал. Вдруг он схватывает философа за шиворот, связывает ему руки и ноги // и привязывает его к большому столу так крепко, что веревка входит почти в самое тело. Перепуганный мудрец сначала подумал было, что его противник сошел с ума; он спрашивает, почему он с ним так поступает. «Потому что это меня забавляет». — «Но неужели вы думаете, что это забавляет и меня?» — «Я о том не спраши-

первая половина выписки, до «...как тень за телом...» включительно (*Мейлах Б. С. 1*) Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. С. 202; 2) «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 193), причем без указания того, что выписка публикуется не полностью. Возможно, публикатора (либо редакцию журнала) смутила аналогия «отца народов» с недавним (на то время) сталинским прошлым.

<sup>100</sup> Также из «Трактата о мнении» де Сент-Обена, приведено у Вейсса. Опубликовано: *Мейлах Б.* Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. С. 201; с рядом неточностей («Если зарезать человека» — вместо «Вели зарезать одного человека»; «своего соседа» вместо «твоего соседа») и с ошибочной подписью «Маркиз де Ст. Обвиньи» (в другом случае — «Маркиз де С. Обиньи»; см.: *Мейлах Б. С.* «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 192).

ваю». — «Но по какому праву, Сударь, сделайте милость?» — «По праву сильного; оно одно только достойно уважения». Философ начинает кричать и ругаться. «Молчите, — говорит ему офицер и хладнокровно продолжает курить свою трубку, — молчите, или я вас попотчую пинками». Философ продолжает; офицер завязывает ему рот. Он наконец перестает, и офицер ему возвращает свободу говорить. «Будьте же жалостливы». — «Нет, это — слабость; вы меня в том убедили». — «Вы меня доведете до отчаяния». — «Какая нужда». — «Ради Бога!» — «Ради Бога — какие глупости! Бог существует для одних только дураков. Вы сами ведь говорили». Философ снова взбесился: он грозит, что завтра же шпага или правосудие отмстят за него. «О, если так, я вас предупрежду, я кину вас в реку (она протекала под окнами), моя безопасность того требует». И в самом деле он принялся было исполнять свою угрозу. Дрожа весь от ужаса, философ говорит ему: «Клянусь вам всем, что только есть святого, что всё забываю, только развяжите меня». — «Да как же вы хотите, чтобы я вам поверил? Вы ведь не веруете ни в Бога, ни в наказание, ни в добродетель, ни в порок!» Офицер, однако, умилился над ним. Говорят, что мудрец с тех пор сделался ревностным оспоривателем права сильного. *Вейсс. //*

л. 57

**М**

### Мать. Любовь детей к матерям

Есть обстоятельства, где сын, не оказывающий должного уважения отцу своему, может быть извинен некоторым образом; но если случится, чтоб дитя, в каких бы обстоятельствах то ни было, до того изменило Природе, чтоб (с умысла) оскорбило свою мать, ту, которая носила его в своей утробе, которая кормила его молоком своим, которая в продолжение нескольких лет им одним занималась — тогда должно бы как можно скорее истребить сего несчастного как чудовище, не достойное видеть дневного света. *Руссо. «Эмиль».*<sup>101</sup> //

л. 57 об. **Мазарен**

Он имеет один из главнейших недостатков в политике, говорил о Мазарене Исп<анский> министр; он всегда хочет обманывать. [*Вейсс*].<sup>102</sup>

<sup>101</sup> На полях слева приписка Кюхельбекера: «Это единственная обязанность для умного человека».

<sup>102</sup> Имеется в виду кардинал *Джулио Мазарини* (1602–1661), по-французски — «Жюль Мазарен» (*Mazarin*).

## Молоко

Хотя молоко и образуется в животных телах, однако оно есть вещество прозябаемое. *Руссо*.

Из этого он выводит, что кормилицам лучше питаться растениями, чем мясом.

## Мудрый

Сомневается в истине своих мнений, и должно начать с этого сомнения, если хочешь быть мудрым. [*Вейсс*].<sup>103</sup>

## Мост: Пуль Серро

Магометане говорят, что после испытания, долженствующего иметь место по общем воскресении, всякая плоть обязана будет перейти через мост Пуль Серро, который накинута через вечный огонь. Сей-то мост они называют З<-м> и последним испытанием и истинным страшным судом, потому что здесь-то отделяются злые от добрых. // Персияне угрожают своим обидчикам этим мостом. [*Шарден*].<sup>104</sup> л. 58

## Молодежь

Чрез распутство первого возраста перерождается род человеческий; чрез распутства первого возраста люди становятся таковыми, каковы они теперь. — Подлые и малодушные в самых своих пороках, душа их бессильна, потому что изнуренное тело было уже заранее развращено: едва им осталось довольно жизни, чтоб передвигаться с места на место. — Их мысли, утонченные до крайности, показывают ум, не имеющий никакой основательности, они не в состоянии чувствовать что-либо ве-

<sup>103</sup> Вольная передача следующего пассажа Вейсса: «Он (мудрец. — Е. А.) имеет достаточно скромности, чтобы верить, что, если столько миллионов людей ошибаются, он тоже может ошибаться. <...> Он знает, что можно сомневаться...» ([*Weiss F. R.*] *Principes Philosophiques*... P. 352).

<sup>104</sup> Речь о мосте *Сират* (перс. *Поль-е Сират*), по которому, в исламской эсхатологии, в Судный день должны будут пройти над огненной бездной все люди; праведники сделают это легко, а грешники упадут с него в ад. Цитируемое сообщение принадлежит французскому путешественнику *Жану Шардену* (1643—1713), совершившему два путешествия в Персию (1665—1670; 1672—1676) и описавшему их в своем «Дневнике путешествия кавалера Шардена в Персию и Восточную Индию через Черное море и Колхиду» («*Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse et aux Indes orientales par la Mer Noire et par la Colchide*», 1711). Этот фрагмент цитирует Руссо в «Эмиле», откуда его и заимствует Кюхельбекер.

- л. 58 об. ликое, что-либо благородное. // У них нет ни простоты, ни силы. Они во всем низки, и низки даже в самой злости. Они только могут быть суетными, лукавыми, скрытными; у них нет довольно мужества, чтобы быть славными злодеями. — Вот каковы презрительные люди, которые составляют чернь нашей молодежи. Если бы нашелся хоть один, который умел быть воздержанным и умеренным, который бы умел посреди них сохранить сердце, тело и нравы свои от заразительности примера; в тридцать л. 59 лет раздавил бы он этих насекомых и стал бы их // властелином с меньшим трудом, чем ему нужно было, чтобы не перестать быть властелином самого себя. *Руссо*.<sup>105</sup>

### Мнение (общее)

Не доверяй тотчас тому, кого все хвалят: вероятно, что это человек слабый и обыкновенный; великие души имеют жестоких врагов и жарких защитников. — Не презирай также тотчас того, кого с неистовством гонит ненависть: у него, наверно, какое-то великое качество, за которое зависть ему отмщевает. — Люди скорее простят несправедливость, чем обиду, сделанную их самолюбию. *Вейсс*.<sup>106</sup> //

- л. 59 об. **Мягкосердие в рассуждени<х> живот<ных>**

- Фиакр с бешенством бил по кровяющим ранам изнемогающей лошади; ея тщетные напряжения показывали, что у нее бодрость пережила силу. — Хорошо одетый человек, который шел передо мною и думал, что за ним не примечают, кинул взор сострадания на бедное животное; потом устремил глаза на небо и воскликнул вполголоса: «Ты, который создал несчастную тварь сию, будь к ней милосердным!» Голос его и движения еще более изобразили, нежели самые слова. По этому одному восклицанию поверил бы я половину своего имущества этому // человеку. Я следовал за ним, тронутый до глубины сердца: вдруг он остановился, позвал фиакра, который никем не был нанят, и, заплатив вперед, условился с ним на час. Потом, вынув часы, он приказывает ему ждать всё это время, потому что он имеет важное дело в соседстве и что не знает, когда возвратится. Мне трудно было согласить этот поступок с первым движением его сердца, и, подошед к нему, «Я наблюдал за вами, сказал я, с пер-
- л. 60

<sup>105</sup> Частично опубликовано: *Мейлах Б. С.* 1) Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. С. 204–205; 2) «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 199, с некоторыми неточностями («красоты» вместо «простоты», «сильными» вместо «славными», «в них» вместо «у них»).

<sup>106</sup> Опубликовано: *Мейлах Б. С.* 1) Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. С. 204; 2) «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 198.

вого вашего восклицания до самой этой минуты и не могу понять вас». // Он посмотрел на меня с удивлением; казалось, что он отгадывал мысли мои, и потом с кротостью отвечал: «Я не возвращусь, а бедное животное между тем отдохнет». *Вейсс*. л. 60 об.

### Молчаливость

Если имеешь какое-нибудь великое предприятие, коего успех сомнителен, можно о нем разгласить: иногда одно ожидание придает ему некоторый выгодный вид, и сия наружность иногда не исчезает и при появлении самого предмета. Но если ты уверен в удаче, скрывай приготовления, приводи всё тихо к концу: пусть вспышка вдруг произойдет, и в самую неожиданную // минуту: блеск будет тем ослепительнее и действие тем сильнее. *Вейсс*.<sup>107</sup> л. 61

### Молва

Чудовище, состоящее из одних ушей и ртов, с фальшивыми весами в одной руке и с разногласною трубою в другой. [*Вейсс*].<sup>108</sup>

### Мода

Сие богослужение светских людей имеет предметом своим суетность, храмом — Париж, прихоти — жрецами, французов — правоверными. *Вейсс*.<sup>109</sup>

<sup>107</sup> Опубликовано: *Мейлах Б. С.* «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 196.

<sup>108</sup> Восходит к известной аллегории Молвы (Fama) из «Энеиды» Виргилия (IV, 181–183). «Сколько перьев на ней, чудовищной, страшной, огромной, / Столько же глаз из-под них глядят неусыпно и столько ж / Чутких ушей у нее, языков и уст говорливых» (Пер. С. А. Ошерова). Весы и труба были «добавлены» *Жаном Лероном Д'Аламбером* (1717–1783) в «Опыте о сообществе литераторов и вельмож» («*Essai sur la societe des gens de lettres et des grands*», 1753): «Молва — призрачное существо (*espèce de spectre*), состоящее из ртов и ушей, без глаз, с неверными весами в одной руке и нестройной трубою — в другой» ([*D'Alambert J. le R.*] *Oeuvres de d'Alembert*. 5 vol. Paris: A. Belin etc., 1821–1822. 1822. Vol. 4. 1-re partie. P. 353). Эту цитату почти дословно привел Вейсс, не указав, однако, имени Д'Аламбера: «Я не знаю, какой поэт сравнил молву с “призраком, состоящим...”» (и далее — по тексту) ([*Weiss F. R.*] *Principes Philosophiques*... P. 170); отсюда его выписал, переведя, Кюхельбекер.

<sup>109</sup> Опубликовано: *Мейлах Б. С.* 1) Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. С. 205; 2) «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 199; под названием «Люди».

NB: Автор всегда статью свою о моде называл собакою Алкивиада.<sup>110</sup>

### Мнение (общее) //

л. 61 об.      Забота об общем мнении — гроб добродетели между мужчинами, но престол оной между женщинами. *Руссо*.

### Малодушие

Нет ничего на свете малодушнее порока, когда нападают на него с решительностью. *Ризардсон, из «Грандисона»*.<sup>111</sup>

### Могущество совести

Человек — какое противоречивое самому себе существо! Поступая дурно — он не может не одобрять то, что хорошо и похвально. *Стерн*.<sup>112</sup>

### Молчание

Молчание всегда полезно: с глупцами говорить не должно, а умных хорошо слушать. *В. Пушкин*.

### Многочисленное собрание

В многочисленных собраниях всегда должно предполагать более умов ограниченных, нежели просвещенных. *Шиллер*. //

<sup>110</sup> «Я назвал ее среди друзей *хвостом собаки Алкивиада* (*la queue du chien d'Alcibiade*); мы знаем, с какой целью он отрезал его ей» ([Weiss F. R.] *Principes Philosophiques...* P. 206 f). Имеется в виду известное сообщение Плутарха (Alcib. IX): «Алкивиад имел собаку удивительной величины и красоты, обошедшую ему в семьдесят мин; он отрубил ей хвост, бывший необыкновенно красивым. Близким, упрекавшим его и говорившим, что все порицают его за этот поступок с собакой, он сказал, улыбаясь: “Случилось так, как я желал: мне хотелось, чтобы афиняне болтали об этом...”» (пер. Е. Озеречкой).

<sup>111</sup> Вольный перевод. «Порок — величайший трус в мире, когда он знает, что ему будут решительно противостоять (when it knows it will be resolutely opposed)» ([Richardson S.] *The novels of Samuel Richardson...* Vol. 3. 1824. P. 71). Опубликовано: *Мейлах Б. С.* 1) *Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера*. С. 204; 2) *«Словарь» В. К. Кюхельбекера...* С. 197; с неточностью: «когда нападают на него с *нерешительностью*».

<sup>112</sup> Вольный перевод из «Проповеди III». «Какое непоследовательное (inconsistent) существо такой человек (that man)! Кто, даже когда делает что-то плохое, не способен давать показания (to withhold testimony) относительно того, что хорошо и похвально» ([Sterne L.] *The Works of Laurence Sterne...* 1805. Vol. 5. P. 38).



### Нидерланды, война за их освобождение

Сорок лет продолжалась война, счастливое окончание коей не порадовало умирающего ока Филиппа, которая разрушила в Европе один рай (Фландрию и Брабант) и создала из развалин одного другой (Голландию), которая поглотила цвет воинственного юношества и обогатила целую часть света, которая обладателя изобилующего золотом Перу соделала бедняком.<sup>113</sup> Непримируемая ненависть свободы поглотила все его сокровища и пожрала царственную его жизнь без пользы для него: но Реф<ор- мация> процветала под опустошениями меча его и новая Республика // подняла из крови граждан торжествующее свое знамя. *Шиллер.*

л. 62 об.

### Неблагодарность

Неблагодарность не врожденна сердцу человеческому, но корысть ему врожденна. Гораздо менее обла<го>детельствованных неблагодарных, нежели своекорыстных благодетелей.

Ужели рыбак, поймавший рыбу посредством приманки, — благодетель, а рыба, старающаяся освободиться, — ужели она неблагодарна? *Руссо.*

### Несправедливость в рассуждении Бога

Судя по роптаниям нетерпеливых смертных, кажется, что Бог обязан их // наградить прежде, чем они заслуживают награждения, и что Он л. 63 должен им наперед заплатить за их добродетель. *Руссо.*

### Наружные знаки царской власти

Сии знаки, уважаемые в древности, соделывали почтенным человека, которого они украшали: без воинов, без угроз — ему стоило сказать слово, и ему повиновались. *Руссо.*<sup>114</sup>

<sup>113</sup> Далее, в сравнении с источником, пропущено одно предложение.

<sup>114</sup> «В древности» — добавлено Кюхельбекером по смыслу. Опубликовано: *Мейлах Б. С.* «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 194; с неточностью: «Сии знаки уважения в древности...» вместо «Сии знаки, уважаемые в древности...».

## Наружность

Нередко видишь в большом свете связи, которые имеют только наружный вид любви. Часто следуешь за женщиною единственно по лености, по скуке, по тщеславию, по приличию. *Вейсс.* //

### л. 63 об. **Непризнание**

Очень часто наделяют пропасть больших глупостей, потому что не имеют довольно твердости, чтоб признаться в некоторых небольших проступках. *Вейсс.*<sup>115</sup>

## Неосновательность народного слуха

Слово «говорят» [*on dit*] обыкновенно бывает предисловием лжи. *Вейсс.*

«On dit» est un menteur. *Будри.*<sup>116</sup>

## Неккер

«Пусть мне назовут хоть одного родственника, хоть одного друга, кому бы я доставил место». [*Вейсс.*].<sup>117</sup> //

### л. 64 **Необузданность**

Если кто любит жену другого и покоряет несчастную страсть свою рассудку и совести — он не виноват; но он виноват, коль скоро любит свою собственную жену до такой степени, чтобы для своей любви всем пожертвовать. *Руссо.*<sup>118</sup>

<sup>115</sup> Приближенный перевод. «Ничто так не распространено, как [манера] накапливать целую толпу больших глупостей (*une foule de grosses sottises*), не имея силы признаться в нескольких мелких» ([*Weiss F. R.*] *Principes Philosophiques...* P. 95).

<sup>116</sup> «Говорят» — это лжец (*фр.*). *Давид де Будри* (1756—1821) — швейцарский грамматист, профессор французской словесности в Царскосельском лицее, младший брат революционера Ж.-П. Марата. Опубликовано: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер... С. 331.

<sup>117</sup> *Жак Неккер* (1732—1804) — французский министр финансов; отец Жермены де Сталь.

<sup>118</sup> Опубликовано: *Мейлах Б. С.* «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 199; с неточностью («кто-либо» вместо «кто»; «для» опущено).

### Непостоянство

Вообще мужчины гораздо непостояннее женщин. Женщина уже изда- лека предчувствует непостоянство мужчины и беспокоится, думая о нем; посе- му-то она и гораздо ревнивее. Когда он становится холоднее, она не- редко принуждена для того, чтобы удержать его, обращаться // с ним л. 64 об. с той самою заботливостью, которую он употреблял, чтобы ей понравиться. Она плачет, она унижается в свою очередь, но редко с таким же успехом. *Руссо*.<sup>119</sup>

### Несчастье в сей жизни

Поелику нет истинного счастья в сей жизни, не лучше ли, чтобы наши несчастья происходили от хорошей, чем от худой причины. *Ригардсон из «Г<рандисона>»*.<sup>120</sup>

Всякое несчастье — не что иное, как испытание, предохраняющее нас от преступлений, которые сделал бы человек, возгордясь в счастье сво- ем; или оно — наказание за соделанное уже зло. // В первом случае мы л. 65 должны благодарить Бога милосердного, во втором должны благода- рить Бога правосудного. *Мансветов*.<sup>121</sup>

### Надежда

Величайшая скорбь смягчается самою слабою надеждою. *В<естник> Е<вропы>*.<sup>122</sup>

### Новые мысли и понятия

Число нравственных и политических понятий очень невелико. Каж- дое поколение выбивает монету или, лучше сказать, переменяет клеймо, а металл всё тот же. *Ансильон*.<sup>123</sup>

<sup>119</sup> После «Вообще мужчины гораздо непостояннее женщин» в источнике идет: «...и им скорее, чем женщинам, приедается счастливая любовь» («et se rebutent plus tôt qu'elles de l'amour heureux») (*Rousseau J.-J. Émile... P. 594*).

<sup>120</sup> Вольный перевод. «Нет такой вещи, как истинное счастье в этой жиз- ни, и не лучше ли быть несчастной от хороших мужчин и женщин, чем от плохих» (to be unhappy from good men and women, than from bad)? (*Richardson S.] The novels of Samuel Richardson... Vol. 3. P. 71*). Опубликовано: *Мейлах Б. С. «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 200*.

<sup>121</sup> Глава «Искушение свыше» (из «Пролога» на 20 сентября).

<sup>122</sup> Идентифицировать номер «Вестника Европы» и источник, откуда сде- лана выписка, не удалось.

<sup>123</sup> Выписано (как и сентенция ниже) из статьи К. Батюшкова «Нечто о морали, основанной на философии и религии», опубликованной в «Сыне

## Нравственность без веры

Поклоняться добродетели и изменять ей, быть почитателем истины и не обретать ее — вот удел нравственности, которая не опирается на якорь веры. *Батюшков.* //

### л. 65 об. **Неизлечимое зло**

Есть одно только неизлечимое зло: когда человек отчаивается в самом себе. *И. Мюллер.*<sup>124</sup>

## Несчастье

Несчастье теснее связывает, чем легкомысленное веселье. *Шиллер.*

## Народная спесь

Нет народа, который бы не почитал себя первым на свете, и сие высокомерие по большей части основано на величайших злоупотреблениях. *Вейсс.*<sup>125</sup>

## Неравенство состояний

Неравенство состояний, взаимная зависимость — из первейших оснований и подпор общества: без них кто бы захотел трудиться для других? *Вейсс.* //

### л. 66 **Наказание**

Лучше, чтоб преступление превышало наказание, чем чтоб наказание превышало преступление. *Вейсс.*

Отечества» (1816. № 7). *Иоганн Петер Фридрих Ансильон* (1767–1837) — прусский государственный деятель, историк и философ французского происхождения; Батюшков перефразирует место из статьи Ансильона «Литераторы» («Les Gens de Lettres»): «Сегодня все выбивают монеты из того золота и серебра, которое находится в обращении; почти никто не спускается в шахту, чтобы извлечь новые материалы. <...> Идеи, образы и чувства изнашиваются, как и металлы, от употребления и трения и подвергаются постоянным потерям при переработке» ([*Ancillon F.*] *Mélanges de littérature et de philosophie*, par J.-P.-F. Ancillon, membre de l'Académie Royale de sciences de Prusse. 2 vol. Paris: F. Schoell, H. Nicolle, 1809. P. 314).

<sup>124</sup> Из речи Иоганна фон Мюллера «О славе Фридриха» («De la Gloire de Frédéric», 1807). Опубликовано: *Мейлах Б. С.* «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 200; без заголовка и подписи.

<sup>125</sup> Определить источник выписки не удалось.

### Низшие (справедливость их суждений)

Перед начальниками человек — только то, чем он хочет казаться; между равными — зависть и соперничество по большей части имеют великое влияние на их мнение; одни только подчиненные точно знают, чего кто стоит. *Вейсс*.

### Народная сила

Нет естественных пределов для народов развращенных. Они счастливы и независимы, доколе добродетельны. «Сын Отечества». С. С.<sup>126</sup>

(л. 66 об. — без текста). //

## О

л. 67

### Одиссея

В «Одиссее» можно уподобить Омира заходящему солнцу, которое хоть не греет, но не теряет своего величия. *Лонгин*.

Она есть отлив великого Омирова духа, который, подобно возвращающемуся в берега свои Океану, везде теряется в баснословных и невероятных отступлениях. *Он же*.

### Осторожность (излишняя)

Вернейшее средство никогда ничего не сделать — всегдашнее опасение, чтоб не сделать худо. *Вейсс*.<sup>127</sup>

### Ответ на злословие

Я буду себя так весть, что клеветникам не поверят. Платон.

Пусть они, если им угодно, и бьют меня в мое отсутствие. Аристотель.

NB. Они не знают моих прочих пороков: иначе бы они не довольствовались говорить только об этих. Эпиктет. //

Если они меня злословили по легкомыслию, мне всё равно; если по злости, я об них сожалею; если они правы, я им обязан; если не правы, я им прощаю. Тит [Луcretий Кар]. [*Вейсс*]. л. 67 об.

<sup>126</sup> Определить источник выписки не удалось.

<sup>127</sup> Опубликовано: *Мейлах Б. С.* 1) Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. С. 203; 2) «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 196.

### Общество с людьми хороших нравов

«Амбра ли ты?» — спросил я у куска глины, который я поднял в купальне. «Нет, я ничто иное как простая глыба; но я обитала несколько времени между розами». *Сади*.<sup>128</sup>

### Опасность ума

л. 68 Рассердится ли умный человек, он уязвляет, терзает, мучит, между тем как глупец со всевозможным усилием, со всевозможной // злобою едва может оцарапать. *Вейсс*.

### Общественное благо

К счастью, нередко виды властолюбия, виды бескорыстной любви к человечеству, совершенно противоположные между собою, производят одно и то же действие, и к общественному благу, к которому Марк Аврелий стремится как к своей главной цели, споспешествуют при случае и Августы, и Лудвиги. *Шиллер*.

### Ощущения

л. 68 об. Странно, сколь неизгладимы некоторые впечатления, между тем как другие едва переживают свое рождение, и еще удивительнее и печальнее, что к сим последним // принадлежат все приятные ощущения, а к первым — горестные. *Кар<олина> Пихлер*. «*Агатоклес*».

### Опасность остроты

Колкое слово врезывается в сердце. *В. Пушкин*.

### «Освобожденный Иерусалим»

Тасс показал с высоты Этны спутнику своему всю Сицилию, лежащую перед ним как бы на карте со всеми своими городами, мысами, горами,

---

<sup>128</sup> К. выписывает это у Вейсса, который, в свою очередь, отмечает в сноске: «Саади, цитируемый Вольтером» («Saadi, cité par Voltaire») ([Weiss F. R.] *Principes Philosophiques...* P. 178). В действительности отрывок является прозаическим переложением стихотворения *Шарля Мишеля, маркиза де Виллета* (1736–1793) — писателя и политика, пользовавшегося покровительством Вольтера — «Ответ Автора на похвалу господина де Вольтера» («Réponse de l'Auteur, à un Compliment de M. De Voltaire»). Источником является стихотворная притча *Саади* (ок. 1219–1293) из предисловия к «Гюлистану», которая была известна во французском переводе с начала XVIII века. Эта притча упоминается в «Записных книжках» Гнедича; И. И. Дмитриев переложил ее в виде эпиграммы «Ком земли» (1826).

реками, долинами, окруженную островами Липарск<ими>, Панарск<ими> и Алкаудскими, устремил взоры его на море, сливающееся с небом, и сказал: «Вот моя поэма!»<sup>129</sup>

### Общество образованное и необразованное

В обществе образованном каждый ремесленник, без сомнения, искуснее в своем деле, нежели работник // в обществе, менее успешем в производстве искусственных (*sic!*) изделий; но первый в своем только ремесле может употребляем быть с успехом, а последний изрядно успеет во всякой работе, которую захотите занять его. В образ<ованном> обществе ловкость народа имеет более силы, в необраз<ованном> — более объема. л. 69

В необраз<ованном> обществе человек не достигает того совершенства и тонкости, которыми иногда обладают немногие люди в обществе более образованном. Здесь все имеют разум, зрелый до известной степени, но ни один не усовершенствовал его отлично.

В неообраз<ованном> обществе (сельском, пастушеском) душа не имеет времени впасть в сию тупость и слабость, которые губят разум почти всех сословий // в обществе образ<ованном>. «Сын От<ечества>», № 10, 1816.<sup>130</sup> л. 69 об.

### Основание истинного величия

Худое мнение о людях вообще, соединенное с нежным благоволением к роду человеческому, есть, может быть, самое твердое основание истинного величия. Одно освобождает нас от предрассудков, дает направление благоразумию, подкрепляет мужество и дарует душе (большой) перевес

<sup>129</sup> Выписано Кюхельбекером с небольшими изменениями из сочинения В. М. Перевощикова «Опыт о средствах пленять воображение» (Российский музей. 1815. Ч. II. № 4/6). Имеется в виду самая известная поэма *Торквато Тассо* (1544–1595) — «Освобожденный Иерусалим» («*La Gerusalemme liberata*», 1575). Липари, Аликуди и Панарея — острова, входящие в группу Липарских (Эолийских) островов в Тирренском море к северу от Сицилии.

<sup>130</sup> Выписка из статьи «Сравнение народов звероловных, пастушеских и земледельческих и занимающихся мануфактурами в отношении к физическому и нравственному их благосостоянию (Продолжение)» (Сын Отечества. 1816. № 10). Статья является извлечением из сочинения известного экономиста, популяризатора идей Адама Смита в России, *Генриха Фридриха (Андрея Карловича) Шторха* (1766–1835) «Курс политической экономии, или Изложение принципов, которые определяют процветание народов» («*Cours d'économie politique ou Exposition des principes qui déterminent la prospérité des nations*», 1815).

над толпою; другое соделывает снисходительным, поселяет в душу сострадание и все добродетели, сопутствующие ему. *Вейсс*.

### Обязанность писателя

Познания и открытия ненадежны, но долг всегда уважать общее благо — менее всех обязанностей писателя подвержен сомнению. *Вейсс*.<sup>131</sup> //

#### л. 70 Образ правления

Пусть народ выбирает своих предстателей, а сии последние — правителей государства; пусть сии два сословия будут иметь всякую другую власть, кроме дающей право переменить способ выбора предстателей; пусть общее мнение после решает гражданские несогласия. *Вейсс*.<sup>132</sup>

### Обязанность гражданина-писателя

л. 70 об. Если имеешь несчастье жить под худым правлением и если у тебя довольно сведений, чтобы видеть все злоупотребления, тебе позволено, хотя и с малою надеждою успеха, стараться уведомить // (л. 70 об.) тех, чьи сан и величие могут поправить зло. Но будь великодушен, не распространяй сих печальных истин между простым народом. *Вейсс*.<sup>133</sup>

### Неколебимость в несчастьи

л. 71 «Что остается тому, — говорил Герцог Веймарский, разбитый при Рейнфельде, — кто потерял половину своей Армии, припасы, багаж, воинские снаряды и Артиллерию?» «Снова напасть на неприятеля», — отвечал Дюк де Роан (Rohan). Войска собираются, наступают на цесарцев, берут в плен четырех Генералов и оканчивают поход многими // важными завоеваниями. [*Вейсс*].<sup>134</sup>

<sup>131</sup> Опубликовано: *Мейлах Б. С.* «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 200.

<sup>132</sup> Опубликовано: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер... С. 334; *Мейлах Б. С.* 1) Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. С. 202; 2) «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 195.

<sup>133</sup> У Вейсса: «между правителем и народом» ([*Weiss F. R.*] *Principes Philosophiques*... Р. 402). Опубликовано: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер... С. 334; *Мейлах Б. С.* 1) Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. С. 205; 2) «Словарь» В. К. Кюхельбекера... С. 200.

<sup>134</sup> Имеется в виду одно из сражений Тридцатилетней войны — битва при Рейнфельде (2 марта 1638 г.) между немецкими протестантами под командованием герцога *Бернарда Саксен-Веймарского* (1604—1639) и войсками Священной Римской империи («цесарцами» у Кюхельбекера) под коман-



Общество для поправления и усовершенствования книг. Проект Вейсса.<sup>135</sup>

(л. 71 об. — без текста)

дованием Жана де Верта. Герцог осаждал Рейнфельд; когда был атакован, вынужден был снять осаду и отступить. Через некоторое время он вернулся и неожиданно атаковал противника, разгромив его и взяв в плен командующего. В этом сражении погиб герцог *Анри II де Роган* (1579—1638), возглавлявший французских протестантов.

<sup>135</sup> Вероятно, имеется в виду призыв Вейсса: «Мы не должны позволять навязываться нам этому огромному числу книг, которое в нашей современной литературе превышает восемнадцать тысяч, на разных языках, и увеличивается с каждым днем. Даже если отсечь все повторения, лишние, ложные, бесполезные или опасные вещи, было бы всё равно снисходительно оставить тысячную часть этого» ([Weiss F. R.] *Principes Philosophiques...* P. 256).

## К сказкам Натальи Кодрянской

*Вступительная заметка, публикация  
и комментарии А. М. Грачевой\**

**Т**олько после окончания Второй мировой войны Алексей Ремизов, испытавший тяготы жизни в оккупированном немецкими войсками Париже и переживший глубокую личную драму (смерть самых близких людей: жены, Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло, и единственной дочери — Наташи), вновь смог всецело погрузиться в творчество. В военные годы возможность создания и публикации новых произведений не существовала для Ремизова по двум причинам: во-первых, в связи с обязанностями по уходу за смертельно больной супругой; и, во-вторых, из-за отсутствия периодических изданий и издательств, в которых мог бы печататься русский писатель-эмигрант, не ставший коллаборантом. После смерти Серафимы Павловны (13 мая 1943 г.) Ремизов создал целый ряд произведений, так или иначе связанных с увековечиванием памяти жены — единственной любви его жизни (книги «На вечерней заре», «В розовом блеске», цикл «Легенды в веках» и др.). Писатель также вернулся к одному из магистральных направлений своей литературной деятельности 1930-х гг. — к трудам по обоснованию эволюции истории новой русской литературы в ее связи с фольклором и древнерусской словесностью на основании выявления внутреннего единства стилевых принципов — того, что он в целом называл «теорией русского лада».<sup>1</sup>

---

\* Статья подготовлена по гранту РФФИ № 19-012-00051а «А. М. Ремизов. Дневники 1951–1953. Расшифровка, текстология, комментарии».

<sup>1</sup> См. подробнее: *Грачева А. М.* Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900–1920-е гг.) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 3. С. 232–257.

Эта концепция, в основных чертах сформировавшаяся в авторском сознании литератора еще в 1910-е гг., изначально включала в себя аспект своего практического применения: формирование всё расширявшегося сообщества ее последователей — как писателей-соратников Ремизова, так и его литературных учеников. В послевоенные годы по объективным и субъективным причинам этот круг резко сузился. Однако с 1945 г. в жизнь Ремизова и как литератора, и как человека вошла материально обеспеченная дама, писательница-дилетантка — Наталья Владимировна Кодрянская (1901—1983),<sup>2</sup> постоянно проживавшая вместе с супругом-коммерсантом в Нью-Йорке, но регулярно приезжавшая в Париж. Она пробовала свои силы в создании рассказов и сказок — и, как начинающая писательница, посетила одного из мэтров русской литературы первой половины XX в. — Ремизова. Для последнего знаковым было то, что Кодрянская сочиняла «сказки». Литератор увидел в этом факте открывавшуюся перед ним возможность работы по продолжению практического применения его «теории русского лада» — превращению дилетантки в настоящую писательницу, свою ученицу и сомысленницу. Дело в том, что в протейном по своей природе жанре «сказки», к которому можно было отнести произведения, относящиеся как к фольклору, так и к литературе, Ремизов видел одно из ключевых звеньев стилового «ствола» «древа» русской словесной культуры, в котором соединялись пласты безымянного (народного) и авторского творчества.

Регулярные устные беседы Ремизова и Кодрянской, происходившие во время ее приездов в Париж, а также его многочисленные, почти ежедневные письма к ней были посвящены одной теме — работе над стилем ее сказочной прозы. С той же целью литератор создал для нее своеобразный учебник литературного мастерства под названием «Как научиться писать».<sup>3</sup> Кодрянская присылала Ремизову рукописи (машинописные тек-

<sup>2</sup> См.: Грачева А. М. Последняя литературная ученица Алексея Ремизова (Н. Кодрянская на страницах «Дневника мыслей») // Зрелость как сюжет: Сборник. Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2019. С. 87—96.

<sup>3</sup> См.: Часть I — впервые: Ремизов А. М. Как научиться писать / Публ. и коммент. А. М. Грачевой // Алексей Ремизов: Исследования и материалы: Сб. СПб.; Салерно: Eurora Orientalis — Puskinskij Dom, 2003. Вып. 2. С. 263—291. С фототипическим воспроизведением текста тетради см. в изд.: Ремизов А. М. Рукописные книги / Отв. ред. А. М. Грачева. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 177—274, 313—347; Часть II: Ремизов А. Как научиться писать (Ремесло) / Вступ. заметка, коммент. и публ. А. М. Грачевой // «Страна филологов»: Проблемы текстологии и истории литературы: К юбилею Н. В. Корниенко: Сб. научных статей. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 148—163; Части III и IV: Ремизов А. Как научиться писать / Вступ. заметка, подгот. текста и публ. А. М. Грачевой // Текст и традиция: Альманах. СПб.: Росток, 2019. Вып. 7. С. 433—447.

сты) созданных ею сказок, которые оценивались писателем, а затем подвергались его литературной правке. На первоначальном этапе (1946 г.) он мечтал об издании совместного сборника сказок двух авторов — Кодрянской и Ремизова, что нашло отражение в его письмах. См., например, его послание к Кодрянской от 18 февраля 1946 г.: «Совсем надрываю себе глаза. <...> Называется “В сырых туманах”. <...> Вот если бы сделать сказочный сборник, туда бы подошло. Но, кроме Вас, я никого не знаю, кто бы писал еще сказки. Все пишут о каких-то шоферах и подозрительных дамах».<sup>4</sup> Те же тайные надежды на совместный проект можно прочитать «сквозь строчки» его письма от 2 апреля 1946 г.: «Вы приедете <...> Вы мне принесете всё, Вами напечатанное. Великий Муфтий (И. А. Бунин) <...> хвалил Вас (но не сказки). А я — за сказки. Это такая редкость. Тут, кроме Вас, есть еще, но по-немецки, (хотя автор русский) и больше никого. Сказки — это традиция германская и, как у меня, монгольская. Никакой Муфтий, никакой Благочинный (Шмелев), сказок не пишут: это закрыто для их глаз. Одна трудность, надо деньги, чтобы издать сборник. Только сказки» (*Ремизов в своих письмах*. С. 34).

Однако по мере хода работы Ремизова над текстами сказок его литературной ученицы стали очевидны некоторые обстоятельства. Во-первых, Кодрянская не планировала издание совместного сборника. Ее целью была публикация *ее* личной книги сказок, книги, которая создала бы ей имя в послевоенном русскоязычном литературном мире. При всём пиетете и привязанности к Ремизову она, прежде всего, видела в нем только *редактора* своих текстов. Писатель же воспринимал присылаемые ему машинописи сказок как тексты-источники для своего, как он называл, *творчества по «сказочным материалам»*. Представление о подобной правке, а, фактически, о переработке исходных текстов, дает, к примеру, его письмо к Кодрянской от 7 августа 1946 г.: «Храню у себя две рукописи: по ним — Вам в науку, как надо исправлять: слушать слова и строить: и фразы, и весь рассказ. Всё это легко передать словами в голос, моим. Будет лучше не посылать, а, когда вернетесь, стану Вам сказывать» (*Ремизов в своих письмах*. С. 34).

В 1947 г. Ремизов не покладая рук трудился над исправлением и переработкой присылаемых ему текстов. Его друг и литературная помощница Н. Резникова, в целом негативно относившаяся к Н. Кодрянской и ее роли в судьбе литератора, писала в своих частных воспоминаниях: «А <Алексей> М <Ихайлович> попал в настоящее рабство — работал, трудился, писал, переписывал, портил глаза, утомлялся — ведь какой это был труд!.. и что получал, от богачеев? *Скромный терм, электрические*

<sup>4</sup> Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж: Б. и., 1977. С. 33. Далее цитируется в тексте: *Ремизов в своих письмах* (с указанием страницы).

*и газовые счета. Это всё, даже денег на еду и расходы не давали. <...> Отдавая всё теплое время — всю зиму болел, а весной начинал оживать — работе для Кодрянской — истощил свои силы».*<sup>5</sup> Довольно скоро Ремизов перестал мечтать об издании совместного сборника сказок, однако видел в созидаемом с его помощью труде его ученицы своеобразное «доказательство» верности «теории русского лада». Именно в этот момент (28 января — 8 февраля 1947 г.) литератор и написал первую редакцию предисловия к новой книге Кодрянской — текст, представленный в настоящей публикации.

Первоначальное название этого эссе — «Сказка». Тем самым Ремизов как бы определял основной тематический вектор своего предисловия: рассмотреть понятие «сказка» (отметим, что для писателя другое столь же семантически наполненное понятие — «сон») как метафорическое обозначение одного из главных способов художественного познания бытия в его единении со сверхбытием. Ремизов писал: «И в снах, и в сказке нарушение привычных форм пространства, неожиданные пересечения наперекор всякой геометрической самоочевидности, спутанность времени, а о “логичности” и говорить нечего: навыворот, наоборот и не впопад». В дальнейшем он делал вывод, что «сказка — высшая форма литературного искусства». Сквозь призму использования этой формы Ремизов рассматривал историю мирового фольклора (сказки Индии, Африки, Сибири и др. народов), а потом и историю русской литературы. Выстраиваемая им линия литературного развития «гоголевского» направления в XX в. находила продолжение в творчестве некоторых представителей литературы Серебряного века, а потом — у ряда литераторов русской эмиграции и у части советских писателей. Фактически в эссе была почти эмблематично представлена история развития литературы последователей «теории русского лада», завершающаяся Натальей Кодрянской, представленной своими сказками.

Особое место в эссе было уделено утверждению значимости творчества этой писательницы как ученицы и продолжательницы стиля Ремизова — хранителя «теории русского лада». Литератор с горечью отмечал, что появление рассказов Кодрянской «в критике встречено было самым горячим сочувствием и одобрением — забыто было всё сказочное, чем красен дар Кодрянской — ее поздравляли с освобождением от — меня. По крайней мере, лет тридцать, началось с Замятина, как повторяется это поздравление писателей, близких мне или по слову, или по устремленности. В чем дело? Мои слова — склад русской природной речи — голос русского народа. А получается: русского писателя поздравляют с осво-

<sup>5</sup> Резникова Н. В. Письмо Б. Б. и А. В. Сосинским. 18 марта 1974 г. (Государственный литературный музей, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 615, л. 1).

бождением от “русского”. Неужто мой голос в самом деле несет в себе отраву и пропад?»

Фактический финал эссе, отсылающий художественные «корни» сказок Кодрянской к традициям Г.-Х. Андерсена, по сути, был «ложным» финалом, поскольку ранее была дана настоящая «развязка-кульминация» внутреннего сюжета ремизовского текста. Последняя (повторим еще раз) заключалась в утверждении того, что следующий далее комплекс сказок является полномасштабным воплощением стилевых принципов, исповедуемых Ремизовым. В письме литератора от 17 июля 1947 г. есть свидетельство того, что эта редакция предисловия тогда же была послана Кодрянской: «Горжусь Вашим заечным (*так!*) раем: пошлю в большом конверте, он очень сделан хорошо, полон сказочности, поэзии и слова. Чтобы не прерывать работу, я отдал Китайке (ремизовское прозвище машинистки. — А. Г.) мое о сказке и мое предисловие к снам» (*Ремизов в своих письмах*. С. 48).

Однако уже на уровне авторской правки предисловия его первоначальное название было исправлено на более конкретное и предметно-личностное: «К сказкам Натальи Кодрянской». Подобное исправление свидетельствовало о вынужденно гибкой позиции писателя, стремившегося соединить пропаганду своих магистральных идей с условиями их осуществления в границах интересов издающей свою книгу меценатки Кодрянской.

Чем дальше двигалась работа над рукописями сказок, тем более Ремизову становилось понятно, что в нем видят в основном редактора, не имеющего права на значительную переработку авторского текста. В комплексе сохранившихся у Н. Кодрянской материалов, связанных с работой над этой книгой сказок и, в итоге, переданных ею в архив Ремизова в РГАЛИ, имеется ремизовский беловой автограф с двойной правкой (самого Ремизова и других лиц) всего переработанного им комплекса сказок («Наталья Кодрянская. Сказки»). Поверх текста белового автографа с правкой Ремизова имеется еще одна, последующая правка — рукой Кодрянской и неустановленных лиц, как бы «причесывающих» оригинальный ремизовский стиль и тем самым возвращающих текст в русло стандартного «литературного языка». Приведем несколько примеров, сравнив тексты печатного издания книги Кодрянской<sup>6</sup> и ремизовского автографа 1947–1950 гг.:<sup>7</sup>

<sup>6</sup> *Кодрянская Н.* Сказки. Париж: Б. и., 1950. 284 с.

<sup>7</sup> *Ремизов А. М.* «Наталья Кодрянская. Сказки»: Сборник с предисловием и иллюстрациями А. М. Ремизова (РГАЛИ, ф. 420, оп. 6, ед. хр. 97, 103 л.).

**Н. Кодрянская.**  
**Сказки. Париж, 1950**

*«Мать городов русских»*

«И опять в золотом венце высоко над Днепром стоит мать городов русских: в руке у нее архангелов меч, а в глазах два солнца — одно для сырых, другое для зверей» (с. 139).

*«Русская земля»*

«Повезли и Весну-красну, да в лесу ее кинули — уж очень тяжела. В одной руке несла она целый мешок рыжих волнушек, а в другой алмазный ключик — реки вскрывать. А в ногах сундучок, полон трескучего граду» (с. 140).

*«Письменные принадлежности»*

«В комнате писателя было холодно и одиноко. Он тяжело поднялся из-за стола и, закутавшись потеплее, вышел на улицу» (с. 144).

**Ремизов А. М.**

**«Наталья Кодрянская. Сказки»**

*«Мать городов русских»*

«Поднялись из могил сорок братьев и трехголовый змей издох. И опять в золотом венце высоко стоит она над Днепром: в ее глазах два солнца: одно солнце для сырых, другое для зверей, — в ее руке пламенеющий меч, мать городов русских» (л. 25).

*«Русская земля»*

«Повезли и Весну-Красну, да в лесу ее и кинули: очень тяжела. В одной руке несла она целый мешочек рыжих волнушек, а в другой — солнечный луч буравить промерзлую землю, и алмазный ключ реки вскрывать; а в ногах сундучок полон трескучего граду» (л. 26—27).

*«Письменные принадлежности»*

«В пустоватой комнате “сочинителя”, так в старину сказали б, было и холодно, и одиноко. Тяжело поднялся он из-за стола и, закутавшись потеплее — рвань его не очень баловала, — вышел на волю» (л. 36).

Как видно из сопоставляемых текстов, «справщики» последовательно убирали особенности индивидуально-авторского стиля литературного «учителя» Кодрянской. Так, в сказке «Письменные принадлежности» описание «сочинителя», явно ориентированное на образ одинокого Ремизова, было усреднено и абстрагировано. Слова «рвань его не очень баловала» не только были вычеркнуты, но на полях рукописи напротив них был поставлен недоуменный знак вопроса.

По свидетельствам современников, «справщиками» текстов *после* Ремизова, кроме самой Кодрянской, были писатели В. С. Яновский и В. С. Варшавский. Любопытно, что в ремизовском архиве сохранился отдельный листок, по времени совпадающий с датами выхода из печати книги «Сказки». На нем записаны потенциальные дарительные надписи литератора своим «собратьям-редакторам»:

«21.IX.1950

вечером

кому и надпись

Каждому можно сказать свое в связи с книгой или в его стиле

Потому я и взял из “жвачки”

Яновскому:

Соратнику по перу

за моральную поддержку

Спасибо

Варшавскому:

Мало иметь мысли в голове, а не пустышку, и чувства, а не солому, надо научиться выражать словесно. Иначе только запись, материал, но никак литературное произведение».<sup>8</sup>

Как видно из текста этих надписей, так и не увиденных адресатами, писатель негативно и, одновременно, иронически относился к проведенной ими работе по «порче» созданных им текстов.

То, что Ремизов уже в 1948 г. не обольщался по поводу далеко не полного соответствия своих изначальных мечтаний и планов реальности, свидетельствует его касающееся текста эссе замечание в письме Кодрянской от 25 марта того же года: «Вы, конечно, зачеркните карандашом в моем предисловии всё, что думаете — не следует. А потом вместе выправим».<sup>9</sup>

В результате в издании книги 1950 г. ремизовское вступление было опубликовано вообще без какого-либо названия. При сохранении общего абриса текста была изменена его идейная концепция, первоначально всецело направленная на утверждение «теории русского лада», по-разному отразившейся в литературе XX в., как эмигрантской, так и советской. Из окончательного текста были исключены упоминания Е. Замятина, М. Зощенко, М. Горького, «уцелело» только имя М. Пришвина. Также исчезла тема литературной «борьбы» с влиянием на писателей пропагандиста «теории русского лада» Ремизова, последней блестящей ученицей которого в первоначальной редакции предисловия представляла Н. Кодрянская.

Несмотря на все неурядицы и разочарования, связанные с работой над книгой «Сказки», Ремизов был доволен выходом в свет результата

<sup>8</sup> Ремизов А. М. Дарственные надписи Яновскому В. С. и Варшавскому В. С. (РГАЛИ, ф. 420, оп. 6, ед. хр. 107, 1 л.).

<sup>9</sup> Ремизов А. М. Письмо Н. В. Кодрянской. 25 марта 1948 г. (РГАЛИ, ф. 420, оп. 6, ед. хр. 175, л. 7).



## К СКАЗКАМ НАТАЛЬИ КОДРЯНСКОЙ

своих почти пятилетних трудов. 12 октября 1950 г. он записал в «Дневнике мыслей»:

«Я счастлив, дождался. / Вечер. Кодрянские привезли книгу, вышла книга Натальи Кодрянской, “Сказки”.

1950 12 окт<ября> / 29 сен<тября>. / Событие в литературе. / Кодрянскую я называю: / Залетная на землю / волшебная».<sup>10</sup>

В заключение можно сделать вывод о том, что эссе «К сказкам Натальи Кодрянской» 1947 г. имело скрытый манифестный характер. В условиях послевоенной сложной ситуации с публикацией художественных, а тем более литературно-критических произведений Ремизов воспользовался предоставленной возможностью емко и кратко вновь заявить об истинности проповедуемой им «теории русского лада». В 1949 г. он сделал то же самое в своей профинансированной Сергеем Лифарем книге об истории русского балета «Пляшущий демон».

Эссе «К сказкам Натальи Кодрянской» печатается с сохранением авторской пунктуации и орфографии.

Текст публикуется по автографу: *Ремизов А. М.* «К сказкам Натальи Кодрянской». — РГАЛИ, ф. 420, оп. 6, ед. хр. 10. 22 л.

<sup>10</sup> *Ремизов А. М.* Дневник с записями снов. 18 февр. — 26 окт. 1950 г. (РГАЛИ, ф. 420, оп. 6, ед. хр. 38).

## К сказкам Натальи Кодрянской<sup>1</sup>

Сказка — чего не бывает; быль в песне; но без чего как вы хотите прожить на белом свете?

Как скучно только с тем, что есть. И кто расширит и отдалит нашу короткую срезанную даль? Сказка — чувство сказки — ее крылья.

Сказка — это как полевые цветы среди белой зимы; как мечта на прогорклом пожарище или посреди нагроможденных неперелазных развалин; это песенный подъем, когда усталые невольно закрывались глаза, а руки висят плетью или как в осенний вечер, без пути-дороги, под непроглядный дождь прилетит ветер — ветрова песня, поет о богатом минувшем и, горечью пронизанном, единственном, неизгладимом — что было, что будет, но чего никогда не бывает.

<sup>1</sup> *Первоначальный вариант:* Сказка / 28 I — 8 II 1947.

Сказка — воздух: небылью жив человек. Сказка — дыхание и как полет — и пробуждает, дает силы, она и забвение.<sup>2</sup>

Сказка — наше детство и наше прошлое в веках, что никогда не бесследно, и живет до последнего мига.<sup>3</sup> И *туда* мы несем каждый свою любовь и свою сказку. Да и сама любовь — сказка, ведь это она, как в сказке, своим волшебством подымет гору на пустом месте и огоньками рассветит и самую поддонную темь.<sup>4</sup>

Один сказочник сказкой передает аромат, звук и цвет,<sup>5</sup> видимой и невидимой «природы», от звездных сверкающих путей и звездных песенных гнезд до подземного «грибного» гномьего царства и подводных<sup>6</sup> зеленых русалочьих «хором».

Без сказки только «особые<sup>7</sup> приметы»: безразлично, бесцветно<sup>8</sup> и немо.

Правда «природы»<sup>9</sup> в ее переполненности и в ее очаровании, она неиссякаемый ключ жизни и неудержимость, а в глубине буря, чего не передаст и точнейшее описание,<sup>10</sup> и никакие красоты тургеневского слога не передадут, и что так легко и просто скажет сказка.

Какое счастье<sup>11</sup> — дар сказывать сказки!

\*

Сказочный дар дается в колыбели.

Три Наречницы (три норны) отмерят человеку его сказочную долю.<sup>12</sup>

<sup>2</sup> *Первоначальный вариант:* Сказка — наше дыхание и наш полет. Она и пробуждение, она же и забыться.

<sup>3</sup> *Первоначальный вариант:* мига жизни.

<sup>4</sup> *Первоначальный вариант:* поддонную непроницаемую темь.

<sup>5</sup> *Первоначальный вариант:* цвет природы

<sup>6</sup> *Первоначальный вариант:* поддонных

<sup>7</sup> *Первоначальный вариант:* немые

<sup>8</sup> *Первоначальный вариант:* и бесцветно

<sup>9</sup> *Первоначальный вариант:* В чем правда «природы»? Да

<sup>10</sup> *Первоначальный вариант:* описание ученого

<sup>11</sup> *Далее загеркнуто:* иметь

<sup>12</sup> *Далее загеркнут знак авторской сноски.*

Судьба им судила, а дед Мороз показал путь. Была зима. Ходил по дорогам накарачуненный Декабрь,<sup>13</sup> ледяным гвоздем заковывал реки, а метель закутывала поля в белые полотна да ку-де-лила.

Они вошли в дом не запорошенные: их огонь, света, — глаза горят, как фонари, — пышет теплом. Оглянув колыбель и друг друга, старшая положила на глаза<sup>14</sup> новорожденной чернику, средняя на ее голову кукушкин лен, и на раскрытый рот зарумяненный солнцем брусничный листок, младшая на ее грудь белую кувшинку, а на руки дикий шиповник. Тесно окружив колыбель, они с головы до ног водят руками — их тонкие пальцы вздрагивают и переплетаются, и мне показалось, лиловый цветок<sup>15</sup> — они вложили ей в сердце, почему вдруг взблеснул огонь и тихо разлился. Они говорят тихо, но отчетливо выговаривались слова<sup>16</sup> и чутко этому еще без имени — тому новорожденному в мир розовому светящемуся комочку с судьбой человека.

Комната, дымясь, наполнялась — набирались странные гости — водяные, полевые, лесные и воздушные и ежики, и лисы, и суслик, и сурок, и зяблик, и воронье, лягушка, шмель, медведь, мышка и крот... Они близко не подходят, не напугать бы — человек, не бывшее! Нас боится — ни рог, ни когтей под башлык и под варежки, как ни суй, не скроешь,<sup>17</sup> а хвост не засунуть в карман. Они издали кивали и лапой<sup>18</sup> показывают: «лесавичка, наша!»

[И откуда их столько, а уж как наследили — не беда, хвост всё поправит, заметет пушистый и самый тонкий волосок зверя и недотрогую пушинку птицы.]<sup>19</sup>

И всё-то припомнится<sup>20</sup> — в какие-то ваши лунные сроки вдруг. Глаза еще не различают — и где левая<sup>21</sup> и где правая, всё одно, а вот это они всё видят, а уши всё слышат, а душа всё чувствует.

<sup>13</sup> *Далее следует загеркнутое примечание Ремизова: Наталья Владимировна Кодрянская родилась 2 декабря — день Варлаама и Иосафа (так! — А. Г.), царевича Индийского и Божией Матери «в скорбях и печалях утешение».*

<sup>14</sup> *Далее загеркнуто: ее*

<sup>15</sup> *Первоначальный вариант: цветок — инжир —*

<sup>16</sup> *Первоначальный вариант: слова их*

<sup>17</sup> *Незагеркнутый первоначальный вариант: спрячешь*

<sup>18</sup> *Первоначальный вариант: лапами*

<sup>19</sup> *Квадратные скобки Ремизова.*

<sup>20</sup> *Первоначальный вариант: припомнится потом*

<sup>21</sup> *Первоначальный вариант: левая рука*

«Да не толкайтесь!» — ворчат недовольно, узнаю голос Машин.<sup>22</sup>

А они три: белая, алая и голубая, как войдя, так и на прощание переглянулись друг с другом.

«Аминь!» — прогудело ветром: ветер, надув щеки,<sup>23</sup> приплюснул свой «чайник» к ледяным цветам и заглянул в форточку: «Аминь!» — и полетел в поле, гудя в третий раз «аминь» — вольно летать ему, перелетывать с разухабистой метелью, белой хмельной зимней птицей.

А они, вскрыля, уходят.

«Остановитесь! Куда вы? Дайте проверить!» — я различаю мой голос: я знаю, сколько может выйти беды, если чего-то не договорить или не те слова, я знаю, как опасна эта роковая минута — и на всю жизнь! Впрочем, там не ошибутся, да и мой голос для них нем.

За окном их подхватила метель и унесла: сколько еще новых жизней в тот же самый час и в ту же минуту и каждому свои слова — своя часть, своя доля.

«Не пора ли и нам расходиться!» — кто, не вижу, но по голосу, это волк: серый привык распоряжаться — зовут его и на родины и на крестины и на свадьбу: «уж, сделайте милость!» — крещеные побаиваются волков.

И про это вспомнится. И еще — и это вы вспомните, как сквозь метель негасимая заря занялась — ваш первый день жизни на земле.

x  
x x

Сказку не отличить от сна, а сон от сказки. Одна душа, одной породы. «Неправдашные происшествия» снов, какая же «правда» в сказках? И в снах, и в сказке нарушение привычных форм пространства, неожиданные пересечения наперекор всякой геометрической самоочевидности, спутанность времени, а о «логичности» и говорить нечего: навыворот, наоборот и невпопад.

Сон нельзя повторять и нет способа проверить — сон «снится». Но и самая сонная сказка «сказывается». В сказке не может быть провалов сновидения (сновидения по-своему стройны, но наша память подгуляла), с начала и до конца сказка — «складка».

Сказка и сон ходят вместе. В старину их изображали: один косматый, другой — косатый. А на самом деле у них крылья, как рисуют демонов, глаза — огненно-черные треугольники, а по голосу их не отличишь — уводящий и ласкающий.

---

<sup>22</sup> Первоначальный вариант: Машин голос

<sup>23</sup> Первоначальный вариант: надув щеки, ветер

Есть сказки — сказывают сон. И есть сны — сказка снится. В сказке, бывает, можно точно показать, с какого места складки начинается сновидение (как пример, в моей «Докуке и балагурье» — сказки русского народа, сказка о Лохе). А в сонных видениях также можно указать, на каком месте сказывается сказка (как пример, в моих легендах «Три серпа»).

Источник сказочности сомнамбулизм, то, что по-русски называется «не в себе». Состояние сомнамбулизма открывает самый фантастический мир за простыми будничными явлениями нашей жизни.

Выдумывать сказки может только сомнамбула. Это ничего не значит, что я не лунатик, но моя «Посолонь» из лунатизма — из состояния «не в себе». Тут всё на какой-то черте «вывиха» — выхода из обыкновенного состояния с расчетом и оглядкой в состояние безрасчетности и безрассудства.

Непременно <e> условие сказочности, сказочной выдумки — сомнамбулизм. Но имея дар сомнамбулизма, еще не значит уметь складывать сказку, для сказки надо еще и словесный дар, и мастерство.

х  
х х

Сказка — высшая форма литературного искусства. Из песни слова не выкинешь, а к сказке ничего нельзя прибавить. Материя сказки, ее жизнь — из жизни сна. В сказке чудесное — замирание сердца и улыбка радости, «бедовые обстоятельства» и сквозь сурьезность, как светик, чудное и опять<sup>24</sup> улыбнется, в сказке — поэзия — это от взволнованности сами красятся краски и звучат; в сказке все формы: от трагедии до водевиля — докука и балагурье. И ничего так не вызывает душевное волнение — встрепет (*sensibilité nouvelle*), как сказочный образ.

Для сказки надо очень руку набить.

х  
х х

Доля сказочника — завиднее не найти. Но взглянув на стену трезвости, призадуматься: такое ли это счастье родиться сказочником. Без бури прожить может только «порядочный», а всё время, непрерывно, под грозой карабкаться, духу не хватит. Сказочник — странник: приютят — хорошо, турнут — щелкни языком и иди дальше.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> *Первоначальный вариант:* на него опять

<sup>25</sup> *Первоначальный вариант:* дальше иди.

х  
х х

Родина сказок — Индия. Память о зверях-людях и человеке-звере — Панчатантра.

О житье-бытье всей живой природы до разделения на «словесных» и «бессловесных» — хранят память черные сказки Африки и уходящие с лица земли народы — самоеды Сибири.

Из зверо-человеческого выделится человек-зверь: этого человека-зверя наделят всеми чертами и человека, и зверя: шакал у кабиллов, лиса у китайцев, заяц в Тибете, а у нас — медведь.

К той же первой памяти из жизни «невидимой» природы — не звери и не люди, они сами.

Вся природа видимая и невидимая живет дружно. Что нарушает этот союз? Огонь и связанное с огнем слово. «Человек» начинается с легенды о смещении языков. Вавилонскую башню строили и люди, и звери, и «духи». Всё разбрелось и никто никого не понимает: язык зверей и духов звучит невнятно человеку.

Большая память в Египте, в греческой мифологии, в исландских сагах. А у нас еще о зверях кое-что, а про наших братьев и сестрах (так! — А. Г.) из того мира — «не зверье» и «нелюди» очень смутно и больше под общими именами — водяные, полевые, лесовые, воздушные, подземные.

Источник нашей памяти — или матерьялы, вообще из книг, и сон, или в дневном сомнамбулическом наитии.

х  
х х

Сказка передается с голоса или выдумывается, что очень редко. Выдумка, как весенняя капель: или хватит мороз, или истает под солнцем. И невольно потянет говорить на новый лад старые слова.

Так случилось со мной после «Посолони», я перешел к сказочным матерьялам; я больше не мог писать «по-посолонному»: где-то знал я, что неизбежны будут повторения. На мою долю, что сказалось на всём моем, отпущена была только «Посолонь».

Гоголю, от которого пошла вся русская литература, отпущены были его богатые «Вечера»: с «Вечеров» и начинается Гоголь — глубочайшая память и по матерьялу — со сказанного и с записей; потом сам он застесняется этих сказок, даже не захотел включать в собрание своих сочинений, а между тем, и это стало завершением его творчества, напишет сказку, продолжение вечеровой сказки, «Ночь под Ивана Купала», с героем Басаврюком — Чичиковым, «Мертвые души».

Оркестр Гоголя — С. Т. Аксаков, Тургенев, Писемский, Достоевский, Мельников-Печерский, Салтыков — и представить себе не могли, под какую «реалистическую» музыку настроили они свои инструменты.

х  
х х

Афанасьев, как и Даль — собиратели сказок. Афанасьев поправлял, исправляя народную речь на литературную для «понятливости». А Даль пытался писать сказки, сказками он и выступил под псевдонимом Казака Луганского. Даль — большой почитатель Сведенборга и любитель-спирит, но сказочного дара у него не было — литература.

Литературную сказку начинает Гоголь. Его современники: Одоевский и Погорельский — сказочники: «Лафертовская маковница» и «Черная курица» Погорельского и «Пестрые сказки» Одоевского (Ириной Модестович Гомозейко) и «Русские ночи». И Погорельский, и Одоевский — отголоски Гоффманна (так! — А. Г.), Тика, Новалиса. Еще Орест Мих<айлович> Сомов, редактор «Северных цветов», без Гоголя Гоголь, но никакого дарования, и путанный Вельтман, автор «Лунатика», запал был большой, да чего-то не хватало и ценное надо разыскивать в груди слов.

Толстой, Лесков, Салтыков.

Толстовские сказки — с голоса, как и лесковские легенды. Подход у Толстого — насупленная сурьезность с «весом», и вот где-то прорвет и подлинное чудо — сказка засветится. Всё это было в рассказе странника, где не слово, а всё в напевности (в интонации).

Отвергавший чудеса, кроме решетных, Толстой ближе всех был к «чудесному» — душа его была открыта в мир сновидений. Но его сказки метят в «докуку» — нравоучение и мудрость. То же и у Лескова за прописными истинами кроется теплота сердца, эта теплота и одухотворяет его апокрифы, чего в книжных записях, ими пользовался Лесков, не найти.

Но ни Толстой, ни Лесков сказок не выдумывали, гоголевская «беспредметная» сказочность им была чужда.

Щедрин<sup>26</sup> продолжает Дураков царя Алексея Михайловича и «Живописец» и «Трутень» Новикова. Дурак, — так у нас звались «сатирики». Тут вся сказочность в иносказании. Толстому и Лескову подражать трудно, а подхватить «дурацкий» голос, не то что легко, а проще. Кто только не пытался «под Салтыкова», из имен следует назвать Горького.

Из современников щедринское подхватывает Зошенко. Секрет вот в чем: на избыток ума жаловаться не приходится, а если в какой-то мере приглупить человека, тут уж полное раздолье для «дурака»: ведь что ни шаг, то посмешище, что ни слово, то на смех.

---

<sup>26</sup> Первоначальный вариант: Салтыков

Настоящий рожденный сказочник от земли и леса, как Гоголь от своей колдовской черной земли, Пришвин. И всю-то жизнь затурканный, какой только доброжелатель не говорил ему: «бросьте, пишите из жизни». Ведь довели до того, что, как мне показалось, одно время Пришвин так застенялся своей сказочностью, что и пробовал «по-ученому», «из жизни», да всё равно для науки не дело: ну, разве это дело сочинять каких-то самых маленьких птичек под именем «птичик», который птичик на самой верхушке дерева славит Творца, но песню его никто не слышит, а для своей славы песен не поет.

х  
х х

Кодрянская лесовичка — лесавка — по глазу ближе всех к лесовику-Курымушке Пришвину. И к тому, который книги пишет и старается быть умным, и тому Пришвину — если бы дать Пришвину волю, не стеснясь, рассказывать о своих лесных встречах и разговорах.

Я каменный: природа для меня по картинкам, звери в зоологическом саду. Но я родился с «Посолони», — моя «Посолонь» меня и соединяет и с Пришвиным и Кодрянской.

Но и Пришвин, и Кодрянская родились каждый со своей «Посолонью». «Посолонь» — это дар, это ключ, это посвящение.

Так надо понимать, когда я говорю о нашей общей «доле», а не то чтобы Кодрянская запустила свою лапу в мое сердце, и сорок лет тому назад Пришвин своей волосатой черной лапой пожал мне сердце.

х  
х х

У Кодрянской природный сказочный дар.

Откуда в ее сказках такая неправдашная жизнь и неожиданность в нашем дневном понимании жизни вещей и действий. Никакая книга не научит выдумывать сказки. Сказка не с ветра, не из головы, а прямо от сердца.

Книга сказок Кодрянской полна очарования: в ней и поэзия, и волшебство; проникновение в жизнь вещей и в «историю» земли, доисторическая память и память о оборотнях, о зверях — люди и звери, и птицы — людозвери, людоптицы, о водяном и лесном царстве, о всем живом мире видимом и невидимом.

Кодрянская ходит по земле не по-человечьи: человек идет — давит, а Кодрянская всегда «стремится», чуть касаясь земли; она, может, и не помнит, но чувствует, что под ногами — не пустая, не мертвая земля, а полная



жизни, и каждый камушек — «камни вопиют!» — не так себе сказано, камни — моя колыбель — неморгающими глазами следят.

Мир Кодрянской — детской чистоты, ее сказки можно рассказывать детям, ласкательно смягчая имена. Когда глядит этот цветник глаз раскрытых ртов, невольно скажешь не «сова», а «совушка», не «белка», а «белочка». А для взрослых довольно одной «мышки» — жалобить не очень годится, легко засахарить.

Дети примут сказки, как свое, а большие поддадутся сказочности. Морду отворотят разве совсем окостенелые.

Кодрянскую называют «блаженная» и дикая, или просто сказать, ни на кого не похожа и ей тесно и не в себе в этом трезвом, ограниченном условностями мире немых вещей и поработанной «природы».

Сама она себя кличет «ёжиком». Что ж, пусть «ёжик», только после сказки «Лапотки» — в них и раздумье, и сосредоточенность Толстого, и умиление Лескова, и свое — сказочная сомнамбулическая изобретательность с именем «ёжик» не ладится.

х  
х х

Сказка — призвание Кодрянской, дело ее жизни, ее труд, ее награда. В сказках голос ее крепок, звучит и чарует, а какая память — не найти концов.

Что может возбудить памятьливость сказочника? Я думаю, что сказанное — запись сказки, чужой голос, но, конечно, одного звука, одного волнения, из одной общей души.

И еще: вспомнить о себе самой — начало сказочности, свой детский мир. Я делаю такой опыт над своей памятью в рассказах, собранных в книгу «Les yeux tondu» («Подстриженными глазами»).

х  
х х

Кодрянская начала печататься с 1941 года. Ее первое — 9 февраля — память Иоанна Златоуста, чего благоприятнее такой покровитель, вошел в русский апокриф, как сказочный «златоус» — с золотыми усами, которому однажды Никола Угодник усы подпалил.

Первое напечатанное — память о сказочнике. И это хорошо — добрый знак: напутствие. И за эти годы — 1941—1946 — имя Кодрянской в Америке получило известность, как сказочницы, а за свой голос и рассказчицы своих сказок.

За эти годы она напечатала три рассказа. Лучший из них в «Новоселье» — «На полустанке», написан, как подлинно писал бы известный пи-

сатель. Рассказы под знаком «скверного анекдота» и только правда без намека о сказочности. Рассказы «полезные»: из сотни подобных создается «словесная культура», без чего, пожалуй, и сказки не напишутся, да и читать не будут. Для ремесла писателя и для приохочивания к чтению такие рассказы необходимы. А для самой Кодрянской важно это выступление с рассказами из жизни: если она, ища только «правды», сумела изобразить случай «из жизни», она сумеет написать рассказ из жизни же, завеев ее правду сказкой. Без сказки сама «правда» только скелет.

Появление рассказов в критике встречено было самым горячим сочувствием и одобрением — забыто было всё сказочное, чем красен дар Кодрянской — ее поздравляли с освобождением от — меня.

По крайней мере, лет тридцать, началось с Замятина, как повторяется это поздравление писателей, близких мне или по слову, или по устремленности.

В чем дело? Мои слова — склад русской природной речи — голос русского народа. А получается: русского писателя поздравляют с освобождением от «русского». Неужто мой голос в самом деле несет в себе отраву и пропад?<sup>27</sup> Или я действительно «asiatische Giftpflanze», как окрестили меня в Германии в годы остервенения ко всему иноязычному и иноземному.

x  
x x

Последние сказки Кодрянской: «Король вермишелей»,<sup>28</sup> «Волшебная флейта», «Голубая лошадка» — сказки философские. Вещи оживлены не сами по себе, а мыслью, вложенной в них.

Глаза ее устремлены к великому северному<sup>29</sup> сказочнику — но сказывается сказка с детским запыхом (так! — А. Г.) без всякого налета андерсеновской грусти.

28 I — 8 II 1947

### Комментарии

**С. 449.** ...*прилетит ветер — ветрова песня...* — аллюзия на образ из стихотворения А. Блока «Россия» (1908): «Россия, нищая Россия, / <...> / — Твои мне песни ветровые...».

<sup>27</sup> *Запись на левом поле листа:* Но, кажется, все согласны, что народное слово, такое от сердца, так пойдет к сказке.

<sup>28</sup> *Первоначальный вариант:* Феи

<sup>29</sup> *Первоначальный вариант:* скандинавскому

**С. 450.** ...до подземного «грибного» гномьего царства... — отсылка к сказке Вл. Даля «Война грибов с ягодами» (1870).

«особые приметы» — клише полицейского описания внешности человека.

*Три Наречницы (три норны)* ... — В мифологических представлениях славян три наречницы (у германо-скандинавских народов три норны) — волшебницы, вещи девы, определяющие человеческую судьбу. См. главу XXV «Девы судьбы» в кн.: Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М.: Индрик, 1994 (репринт изд.: М., 1869). Т. 3. С. 318–421. Ср. также в книге Ремизова «Подстриженными глазами»: «...кормилица <...> заметила на моей левой руке на ладони <...> знак — <...> А уколола, — надо так понимать, — своим магическим веретеном Наречница, нарекая мне долю (Наречница — Парка — Норна — Мойра)» (Ремизов А. М. Подстриженными глазами // Ремизов А. М. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 8: Иверень. С. 20). См. письмо Ремизова Кодрянской от 20 марта 1948 г.: «Вам “Норны” отмерили богатый дар — воображение» (Ремизов в своих письмах. С. 96).

**С. 451.** ...накарагуненный Декабрь... — «в славянской мифологии название зимнего солнцеворота и связанного с ним праздника» (Иванов В., Топоров В. Карачун // Мифы народов мира: Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 2000. Т. 1. С. 623). В творчестве Ремизова образ властелина зимы и морозов Карачуна — одна из констант авторской мифологии, начиная со сборника сказок «Посолонь» (см.: Ремизов А. М. Корочун // Ремизов А. М. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 1: Докука и балагурье. С. 48–49).

...набирались странные гости — водяные, полевые, лесные и воздушные и ежики, и лисы, и суслик, и сурок, и заяблик, и воронье, лягушка, шмель, медведь, мышка и крот... — Скрытая отсылка к персонажам сказок Кодрянской. Ср. также в письме к ней Ремизова от 19 марта 1947 г.: «Есть толкование: “За тридевять земель, в тридесятом царстве”. И оно подходит к Вашим сказкам. Есть царство медвежье, мышье, воронье; есть, стало быть, и Ваше ежиное. Там люди не живут. Вы проникаете в это царство и рассказываете, как живут-поживают колючие-бородатые-усатые. А Ваши “философские” сказки из царства “мыслей”» (Ремизов в своих письмах. С. 38).

**С. 452.** ...узнаю голос Машин. — Возможно, отсылка к персонажу русской народной сказки «Маша и медведь», известной в пересказе Л. Н. Толстого под названием «Три медведя» (1872).

...ветер, надув щеки, приплюснул свой «гайник» к ледяным цветам... — Здесь: чайник — нос. Эта метафора встречается в сказке Кодрянской «Лимон Пантей». У старичка-сказочника Лимона Пантея: «Раскосые глаза хитро поблескивают, а нос у него чайником» (Кодрянская Н. Сказки // Кодрянская Н. Глобусный человечек: Сказки. Глобусный человечек. Золотой дар. М.: Русский мир, 2012. С. 169). Образ Лимона Пантея имеет скрытые аллюзии к внешности, манере поведения и творчеству сказочника Ремизова. У Кодрянской метафора «нос-чайник» стала лейтмотивом описания облика писателя. См. ее очерк «Улица Буало»: «Лучистые, проникновенные глаза, то грустные, то плутоватые, а брови совсем как у чертика: две черные стрелы, летящие к вискам; нос чайником, вздернутый над мягким, большим лягушечьим ртом» (Кодрянская Н. Алексей

Ремизов. Париж, Б. и., [1959]. С. 12). См. также «игровое» отражение этой метафоры в письме Ремизова Кодрянской от 4 июля 1947 г.: «Посылаю Вам карточку “аббата” (имеется в виду фотография Ремизова. — А. Г.), иллюстрация к Вашему определению: “нос чайником”» (Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 190).

**С. 452.** ...кто, не вижу, но по голосу, это волк ~ зовут его и на родины и на крестины и на свадьбу... — отсылка к сказке Кодрянской «Свадьба Марфиньки»: «Настал день свадьбы <...> И кого только не было! <...> Пришел волк со своим серым семейством и так тряс зайцам лапы, что и без слов было понятно — с добром пришел» (Кодрянская Н. Сказки. С. 79).

**С. 453.** ...в моей «Докуке и балагурье» — сказки русского народа, сказка о Лохе. — Имеется в виду сказка «Клад». Она не входила в сборник «Докука и балагурье: Русские сказки» (СПб.: Сирин, 1914. 279 с.). Эта сказка включена в состав сборника «Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым», имеющего подзаголовок «Докука и балагурье». См.: Ремизов А. М. Клад // Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым: Сборник. Пг.; М.: Изд-во З. И. Гржебина, 1923. С. 305—311.

«Три серпа» — см.: Ремизов А. М. Три серпа: Московские любимые легенды: В 2 т. Париж: ТАИР, 1929. Т. 1. 160 с.; Т. 2. 160 с.

«Посолонь» — сборник сказок А. М. Ремизова (первое отд. изд.: Ремизов А. Посолонь. М.: Золотое Руно, 1907. 81 с.).

*sensibilité nouvelle* (фр.) — новое восприятие. Ср. в письмах Ремизова Н. В. Кодрянской: 1) от 17 июля 1947 г.: «Читаю Гуля. <...> Написано хорошо, но скучно, п. ч. нет ни поэзии, ни сказочности, ни слова. Для меня интересно, но, конечно, не ново, *Sensibilité nouvelle* — никакого» (Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. С. 49); 2) от 24 февраля 1948 г.: «Что я подумал — это вам будет очень полезно: замечайте (а если можно записывайте) всякое Ваше *sensibilité nouvelle*: внешние, внутренние, косые, прямые, положительные и отрицательные <...> — встречи, слова, мысли» (Там же. С. 89).

**С. 454.** Память о зверях-людях и человеке-звере — Панчатантра. — «Панчатантра» (III—IV в. н. э.) — памятник санскритской повествовательной прозы, содержащий рассказы-притчи. В 1947 г. Ремизов работал над переработкой основанной на сюжете из «Панчатантры» древнерусской переводной повести «Стефанит и Ихниллат» (опубл.: Ремизов А. Повесть о двух зверях. Ихнелат. Париж: Оплешник, 1950. 62 с.) о дружбе двух шакалов (в древнерусском переводе — «зверей») — Стефанита и Ихниллата.

...хранят память герные сказки Африки и уходящие с лица земли народы — самоеды Сибири. ~ шакал у кабилов, лиса у китайцев, заяц в Тибете, а у нас — медведь. — Отсылка Ремизова к своим переработкам сказок. См.: Ремизов А.: 1) Нигерские сказки: Рыба; Черепаха; Кабильская сказка: Первые слезы // «Москва» (Чикаго). 1931. № 12. С. 2—3; 2) Сибирский пряник: Большим и для малых ребят: Сказки. Пб.: Алконост, 1919. 43 с.; 3) Лис преподобный // Красный балтиец. 1920. № 7. С. 39—44; 4) Заяшские сказки (Тибетские): Для рассказывания // Игра: Непериодическое издание, посвященное воспитанию посредством игры. СПб.: Театральный отдел Народного комиссариата по просвещению, 1918. № 2, ч. 1. С. 35—56.

**С. 454.** *«Человек»* *нагиается с легенды о смешении языков. Вавилонскую башню строили и люди, и звери, и «духи».* — Библейский сюжет о строительстве Вавилонской башни вошел в авторскую мифологию Ремизова, который видел в нем метафору неудавшейся попытки всеобщего единения и мирового братства. Кодрянская зафиксировала постоянное возвращение Ремизова к этому сюжету в последние годы жизни: «...“где-то в стороне смотрю на жизнь и вспоминаю. Пример: Вавилон вызывает в памяти вавилонское столпотворение. Я представляю себе, как было и почему я один из строителей Вавилонской башни. Вавилон — восстание против неба, жить по своей воле, а не по воле Творца — своеволие раба! Это состояние моего духа и это чувство я начинаю выговаривать. Тут моя сила, право” <...> И в своем последнем письме ко мне от 17 ноября (1957 г. — А. Г.) он опять говорит о Вавилоне. Знал ли он сам, откуда ему пришло видение Вавилона? Но оно владело им до самой его смерти. Оно жило в его душе, расцветая таинственным воспоминанием о чем-то другом, о какой-то бывшей или может быть будущей жизни» (Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 124—125).

*...с «Вегеров» и нагиается Гоголь ~ потом сам он застесняется этих сказок, даже не захотел включать в собрание своих сочинений... — цикл повестей Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829—1832).* Речь идет о высказывании Гоголя в предисловии к первому собранию сочинений 1842 г.: «Предпринимая издание сочинений моих, выходявших доселе отдельно и разбросанных частью в повременных изданиях, я пересмотрел их вновь: много незрелого, много необдуманного, много детски-несовершенного! Что было можно исправить, то исправлено, чего нельзя, то осталось неисправленным, так как было. Всю первую часть следовало бы исключить вовсе: это первоначальные ученические опыты, недостойные строгого внимания читателя; но при них чувствовались первые сладкие минуты молодого вдохновения, и мне стало жалко исключить их, как жалко исторгнуть из памяти первые игры невозвратной юности. Снисходительный читатель может пропустить весь первый том и начать чтение со второго» (Гоголь Н. В. <Предисловие к «Сочинениям Николая Гоголя»>. Т. 1. СПб., 1842>) // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. Т. 1. С. 318). В итоге цикл всё же был включен в первое издание Собрания сочинений Н. В. Гоголя (СПб., 1842. Т. 1).

*...напишет сказку, продолжение вегеровой сказки, «Ночь под Ивана Купала», с героем Басаврюком — Чижиковым, «Мертвые души».* — Отражение работы Ремизова над книгой «Огонь вещей», в которой он переосмыслил творчество Н. В. Гоголя, связывая воедино семантику различных произведений писателя. См.: «По легенде о “Красной свитке” — черт выгнан из пекла на землю за какое-то доброе дело — этим беспризорным чертом, басаврюком, можно представить себе Чижикова» (Ремизов А. М. Огонь вещей // Ремизов А. М. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Русская книга, 2002. Т. 7: Ахру. С. 165). «Ночь под Ивана Купала» — имеется в виду повесть Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» (1830).

**С. 455.** *Оркестр Гоголя — С. Т. Аксаков, Тургенев, Писемский, Достоевский, Мельников-Пегерский, Салтыков... — Сергей Тимофеевич Аксаков (1791—1859) — писатель, литературный критик; Иван Сергеевич Тургенев (1818—1883); Алексей Феофилактович Писемский (1821—1881) — писатель, драматург; Фе-*

дор Михайлович *Достоевский* (1821–1881); Павел Иванович *Мельников* (псевдоним – Андрей Печерский; 1818–1883) – писатель, публицист, этнограф; Михаил Евграфович *Салтыков* (псевдоним – Николай Шедрин; 1826–1889) – писатель, журналист, Рязанский и Тверской вице-губернатор.

**С. 455.** *Афанасьев, как и Даль – собиратели сказок.* – Александр Николаевич *Афанасьев* (1826–1871) – литературовед, историк, фольклорист, подготовил и издал «Русские детские сказки» (в 2 частях; М., 1870) и «Русские заветные сказки» (Женева, 1872). Владимир Иванович *Даль* (1801–1872) – писатель, этнограф, лексикограф, военный врач; автор книги «Русские сказки, из предания народного изустного на грамоту гражданскую переложенные, к быту житейскому приуроченные и поговорками ходячими разукрашенные Казаком Владимиром Луганским. Пяток первый» (СПб., 1832).

Эммануил *Сведенборг* (*Emanuel Swedenborg*, имя при рождении – *Эммануил Сведберг*, *Emanuel Swedberg*; 1688–1772) – шведский теософ, мистик, ученый-естествоиспытатель.

...*Одоевский и Погорельский – сказогники: «Лафертовская маковница» и «Черная курица» Погорельского и «Пестрые сказки» Одоевского (Ириной Модестович Гомозейко) и «Русские ноги».* – Владимир Федорович *Одоевский*, князь (1804–1869) – писатель, журналист, музыковед, издатель, автор книги «Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринеем Модестовичем Гомозейкою, магистром философии и членом разных ученых обществ, изданные В. Безгласным» (1833) и романа «Русские ночи» (1844). Алексей Алексеевич *Перовский* (псевдоним – Антоний Погорельский; 1787–1836) – писатель, автор фантастической повести «Лафертовская маковница» (1825) и повести-сказки «Черная курица, или Подземные жители» (1829).

*Гоффманн* (Гофман) Эрнст Теодор Амадей Вильгельм (*Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann*; 1776–1822) – немецкий писатель-романтик, сказочник, композитор, художник, юрист.

*Тик* Людвиг Иоганн (*Johann Ludwig Tieck*; 1773–1853) – немецкий писатель-романтик, поэт, прозаик, переводчик, драматург. Автор книги «Народные сказки Петера Лебрехта» (1797), пьес-сказок «Кот в сапогах» (1797), «Принц Цербино» (1799), сказки-новеллы «Абрахам Тонелли» (1798) и др.

*Новалис* (*Novalis*, псевдоним, наст. имя: барон Фридрих фон Харденберг; *Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg*; 1772–1801) – немецкий писатель-романтик, натурфилософ. Автор аллегорической сказки «Гиацинт и роза», включенной в философские фрагменты романа «Ученики в Саисе» (1798–1799), и мистического романа «Генрих фон Офтердинген» (1797–1800).

*Сомов Орест Михайлович* (1793–1833) – писатель, литературный критик, журналист.

«*Северные цветы*» – литературный альманах (СПб., 1824–1831), главный редактор – А. А. Дельвиг (на 1825–1831 гг.), А. С. Пушкин (на 1832 г.).

*Вельтман* Александр Фомич (1800–1870) – прозаик, поэт, лингвист, археолог, картограф, автор романа «Лунатик» (1834).

*Толстой Лев Николаевич* (1828–1910).

*Лесков Николай Семенович* (1831–1895).

**С. 455.** ...и у Лескова ~ эта теплота и одухотворяет его апокрифы... — Имеются в виду произведения Лескова на сюжеты из «Пролога» («Прекрасная Аза» (1872), «Сказание о Федоре-христианине и о друге его Авраме-жидовине» (1886), «Скоморох Памфалон» (1887), «Гора» (1890), цикл миниатюр «Легендарные характеры» (1892) и др.).

...продолжает Дураков царя Алексея Михайловича... — имеются в виду придворные шуты. «При Алексее Михайловиче были еще в большом ходу старинные забавы, когда на сцену выходили шуты, дураки, карлики, уроды, скоморохи, все в шутовских костюмах; они забавляли зрителей пляской, кривляньем, забавными, но бессмысленными шутками и прибаутками, которые казались интересными и до слез смешили тогдашних русских людей» (Катаев И. М. Царь Алексей Михайлович и его время. М.: Изд. Д. И. Тимковского, 1901. С. 29).

«Живописец» и «Трутень» Новикова. — «Живописец» (СПб., 1772—1773) — литературно-художественный еженедельный сатирический журнал; «Трутень» (СПб., 1769—1770) — литературно-художественный еженедельный сатирический журнал. Издатель обоих журналов — журналист, общественный деятель Николай Иванович Новиков (1744—1818).

Кто только не пытался «под Салтыкова», из имен следует назвать Горького. — Имеется в виду созданный М. Горьким цикл сатирических произведений «Русские сказки» (1912—1917).

...щедринское подхватывает Зоценко. — Речь идет о книге сатирических произведений М. М. Зоценко «Рассказы господина Синебрюхова» (1922).

**С. 456.** Михаил Михайлович Пришвин (1873—1954) — прозаик, публицист. Близкий друг А. М. Ремизова.

...одно время Пришвин так застенялся своей сказочностью, что и пробовал «поученному», «из жизни» ~ ну, разве это дело согинять каких-то самых маленьких птичек под именем «птизик»... — Ср. в письме Ремизова Н. Кодрянской от 24 марта 1948 г.: «Я никогда не “ругал” Пришвина. Это недоразумение. Может быть, я неясно выразился. Пришвин, одаренный воображением, “поддался” (это не ругань) и захотел по-ученому описать жизнь дерева. И всё хорошо, разделил дерево на три этажа, и тут точно, но тут ожил в нем сказочник, и на верхушку дерева он посадил самую маленькую птичку» (Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. С. 100).

Кодрянская лесовигка — лесавка — по глазу ближе всех к лесовику-Курымушке Пришвину. — Курымушка — детское прозвище М. М. Пришвина. См. в его повести «Курымушка» (1924), в дальнейшем вошедшей в роман «Кашеева цепь»: «В нашем доме сохранилось старинное, сделанное еще крепостными руками огромное кресло Курым. Никто не знал, что это значит, слово “Курым”, и откуда оно взялось, но если скажешь: “Курым”, то каждый почему-то ищет глазами кресло. Говорят, будто в этом кресле я родился и за то получил с малолетства прозвище “Курымушка”» (Пришвин М. М. Кашеева цепь. М.: Советская Россия, 1984. С. 14).

Я каменный... — Указание на то, что судьба Ремизова, родившегося в Москве и прожившего почти всю жизнь в Санкт-Петербурге и Париже, была связана с городской культурой.

**С. 456.** *...а не то чтобы Кодрянская запустила свою лапу в мое сердце, и сорок лет тому назад Пришвин своей волосатой шерной лапой пожал мне сердце.* — Отсылка к сюжету сказки-притчи Кодрянской «Львиная лапа». Ее героиню — ослепшую девушку-мастерицу — исцеляет сострадание («жертвенное сердце») изображенного на вышитом ею ковре и волшебным образом ожившего льва, пожертвовавшего ради ее выздоровления своей лапой.

**С. 457.** *«камни вопиют!»* — Фразеологизм, цитата из Св. Писания. Ср.: «Если они умолкнут, то камни возопиют» (Лк. 19: 40).

*Что ж, пусть «ёжик», только после сказки «Лапотки» — в них и раздумье, и сосредоточенность Толстого, и умиление Лескова, и свое...* — отсылка к сказке-притче Кодрянской «Лапотки».

*«Les yeux tondus» (фр.)* — «Подстриженными глазами», название книги А. Ремизова. В конце 1940-х гг. шла работа над ее публикацией на французском языке в издательстве «Gallimard». См., например, письмо Ремизова Кодрянской от 20 марта 1948 г.: «Уговорился с Desterns'ом <...> повез меня на такси к Paulhan'у распутывать “Les yeux tondus”. Solier кончил исправление перевода» (*Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах*. С. 98). Книга опубл.: *A. Remizov. Les yeux tondus / Trad. du russe par Natalie Reznikoff. Paris: N. R. F. Gallimard, 1958. 280 p.*

*Лугший из них в «Новоселье» — «На полустанке»...* — Имеется в виду издание: *Кодрянская Н. На полустанке // Новоселье (Нью-Йорк). 1943. № 4/5. С. 47—53.*

**С. 458.** *Рассказы под знаком «скверного анекдота»* — Отголосок осмысления Ремизовым рассказа Ф. М. Достоевского. См.: *Ремизов А. М. Скверный анекдот: Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти // Встреча: Сб. Париж: Изд-во Объединения русских писателей во Франции, 1945. № 2. С. 22—28.* См. также метафорическое осмысление названия произведения Достоевского в письме Ремизова Кодрянской от 8 августа 1947 г.: «Вот это и есть жизни толчея, внезапность, щелчки, удары по голове. Все человеческие расчеты вздор, обманутая надежда, неожиданная утрата, всё вверх тормашками, и наперекор всякому благоразумию и здравому смыслу; не поправить, не собрать, начинать сначала — что и как начинать?!?! Постучите в любую дверь, в любой дом — везде одно и то же. И остается принять жизнь как она есть. Но это не значит сдаваться, а как раз наоборот, и это тоже жизнь — идти напролом. В этом игра жизни, по Достоевскому — “Скверный анекдот”, “дьяволов водевиль”» (*Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах*. С. 65—66).

*По крайней мере, лет тридцать, нагальсь с Замятина, как повторяется это поздравление писателей, близких мне или по слову, или по устремленности.* — В начале 1920-х гг. советские критики отмечали сильное влияние стиля Ремизова на современных прозаиков, в частности, на «орнаментальную» прозу, зачастую оценивая это воздействие как негативное. См. также письмо Ремизова Кодрянской от 29 мая 1947 г.: «По русским просторам много живет моих сыновей. Есть среди них молодые (Леонов), есть моих лет (Замятин). Есть и постарше (Пришвин)» (*Кодрянская Н. Алексей Ремизов*. С. 189).

*Мои слова — склад русской природной речи...* — Отсылка к постулатам утверждаемой Ремизовым теории развития новой русской прозы, по мнению писателя,



берущей начало с прозы протопопы Аввакума. Подробнее см.: *Грачева А. М.* Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900–1920-е гг.) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 3. С. 232–257. «Склад русской природной речи» — неточная цитата из «Жития протопопы Аввакума»: «...понеже люблю свой русской природной язык» (Житие протопопы Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / Подгот. текста и коммент. Н. К. Гудзия, В. Е. Гусева, Н. С. Демковой, А. С. Елеонской, А. И. Мазунина; послесл. В. Е. Гусева. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1979. С. 78).

**С. 458.** «*asiatische Giftpflanze*» (нем.) — азиатское ядовитое растение.

*Последние сказки Кодрянской:* «Король вермишелей», «Волшебная флейта»... — «Король вермишелей» — первоначальное название «Сказки о короле вермишелей»; «Волшебная флейта» — возможно, первоначальное название сказки «Зайка-кусайка».

## О судьбе последнего архива Алексея Ремизова\*

**А**рхив Алексея Михайловича Ремизова (1877—1957) поступил в Государственный литературный музей (Москва; далее — ГЛМ) в декабре 2013 г. от Егора Даниловича Резникова, сына литературной помощницы и друга писателя Натальи Викторовны Резниковой. В их семье это собрание хранилось более полувека, с момента смерти писателя в ноябре 1957 г.

Большую часть коллекции составляют рукописи, письма и документы последнего десятилетия жизни писателя. Однако в собрании встречаются и более ранние материалы 1870—1930-х гг. В процессе описания фонда (ф. 156),<sup>1</sup> включающего в себя 3308 единиц хранения (4 354 документа), было составлено четыре архивных описи (ф. 156, оп. 2—4)<sup>2</sup> и шестнадцать внутренних описей к наиболее объемным и содержательным единицам.

Современное состояние материалов фонда — результат тех действий и изменений, которым они подвергались за долгие годы хранения. В истории архива можно выделить несколько значимых периодов.

Точкой отсчета формирования коллекции можно считать 1947 год, когда Ремизов передал архивисту Константину Ивановичу Солнцеву большинство своих материалов 1920—1930-х гг. для организации в Париже единого архивохрани-

---

\* Статья подготовлена по гранту РФФИ № 19-012-00051а «А. М. Ремизов. Дневники 1951—1953. Расшифровка, текстология, комментарии».

<sup>1</sup> Далее даются ссылки только на опись и номера хранения единиц фонда № 156.

<sup>2</sup> Первая опись была составлена до поступления архива из Парижа; здесь идет речь только о парижских материалах.

лища русской эмиграции.<sup>3</sup> Возможно, что причина этой передачи крылась также в нумерологических расчетах писателя, согласно которым ему было суждено умереть в том же году.<sup>4</sup> В итоге материалы двух первых десятилетий его жизни в эмиграции оказались в чужих руках и вскоре без его ведома были вывезены в США.<sup>5</sup>

У Ремизова остались только его личные документы (свидетельство о прививке от оспы; аттестат об окончании Александровского коммерческого училища; выписка из метрической книги Московской Николаевской церкви в Толмачах о рождении и крещении; документы, связанные с пребыванием в эмиграции; советский паспорт, выданный 18 октября 1946 г.; адресные записные книжки и некоторые др.); наборные рукописи поздних редакций отдельных произведений, которые он, видимо, планировал вновь издать (например, наборные рукописи романов «Пруд» и «Плачущая канава»; циклов сказок 1920-х гг.), и часть материалов покойной супруги — Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло (в т. ч. ее дневниковые записи и часть переписки, а также рукописные альбомы с записями и рисунками известных деятелей культуры 1920-х гг.). Эти документы можно считать ядром последнего писательского архива Ремизова. За последующее десятилетие к нему приросли материалы более позднего времени: рукописи произведений 1940—1950-х гг., а также объемное эпистолярное наследие.

Известно, что Алексей Михайлович имел заметную склонность к собирательству и систематизации документов и рукописей. По сути, он сам выступал в роли первого архивариуса своего собрания. Писателю было свойственно переносить на страницы произведений образы и события из реальной жизни; его окружение всегда было для него материалом для мифотворчества. Любое обыденное событие — случайное происшествие, встреча, фраза — становилось «зерном», из которого вырастал авторский текст. Отсюда проистекало пристальное внимание к каждому моменту жизни, стремление зафиксировать каждую мелочь.

В последнее десятилетие жизни, когда писатель, постепенно теряя зрение, все реже выходил из дома, поле его жизненного пространства сузилось до размеров парижской квартиры на улице Буало, поэтому всё,

---

<sup>3</sup> Подробнее об этом см.: *Грачева А. М.* «Дневник мыслей»: грани пространственно-временного континуума Алексея Ремизова // *Ремизов А. М.* Дневник мыслей 1943—1957 гг. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. Т. 3. С. 10—11.

<sup>4</sup> Там же. С. 10.

<sup>5</sup> Ныне эти материалы находятся в коллекции Центра русской культуры Амхерст-колледжа (Amherst Center for Russian Culture, Amherst College, Amherst, Massachusetts).

что находилось и происходило внутри этого замкнутого круга, приобрело для него особую ценность. Его поздние документы несут на себе сильный отпечаток авторской воли: это выражается и в порядке расположения материалов внутри коллекции, и в писательских пометах, приписках и комментариях на полях. Алексей Михайлович часто тасовал документы и рукописи, создавая из них отдельные тематико-композиционные сборники-«коллажи». Поэтому, работая с отдельными ремизовскими материалами, крайне важно представлять себе их место внутри архива. Это влияет на восприятие документа, иногда даже полностью меняет представление о нем — и, как следствие, влечет за собой иную форму его подачи при публикации.

Характерный пример «монтажного» обращения Ремизова с документами — его работа с архивными материалами Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло, скончавшейся 13 мая 1943 г. После смерти жены Алексей Михайлович не только тщательно систематизировал все ее рукописи, но и занялся их литературной переработкой, собираясь, видимо, написать на их основе отдельное прозаическое произведение. Эта работа растянулась у него на четыре года и состояла из нескольких этапов. Сначала все записи жены были собраны по тематико-хронологическому принципу в четыре большие самодельные тетради. В первые три вошли воспоминания и прочие значимые записи Серафимы Павловны (например, ее «Объяснения к Русскому альбому» с характеристиками разных лиц; составленные ею перечни предметов, входивших в состав ее коллекции бисерных изделий; список значимых для нее «заколдованных и судьбинных мест» и т. п.), в четвертой же были представлены фактически только ее последние, сделанные незадолго до смерти, записи молитв.

После завершения этой работы Алексей Михайлович приступил к стилистической обработке записей, подвергая изначальный текст заметным изменениям и дополняя его комментариями. В результате им было создано девять внушительных рукописных томов. Когда не осталось ни одного необработанного автографа жены, писатель обратился к своим письмам к ней. В итоге к первым тетрадям добавились еще пять — с рукописью «На вечерней заре». Другими словами, Ремизов фактически превратил архив супруги в своеобразный виртуальный «памятник». В его состав не вошли только письма и записки к Серафиме Павловне от разных лиц (в т. ч. письма Зинаиды Гиппиус), которые Алексей Михайлович также продолжал хранить у себя. Отметим, что к моменту поступления ремизовского собрания в ГЛМ из документов Серафимы Павловны в неразобранном виде осталась лишь связка писем из СССР от ее сестры Лидии Павловны, на попечении которой оставалась дочь Ремизовых Наташа. Данный факт можно интерпретировать как еще одно свидетель-

ство устойчивой, сохранявшейся и в эмиграции неприязни писателя к родственному окружению супруги.

В позднем архиве Ремизова значительная доля документов приходится на эпистолярный (порядка 2500 документов, исключая переписку с женой). Вся полученная корреспонденция традиционно подвергалась особой авторской обработке. В 1947—1957 гг. Алексей Михайлович продолжил выработанную еще с 1900-х гг. практику вклеивания полученных писем в самодельные тетради (при этом дата получения специально им помечалась). Такой порядок противоречит архивным правилам, согласно которым письма хранятся в алфавитно-хронологическом порядке (по фамилиям авторов), однако отражает волю писателя и позволяет сразу оценить контекст получения того или иного письма и читать корреспонденцию в той же последовательности, что и адресат. Можно наблюдать, как в письмах разных лиц волнами проходит одна и та же тема: обсуждается выход новой книги писателя<sup>6</sup> или другие события в его жизни. Например, при анализе ремизовских конволютов видно, что из всех его изданий, вышедших в издательстве «Опleshник», наибольшее количество откликов и споров вызвала книга о Н. В. Гоголе «Огонь вещей». В определенном смысле эта публикация спровоцировала повышенный интерес к гоголевской прозе в русском зарубежье в середине 1950-х гг.<sup>7</sup> В связи с этим при обработке эпистолярных материалов было принято решение не нарушать изначальный порядок хранения писем: документы хранятся в порядке их следования в тетрадях (всего 2125 документов). Из соображений сохранности (во избежание разрушения текста и бумаги в местах сгибов) материалы пришлось извлечь из конвертов, однако письма хранятся блоком при сборнике, из которого были извлечены, в порядке их получения. В описании каждого письма содержится указание на страницу и конверт из тетради, откуда оно было извлечено. И лишь относительно небольшая часть корреспонденции (423 документа), поступившая в музей уже разобранным по алфавиту виде, хранится в алфавитном порядке.

Фактически, почти каждый день Ремизов получал новые письма, отправленные из разных европейских городов (в основном из Франции и Германии), значительная часть корреспонденции приходила ему из США. Но были также письма из Алжира, Мексики, Австралии, Израиля

---

<sup>6</sup> В 1950-е гг. писатель активно рассылал по почте друзьям и знакомым свои книги, выходившие в издательстве «Опleshник», получая в ответ многочисленные письма с благодарностями и отзывами.

<sup>7</sup> Подробнее об этом см.: Урюпина А. С. «Огонь бывает только настоящим...»: современники о книге А. Ремизова «Огонь вещей» // Новый журнал (Нью-Йорк). 2016. № 284. С. 131—158.

и, что особенно было для него важно, из СССР. Письма 1956—1957 гг. из Пушкинского Дома даже были собраны им в отдельную тематическую тетрадь. Круг его постоянных корреспондентов в эти годы почти не менялся, сужаясь только ввиду смерти адресантов (например, Бориса Пантелеймонова и Артура Тупина); большинство же эпистолярных собеседников продолжало писать ему фактически до самых последних дней жизни, корреспонденция поступала даже в течение нескольких недель после его кончины 26 ноября 1957 г.

Среди корреспондентов Алексея Михайловича этих лет — Георгий Адамович, Марк Алданов, Иван Бунин, Зинаида Гиппиус, Дмитрий Мережковский, Надежда Тэффи, Корней Чуковский, Иван Шмелев и многие другие. Характерно также, что к Ремизову обращались и представители младшего поколения русской эмиграции, воспринимавшего его как живого классика, например: литераторы Игорь Чиннов, Юрий Иваск, Борис Филиппов, Леонид Ржевский, Вадим Андреев, Владимир Сосинский. Назовем также наиболее последовательных и преданных адресантов писателя: художники Николай Зарецкий, Василий Барсов, Даниил Соложев, Надежда Любавина, востоковед Василий Никитин, музыкант и философ Петр Сувчинский, писатели Борис Зайцев, Нина Федорова (А. Ф. Рязановская), Ольга Колбасина-Чернова, Василий Торский. Настоящим вестником «заокеанской» литературной жизни стала для него критик Александра Мазурова, написавшая ему с января 1950 г. по август 1957 г. 69 писем, в которых она извещала писателя о состоянии русской периодики в США. Благодаря ей Алексей Михайлович в мельчайших подробностях был осведомлен об обстоятельствах создания и существования журнала «Дело» и альманаха «Опыты», работе Чеховского издательства, внутренних делах в газетах «Новое русское слово» и «Русская жизнь» и даже о краже в компании «Телевульт».

Помимо учета писем, на закате жизни Ремизов ввел также строгую регистрацию посетителей. С января 1951 г. по ноябрь 1957 г. все гости, посещавшие его парижскую квартиру, должны были отмечаться в заведенных им записных книжках под названием «Золотые книги ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛа».<sup>8</sup> Рядом с каждой записью и рисунком в этих книжках указывалась

<sup>8</sup> ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 946—952. В РГАЛИ хранится «Золотая книга ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛа», относящаяся к более раннему периоду времени — 16 декабря 1950 — 1951 г. (опубл.: Алексей Ремизов. Дневник мыслей 1943—1957 гг. Том II: Январь 1946 — март 1947. СПб.: Пушкинский Дом, 2015. С. 270—310). Выскажем предположение, что традиция регистрировать гостей началась именно с этой тетради: на ее первых страницах стоят пояснительные надписи («Книга подписей, росчерков и завитушек знатных и Богом обиженных, но не забытых и не забывающих», «Книга Нины Григорьевны Львовоной-Шипулиной»); гости в ней только расписывались, большинство же записей выполнено самим писателем; наконец, на ней нет номера, в то

точная дата. В числе расписавшихся гостей: художники Мстислав Добужинский, Федор Рожанковский, писатели Борис Зайцев, Гайто Газданов, Леонид Ржевский, поэты Игорь Чиннов, Вадим Андреев, София Прегель, критики Георгий Адамович, Андрей Седых, Александр Бахрах и многие другие. О том, что эти посетители, как и жильцы дома № 7 на улице Буало (в итоге поселившиеся на страницах ремизовской книги «Мышкина дудочка»), были для писателя источником вдохновения, свидетельствуют помещенные под их автографами выразительные комментарии писателя: «смеется горохом»,<sup>9</sup> «сморкается трубой»,<sup>10</sup> «дама с собачками»,<sup>11</sup> «выпь ночная, из породы цапель»,<sup>12</sup> «к левой груди приросло сердце»,<sup>13</sup> «блудоборец»,<sup>14</sup> «шприц без иголки»<sup>15</sup> и т. д. Интересно, что первым гостем, отметившимся в этих блокнотах, стал художник Александр Бенуа (запись в книге № 1 от 8 января 1951 г.), а последним — сестра милосердия Мария Алексеевна Павлова, записанная Натальей Резниковой как «помощница смерти» (запись в книге № 7 от 9 ноября 1957 г.).<sup>16</sup>

Характер записей в этих книгах с годами менялся. Наибольший интерес представляет первая книга, в которой каждый автограф сопровождается «живым» комментарием и рисунком самого Алексея Михайловича, отражающим впечатление от посетителя. Например, под автографом вдо-

время как все последующие книги были строго пронумерованы Ремизовым («Золотые книги» № 1–7).

<sup>9</sup> О François Michel («Золотая книга» № 2. — ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 947, л. 31 об.).

<sup>10</sup> О Егоре Даниловиче Резникове («Золотая книга» № 1. — ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 946, л. 76).

<sup>11</sup> О Е. Макалинской («Золотая книга» № 1. — ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 946, л. 88).

<sup>12</sup> О Тамаре Пантелеймоновой («Золотая книга» № 2. — ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 947, л. 11).

<sup>13</sup> О Нине Григорьевне Львовой («Золотая книга» № 2. — ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 947, л. 15).

<sup>14</sup> О Василии Маркеловиче Морозове («Золотая книга» № 2. — ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 947, л. 80) и о Александре Васильевиче Швецове («Золотая книга» № 3. — ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 948, л. 11).

<sup>15</sup> О Валентине Сергеевне Левентон («Золотая книга» № 4. — ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 948, л. 40).

<sup>16</sup> «Золотая книга» № 7. — ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 952, л. 33.

вы Бориса Пантелеймонова, Тамары Ивановны (от 10 января 1951 г.), стоит такая запись: «Аура светлая, аура темная, аура пошлости»;<sup>17</sup> под автографом английского филолога-русиста Дики (Федриковны) Пайман (от 29 сентября 1951 г.) пририсовано изображение шляпки с надписью «Шляпка, которую после чаю, уходя, с полчаса надевала»,<sup>18</sup> а под отметкой машинистки писателя и поэтессы Антонины Николаевны Гривцовой-Горской (от 30 сентября 1951 г.) — рисунок и приписка: «мая пальцы на фортепиане <sic!>, проглотила комнатную муху»<sup>19</sup> и т. д.

Последующие книги заметно отличаются от первой. В них начинают превалировать отметки гостей, ремизовские же комментарии встречаются достаточно редко. Особенностью второй «книги» можно считать автопортреты гостей, выполненные по просьбе писателя. В частности, в этом блокноте имеются автопортреты Сергея Лифаря (от 24 февраля 1952 г.), Георгия Адамовича (от 12 июня 1952 г.), Игоря Чиннова (от 8 июля 1952 г.), Владимира Сосинского (от 31 января 1952 г.) с надписью «Сосинский после шампанского за Мелюзиной<sup>20</sup> — перед отлетом в Нью-Йорк»<sup>21</sup> и многих других. Однако, начиная с третьего блокнота, начатого 23 июля 1952 г., сложившийся во второй книге «канон» (автопортрет и запись) был нарушен: вместо автопортрета гости стали оставлять рисунки произвольной тематики или просто автограф. Изменился и состав посетителей: деятелей искусства становилось всё меньше, одновременно в книжках появлялось больше записей малоизвестных и случайных людей. Особенно это стало заметно начиная с 1954 г., когда зрение писателя существенно ухудшилось. В последней, седьмой, регистрационной книге, датируемой периодом с апреля по ноябрь 1957 г., содержится всего 33 записи (сравни: 97 и 90 записей в первой и второй книгах), а все сопроводительные надписи сделаны исключительно рукой Натальи Резниковой.

Таким образом, Ремизов лично «задокументировал» все встречи и контакты последнего десятилетия жизни. По пометам на конвертах и «Золотым книгам» не составляет труда восстановить полную хронику его биографии тех лет. Причем ряд важных моментов несложно оживить — благодаря его комментариям, зарисовкам и припискам. Например, представление о круге интересовавших писателя тем дают также различные

<sup>17</sup> «Золотая книга» № 1. — ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 946, л. 11.

<sup>18</sup> Там же, л. 39.

<sup>19</sup> Там же, л. 40.

<sup>20</sup> Имеется в виду повесть Ремизова «Мелюзина» (Париж: Оплешник, 1952).

<sup>21</sup> «Золотая книга» № 2. — ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 947, л. 12 об.



тематические сборники (с авторскими пометами и примечаниями), сформированные им из газетных и журнальных вырезок. Среди них, помимо сборников с рецензиями на его книги («В поле блакитном», «Ихнелат», «Бесноватые», «Мелюзина», «Мышкина дудочка», «Огонь вещей», «Тристан и Исольда»), выделяются сборники с вырезками о Николае Васильевиче Гоголе и Иване Сергеевиче Тургеневе, а также сборник памяти Льва Шестова («Памяти Льва Шестова». «Leon Chestov». «Космография»), составленный писателем из собственных текстов. Ряд лиц из позднего окружения писатель выделил особо, поместив их фотографии в самодельный альбом под названием «Мои благодатели».<sup>22</sup> Среди десяти «благодателей», материально помогавших Ремизову в эти годы, числятся как его близкие парижские друзья и знакомые (Виктор Емельянов, Василий Никитин, Александр Лурье), так и его верные корреспондентки Антонина Рязановская и Мария Каспе, проживавшие за океаном.

Говоря о реконструкции поздних лет жизни писателя, нельзя еще раз не напомнить о том, что в составе его позднего архива отложилась основная часть его адресных записных книжек. В этих блокнотах значатся не только имена с адресами и телефонами, но и просто полные имена лиц, с которыми Ремизову довелось познакомиться (даже если координаты их места проживания были неизвестны). С годами эти записи превратились в бесценный источник информации: по ним можно с уверенностью заключить, был ли писатель лично знаком с тем или иным лицом, даже если в архиве нигде более нет никаких упоминаний о нем. В частности, благодаря одной из таких записей можно убедиться, что Ремизов был лично знаком с Исааком Бабелем (отмечен в записной книжке 1925—1927 гг.),<sup>23</sup> а загадочный потенциальный спонсор издательства «Оплешник» по имени Владимир Сельверстович<sup>24</sup> (так у Ремизова. — А. У.) Солончук, имя которого в записных книжках отсутствует, никогда реально не существовал и был лишь мистификацией писателя.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Альбом опубликован в третьем томе «Дневника мыслей» писателя: *Алексей Ремизов. Дневник мыслей. 1943—1957 гг.* СПб.: Пушкинский Дом, 2017. Т. 3: Март 1947 — февраль 1950. С. 579—583 (раздел «Образ и память»).

<sup>23</sup> Подробнее об этом см.: *Урюпина А. С.* О русской эмиграции в Париже конца 1920-х — начала 1930-х гг. // Исаак Бабель в историческом и литературном контексте: XXI век: Сборник материалов Международной научной конференции. М.: Книжники; Литературный музей, 2016. С. 548—564.

<sup>24</sup> Варианты: Вольдемар, Борис Борисович.

<sup>25</sup> Подробнее об этой мистификации см.: *Грачева А. М.* Литературные мистификации Алексея Ремизова 1940-х гг. // *Русская литература.* 2019. № 4. С. 191—199.

Последний архив Ремизова во многом сохранил первоначальный вид. На сохранность материалов, однако, оказывает влияние один важный фактор. В процессе создания самодельных сборников писатель использовал разные типы клея. В 1930—1940-х гг. им применялся так называемый «гуммиарабик» — клей, жесткая основа которого разводилась на воде. Прочно схватывая листы, при высыхании он оставлял характерные коричневые разводы, при этом от воды иногда происходило растекание чернил. В частности, этим клеем проклеены страницы в сборнике писем Ремизова жене 1921—1939 гг., составленном им в 1948 г. Листы внутри этого документа остаются плотно приклеенными друг к другу, но местами текст расплылся и стал трудночитаем. В 1950-е же годы писатель начал использовать клей другого типа — так называемый крахмаловый, или мучной, клей.<sup>26</sup> С помощью этого клея составлены тетради с письмами разных лиц 1951—1957 гг. От него на бумаге оставался белый след, как правило, не разрушающий текст, однако со временем вещество имело тенденцию кристаллизоваться, поэтому в местах склейки листы рассыхались и могли выпадать. Это привело к тому, что в ряде случаев конверты отвалились от поверхностей страниц. Некоторые документы сохранились в архиве отдельно (место и время их выпадения определить невозможно), в то время как внутри сборников иногда встречаются пустые страницы со следами клея и оторванной бумаги, указывающими на утраты.

Как уже было сказано, после смерти писателя фактической владелицей и хранительницей архива стала его литературная ученица и секретарь Наталья Викторовна Резникова. Архив был перевезен в дом семьи Резниковых в Кашане, находившийся в пригороде Парижа по адресу — улица Камиля Демулена, 11 (rue Camille Desmoulins, 11). В начале 1960-х гг. Наталья Викторовна рассказывала о передаче писательских материалов следующее: «Алексей Михайлович вскоре после смерти Серафимы Павловны передал мне часть своего архива и в последующие годы продолжал давать мне и в мою семью различные бумаги, рукописи, фотографии. По духовному завещанию ко мне перешла его библиотека. Алексей Михайлович передал мне свой архив с тем, чтобы я поработала над ним, сделала комментарии и впоследствии передала его в Россию в Пушкинский Дом (предпочтительно, так как там уже сосредоточилась часть его писем, рисунков, рукописей)».<sup>27</sup>

<sup>26</sup> «Густой клейстер» из ржаной муки упоминается в «Мартыне Задеке» (1954). См.: Ремизов А. М. Мартын Задека. Сонник // Ремизов А. М. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Русская книга, 2002. Т. 7: Ахру. С. 421.

<sup>27</sup> Резникова Н. В. Письмо А. Ф. Рязановской. — ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 1305.

Резникова предприняла целый ряд попыток безвозмездно передать архив в советские фондохранилища. Сначала она безуспешно пыталась отдать материалы в Ленинград, в Институт русской литературы (Пушкинский Дом),<sup>28</sup> ставя условием оплату перевозки архива из Франции в СССР, а также «воскрешение» творчества писателя на Родине. Однако Наталья Викторовна не учитывала обстоятельства существования и работы Пушкинского Дома в условиях политических реалий СССР. По ее воспоминаниям, она натолкнулась на «полное взаимное непонимание».<sup>29</sup> В феврале 1963 г. в письме к Владимиру Сосинскому она сообщала: «Они согласны принять архив <...> дальше этого их ничего не интересует, они архивисты-бумажники. До А<лексея> М<ихайловича>-писателя им мало дела. <...> Мне с Пушкинским Домом не стовориться: я им пишу почеловечески, как людям, а они отвечают мне как чиновники, да еще боящиеся взять на себя какую-либо инициативу или ответственность. <...> когда А<лексей> М<ихайлович> на родине станет писателем, тогда и вопрос с архивом найдет себе разрешение, <архив> поедет на родину».<sup>30</sup>

После неудачи с Пушкинским Домом Резникова предприняла еще одну попытку передать собрание, на этот раз — в московский Центральный государственный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ; ныне — РГАЛИ), выдвигая единственное требование — обеспечить ее приезд в СССР и предоставление возможности на месте заняться обработкой материалов. Но и в этом случае она не встретила однозначной поддержки с советской стороны.<sup>31</sup> В результате архив Ремизова на долгие годы «осел» в ее семье.

Наталья Викторовна, параллельно работая над книгой воспоминаний о Ремизове,<sup>32</sup> самостоятельно вела работу над описанием архива. Ею был осуществлен первый разбор документов, составлены перечни архивных материалов и книг ремизовской библиотеки. Она открыла хранящиеся у нее документы Ремизова для работы исследователей. В ноябре 1971 г. она писала своей сестре Ариадне: «Архив Ремизова мною разобран

---

<sup>28</sup> О Ремизове и Пушкинском Доме см.: *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и Пушкинский Дом (Статья первая: Судьба ремизовского «музея игрушек») // *Русская литература*. 1997. № 1. С. 185–215.

<sup>29</sup> *Резникова Н. В.* Письмо В. Б. Сосинскому. Февраль 1963 г. — ГЛМ, ф. 156, оп. 5, ед. хр. 38.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Подробнее об этом см.: *Резникова Н. В.* Письмо В. Б. Сосинскому. 6 декабря 1967 г. — ГЛМ, ф. 156, оп. 5, ед. хр. 43, л. 3–3 об.

<sup>32</sup> Имеется в виду книга: *Резникова Н.* Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1980. 149 с.

и представляет собой живой организм, который живет и дышит, а не лежит спящим инертным грузом. Не только молодые профессора (профессорши) и студенты французских университетов обращаются ко мне за сведениями, справками, но и представители университетов других стран (Америки, Италии, Чехословакии, Голландии, Австрии) заезжают сюда, пишутся тезисы о Ремизове. Сама я также широко пользуюсь архивом для моей работы».<sup>33</sup>

Благодаря Резниковой коллекция пополнилась рядом документов: в состав архива вернулась в свое время подаренная ей Ремизовым подборка записей, документов и писем 1920—1940-х гг.; кроме того, готовя к публикации переписку писателя с Ниной Федоровой (Антониной Федоровной Рязановской),<sup>34</sup> она получила от нее несколько его писем; наконец, в собрание частично вошла переписка самой Резниковой, касавшаяся вопросов наследия писателя.

С Натальей Викторовной связан еще один важнейший этап в истории архива. В сентябре 1979 г. к ней обратился филолог и архивист Ричард Дэвис<sup>35</sup> с предложением помочь с обработкой собрания. Ранее он занимался описанием архива Леонида Андреева, хранившегося в семье сына писателя Вадима,<sup>36</sup> и ему уже доводилось бывать в доме Резниковых в Кашане. 28 сентября на его предложение пришел ответ: «Ваше предложение помощи очень меня радует, и хоть самая малая помощь в деле архива моего будет для меня очень полезна, и я благодарю Вас за такое Ваше великодушное желание».<sup>37</sup>

В 1980 г. Р. Дэвис приступил к работе. В его дневниках сохранилась следующая запись от 15 апреля: «For my last day in Cachan I heaved cardboard boxes of letters, newspaper cuttings, manuscripts, whatever, up to my

<sup>33</sup> Резникова Н. В. Письмо А. В. Сосинской. 3 ноября 1971 г. — ГЛМ, ф. 570, оп. 1, ед. хр. 211.

<sup>34</sup> В 1977 г. Н. В. Резникова готовила материалы для публикации в «Вестнике русского христианского движения»; в их числе было подготовлено девять писем Ремизова к А. Ф. Рязановской и В. А. Рязановскому (ГЛМ, ф. 156, оп. 2, ед. хр. 1028). Однако в окончательную подборку эти документы не вошли. См.: К столетию со дня рождения Алексея Ремизова (1877—1957) // Вестник русского христианского движения. 1977. № 2 (121). С. 238—286.

<sup>35</sup> Автор статьи выражает искреннюю благодарность Ричарду Дэвису за любезно предоставленные воспоминания о работе с архивом и разрешение использовать их в этой статье.

<sup>36</sup> Жена Вадима Андреева Ольга Викторовна Андреева была сестрой-близнецом Натальи Викторовны Резниковой.

<sup>37</sup> Письмо Н. В. Резниковой хранится в личном архиве Р. Дэвиса.

room from various dusty corners and set about arranging their contents into the sort of categories I can later cope with when I catalogue them. The result wasn't as daunting as I feared: boxes of works, letters, translations, critical articles, books with dedications... There were many more late notebooks and a mound of trivial scraps which I shall dutifully register and pass over. The main job of filing etc. shouldn't take long at all».<sup>38</sup> В сентябре того же года были приведены в алфавитный порядок все книги, а для архивных коробок были подготовлены полки. Как записал в дневнике Р. Дэвис:<sup>39</sup> «I've shifted shelves, repaired bookcases, swept decades' worth of dust from corners, looked in places no human eye had reached for years...».<sup>40</sup> Специалист работал над описанием архива несколько лет, с перерывами, тем не менее, в каждый его приезд что-то удавалось сделать.<sup>41</sup> В 1986 г. он также активно помогал при перенесении ремизовской библиотеки и архива в новое помещение в связи с переездом семьи Резниковых в другой дом в Кашане (rue du Parc de Cachan, 11).

Несмотря на то, что обработка проводилась в домашних условиях (например, папки для документов покупались в местном канцелярском магазине), Р. Дэвису удалось осуществить первое последовательное описание архива: материал был разобран по тематическим блокам, была создана картотека. В процессе систематизации документов использовалась библиография трудов Ремизова, составленная Еленой Синани,<sup>42</sup> а также учитывалась специфика авторских подшивок. Эта работа, окончательно завершившаяся в апреле 1992 г., во многом уберегла материалы от утрат

<sup>38</sup> «В последний день в Кашане я перетащил из разных пыльных углов дома в свою комнату картонные коробки с письмами, газетными вырезками, рукописями и прочими материалами, сложив их в соответствии с содержанием находившихся в них документов. Это должно было помочь при дальнейшей работе. Результат оказался не таким пугающим, как я опасался: коробки с произведениями, письмами, переводами, рецензиями, книги с пометами... Было множество поздних тетрадей и малозначительных записей, которые в будущем предстояло прилежно зарегистрировать. Основная работа не должна была занять много времени» (*пер. с англ.* — А. У.).

<sup>39</sup> Запись от 17 сентября 1980 г.

<sup>40</sup> «Я переставил полки, починил стеллажи, вымел десятилетнюю пыль из углов, осмотрел места, куда годами никто не заглядывал» (*пер. с англ.* — А. У.).

<sup>41</sup> По сохранившимся записям архивиста, он приезжал для работы с архивом в январе, апреле, мае, июле и августе 1981 г., январе и ноябре 1982 г., июне и октябре 1983 г., июне и сентябре 1984 г., мае 1985 г.

<sup>42</sup> *Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov / Établie par Hélène Sinany; sous la direction de T. Ossorguine. Paris: Institut d'Études Slaves, 1978. 255 p.*

и разрушения. Незадолго до ее окончания сыновья и сонаследники Наталья Викторовны, Егор и Андрей Резниковы, согласились передать в Русский Архив в Лидсе (РАЛ; Leeds Russian Archive)<sup>43</sup> часть коллекции книг, главным образом периодику.

В присутствии Р. Дэвиса неоднократно обсуждался вопрос об устройстве архива в том или ином хранилище. Речь шла исключительно о Париже; рассматривались такие варианты: Национальная библиотека Франции (La Bibliothèque Nationale), Русская библиотека института славянских исследований (La Bibliothèque russe de l'Institut d'études slaves), Библиотека современной международной документации в г. Нантер (La Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, l'Université Paris X à Nanterre), Национальный музей современного искусства Центр Помпиду (Centre Pompidou d'Art Moderne). Одно время обсуждалась возможность учреждения специального центра в Кашане. В 1996 г. Ричард Дэвис предлагал передать собрание на временное хранение в Лидс, чтобы его профессионально оформили, реставрировали и скопировали за счет Лидского университета, но этот замысел не был реализован. Позже, когда возник вопрос уже не о передаче, а о продаже архива, Р. Дэвис связал Резниковых с представителями Бахметьевского архива при Колумбийском университете (Нью-Йорк) и Центра русской культуры Амхерст-колледжа, где уже хранились ремизовские материалы, но и на этот раз безрезультатно.

Наконец, в декабре 2013 г. парижский архив Ремизова был приобретен российским Министерством культуры и в начале 2014 г. поступил в фонды ГЛМ. Материалы пришли в разобранном Р. Дэвисом виде в соответствии с составленной им предварительной описью, что заметно облегчило дальнейшую работу по их описанию. В настоящее время документы составляют вторую, третью и четвертую описи ремизовского фонда рукописной коллекции музея. Сохранность значительной части документов удовлетворительная. Среди наиболее существенных их повреждений можно назвать следы клея и оторванной бумаги, пятна и разрывы, угасающий карандашный текст.

Подводя итоги повествованию о непростой истории последнего личного архива Алексея Ремизова, надо сказать, что, в конце концов, сбылось главное желание писателя — его наследие вернулось на Родину.

---

<sup>43</sup> Ричард Дэвис является основателем и директором этого архива (с 1982 г.). Полный список переданных изданий был любезно предоставлен им в рукописные фонды ГЛМ.

## «Предпочитаю умирать “стоя”»: три письма Ю. Г. Оксмана

**Т**ри сохранившихся письма Юлиана Григорьевича Оксмана к Елене Николаевне Дрыжаковой<sup>1</sup> — не только историко-литературный, но и нравственный документ эпохи. Ю. Г. Оксман в публикуемых письмах делится со своей младшей коллегой новостями и планами, дает завидный урок творческой активности. Однако главное в этих письмах другое — постоянно возникающая тема сопротивления свободной личности тем обстоятельствам, которые в условиях эпохи неминуемо направлены на подавление, подчинение.

История *неподчинения* Оксмана<sup>2</sup> в общих чертах известна: в условиях закрытого общества ученый «посмел» обойти непроницаемый герметичный занавес и наладил научные контакты с «эмигрантом» Г. П. Струве.<sup>3</sup> Обмен книгами и научны-

---

<sup>1</sup> Е. Н. Дрыжакова — историк русской литературы, специалист по творчеству А. И. Герцена и Ф. М. Достоевского. Ученица А. С. Долинина, автор шести книг и более чем ста статей. С 1979 года в эмиграции, с 1980-го живет в США. Своим учителям она посвятила мемуарное эссе; см.: Oxford Slavonic Papers. 1985. Vol. 18. Письма Е. Н. Дрыжаковой к Ю. Г. Оксману см.: РГАЛИ, ф. 2567, оп. 1, ед. хр. 486.

<sup>2</sup> «Сила сопротивления, заложенная в нем, служила примером и подпором для продолжения его усилий теми, кто был к нему в какой-то степени близок» (Чудакова М. О. По поводу воспоминаний Л. Фойера и Р. Фойер-Миллер // Тыняновский сборник: Пятые Тыняновские чтения. Рига; М.: Зинатне-Импринт, 1994. С. 365).

<sup>3</sup> Письма Ю. Оксмана к Г. Струве опубликованы Л. С. Флейшманом; см.: Stanford Slavic Studies. Stanford, 1987. Vol. 1. P. 15–70.

ми материалами был расценен властью как недопустимый,<sup>4</sup> и с профессором Оксманом поступили «обыкновенно» — обыск, изъятие запрещенной литературы, увольнение из ИМЛИ, исключение из писательской организации.<sup>5</sup> Неслучайно в одном из писем возникает (скорее, шутливо, нежели серьезно — таков был неунывающий характер ученого) тема возможной перлюстрации его переписки.

Между тем, современному читателю писем может показаться, что все помыслы Оксмана направлены в прошлое, сосредоточены на эпохе русской классической литературы. Ученый занят публикацией Тургенева, Герцена, стимулирует занятия своего корреспондента творчеством Достоевского. Но и здесь приходилось бороться с инерцией догматизма и энтузиазмом идеологических охранителей: именно в пространстве вечных смыслов и обретает Ю. Г. Оксман ту опору, которая столь была ему необходима в условиях тоталитарного давления. Профессор Оксман работал для *своего* читателя, стремясь донести людям будущего полноценные произведения русской вольнолюбивой классики.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> См. сообщение вождя советских писателей Г. М. Маркова: «Литератор Оксман был изобличен <...> в прямых связях с американскими реакционными центрами...» (цит. по: Тыняновский сборник: Пятое Тыняновские чтения. С. 371).

<sup>5</sup> В письме к Г. П. Струве Оксман писал: «Обыск <...> произошел 5 августа 1964 года, следствие велось до начала декабря того же года без каких бы то ни было неприятных результатов для меня. Материалов для предания меня суду не оказалось, а административная расправа с людьми моего положения считается неудобной, как дискредитирующая режим. Однако 7 октября 1964 года за 10 дней до свержения Хрущева меня вызвали в секретариат Союза писателей, где прочитана была бумага Комитета госбезопасности о том, что хотя в распоряжении властей нет данных для предания меня суду, но вся линия моего общественно-политического поведения в последние два-три года свидетельствует о моих ревизионистских настроениях и нарушениях существующих в советском государстве правил общения с иностранцами, особенно с гражданами Соединенных Штатов. Я в самой резкой форме отверг эти обвинения как голословные, тем более что следственные органы сами признались, что книги и библиографические материалы, полученные мною помимо органов контроля, мне необходимы были для научно-исследовательской работы, особенно в редакции Литературной энциклопедии» (<http://decabristy-online.ru/raisa8.htm/>).

<sup>6</sup> «Ю. Г. Оксман был homo socialis et politicus. Его жадно интересовала политика, он хотел быть в гуще научной и общественной жизни. История XX в. интересовала его не меньше, чем история XIX-го» (Каганович Б. С. Наука и политика в биографии Ю. Г. Оксмана (Некоторые материалы и соображения) // Историческое сознание и власть в зеркале России XX века. СПб.: Нестор-История, 2006. С. 59—60).



Письма печатаются по оригиналам, предоставленным Е. Н. Дрыжаковой и М. Г. Альтшуллером (которым я выражаю свою искреннюю признательность), в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации (с сохранением некоторых ее особенностей в специально оговоренном случае).

1

Ю. Г. Оксман — Е. Н. Дрыжаковой

24. 3. <1961>

Дорогая Елена Николаевна, я не только лег в больницу, но позавчера уже из нее вышел. Чувствую себя еще далеко не так, чтобы мог серьезно работать, но всё же читаю корректуры XX тома и работаю над редактурой примечаний к XXI и XXII томам.<sup>7</sup> В четвертых числах апреля хочу уехать куда-нибудь на юг, может быть, в Ялту.

Боюсь, что Вы слegli, так как прошло уже две недели после Вашего обещания прислать комментарии к XX тому (в редакции паника!). Так и не видал я Герценовского сборника! В субботу будет редколлегия мемуарной серии.<sup>8</sup> Боюсь, что Аркадий Семенович<sup>9</sup> не раскачается к этому времени с планом. Не знаю, зачем ему приезжать в такую гнилую пору в Москву. Лучше это сделать в мае-июне.

Редколлегия «Литературного наследства» доведена до 12 человек.<sup>10</sup> Введено в нее несколько монстров, вроде топтуна и невежды Р. М. Самарина.<sup>11</sup> Боюсь, что том, посвященный Достоевскому, опять заморожен.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> Имеется в виду изд.: *Герцен А. И.* Собрание сочинений: В 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954–1965.

<sup>8</sup> Книжная «Серия литературных мемуаров», членом редколлегии которой Оксман был с 1957 по 1964 год.

<sup>9</sup> Аркадий Семенович Долинин (1880–1968) — литературовед, специалист по творчеству Достоевского. См.: *Дрыжакова Е.* По живым следам Достоевского: Факты и размышления. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008 (глава «На переломе 1950-х: Наши замечательные учителя А. С. Долинин и Ю. Г. Оксман»).

<sup>10</sup> Начиная с 69 тома (1961) в редколлегию «Литературного наследства» входили: И. И. Анисимов, Д. Д. Благой, А. С. Бушмин, В. В. Виноградов, А. Н. Дубовиков, И. С. Зильберштейн, С. А. Макашин, К. Д. Муратова, Ю. Г. Оксман, Р. М. Самарин, Л. И. Тимофеев, М. Б. Храпченко, В. Р. Щербина, Я. Е. Эльсберг.

<sup>11</sup> Роман Михайлович Самарин (1911–1974) — литературовед.

<sup>12</sup> Том 77 «Литературного наследства» («Ф. М. Достоевский в работе над романом “Подросток”»: Творческие рукописи») вышел в 1965 году.

Наш Герценовский сборник<sup>13</sup> надо поднимать на новую высоту в связи с грандиозными планами юбилея 1962. Планируется центр-дом-архив и музей Герцена на Сивцевом Вражке.<sup>14</sup> Ваши фонды должны высоко цениться к этому времени. Антонина Петровна<sup>15</sup> шлет Вам сердечный привет.

Ваш Ю. Оксман

Р. С. Рукописи редакции рассказов из цикла «Записки охотника»<sup>16</sup> нужно сдать в начале мая, но какой-нибудь из этих заказов надо при-слать не позже 10 апреля (как образец). Я бы освободил Вас от этого задания, если бы Вы уже не сделали так много из этой части. Обидно поручать кому-нибудь другому, но все-таки подумайте об этом, если нет охоты. Но зато «Преступление и наказание» идет в числе подписных изданий, и скоро будет заключаться с Вами договор на рукопись.<sup>17</sup> Большая просьба: сообщите имя, отчество и адрес Григорьева.<sup>18</sup> Я хочу привлечь его для участия в «Литературных памятниках» по зарубежной части.

## 2

**Ю. Г. Оксман — Е. Н. Дрыжаковой**

6. 1. 1967

Дорогая Елена Николаевна, Антонина Петровна и я от всей души желаем Вам и всему Вашему маленькому семейству здоровья, благополучия и всяческих успехов в наступившем 1967 году. Вы, вероятно, написа-

---

<sup>13</sup> Ю. Г. Оксман был редактором сборника: Проблемы изучения Герцена. М.: Изд-во АН СССР, 1963.

<sup>14</sup> Дом-музей А. И. Герцена в Москве был основан в 1968-м и открыт в 1976 году.

<sup>15</sup> Антонина Петровна Оксман (урожд. Семенова; 1894—1984), жена Ю. Г. Оксмана.

<sup>16</sup> Ученый был редактором (совместно с С. М. Макашиным) четвертого тома («Записки охотника») издания: *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Сочинения: В 15 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963.

<sup>17</sup> Под редакцией Ю. Г. Оксмана и В. В. Виноградова издание этого романа в «Литературных памятниках» вышло в 1970 году (подготовка издания Л. Д. Опульской и Г. Ф. Коган).

<sup>18</sup> Алексей Львович Григорьев (1904—1990) — литературовед. О нем, а также список его основных трудов см. в статье: *Стадников Г. В.* Ученый, педагог, организатор науки (к 100-летию со дня рождения проф. А. Л. Григорьева) // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. СПб., 2004. № 4 (7). С. 305—308.

ли письмо заблаговременно, чтобы оно поспело в Москву к Новому году, но мы получили его только вчера, 5 января вместе с другими поздравлениями, задержанными не то буранами, не то шпионами.

Из больницы я вышел 5.11, но до сих пор никак не могу вернуться к нормальной работе. Был, правда, даже два раза в Горьком, где обычно я занимаюсь с аспирантами и дипломниками раз в два месяца, живя в Нижнем три дня в каждый заезд. Думаю, что и эту отдушину у меня отнимут с нового полугодия. Ведь всё, что вытворяют со мной, имеет одну цель — вынудить у меня<sup>19</sup> «покаянное» письмо, но я ведь не «каялся» даже в 1937 году, какого же черта я буду принимать на себя грехи, в которые не впадал, в 60-е годы? А отречься от того, что я высказал во весь голос в 1964 году,<sup>20</sup> не имею охоты. В 70 лет можно позволить себе редкую роскошь. Предпочитаю умирать «стоя».

Я очень понимаю Ваши раздумья, связанные с вынужденным отходом от филологической работы. Мне думается, что вычислительный центр<sup>21</sup> не должен Вас убивать как литературоведа. Продолжайте заниматься Достоевским по-прежнему — и Вам станет веселее.

Недавно группа ведущих писателей и крупнейших академиков-филологов обратились на самый верх с требованием прекратить беззакония, творимые со мной.<sup>22</sup> Вместо ответа по существу потребовали дополнительного письма от меня, о котором я упоминал выше. Такого письма я писать не могу и не хочу. Поэтому и положение у меня бесперспективное.

Антонина Петровна чувствует себя уже много лучше, чем прежде — это меня, разумеется, не только радует, но и поднимает силу сопротивления.

Будем рады Вас видеть летом в Москве.

С самыми дружескими чувствами, Ю. Оксман

Большой привет Марку Григорьевичу.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Так в тексте.

<sup>20</sup> Ценные свидетельства очевидца см. в работе: Еще раз о «деле» Оксмана / Публ. М. О. Чудаковой // Тыняновский сборник: Пятые Тыняновские чтения. С. 347—374.

<sup>21</sup> Е. Н. Дрыжакова некоторое время работала в Ленинградском университете (группа академика В. А. Якубовича) и занималась математическим описанием стихотворных ритмов.

<sup>22</sup> По свидетельству В. Эджертон, определенно известно о хлопотах Н. И. Конрада по поводу «дела Оксмана» (см.: *Эджертон В.* Первые и последние встречи с Ю. Г. Оксманом // Археографический ежегодник за 1995 год. М.: Наука, 1997. С. 157).

<sup>23</sup> Марк Григорьевич Альтшуллер — литературовед, муж Е. Н. Дрыжаковой.

3

Ю. Г. Оксман — Е. Н. Дрыжаковой<sup>24</sup>

<1968>

Дорогая Елена Николаевна!

Антонина Петровна и я сердечно благодарим Вас за новогодний привет. Очень обрадовала меня весточка о том, что Вы вернулись на старые тропы изучения большой литературы. Не сомневаюсь, что Вы наверстаете всё упущенное, и мы еще успеем прочитать Ваши хорошие работы не только о Герцене (готовится сборник «Прометей»),<sup>25</sup> но и о Достоевском.

Весь ушедший год я тяжело болел, продолжаю болеть и сейчас. Мне уже давно кажется, что это и есть начало конца, по всем признакам и ощущениям. Не думайте, что я кокетничаю. Это трезвая правда, которая, разумеется, не радует. Хорошо знаю, что я плохо распорядился той отсрочкой, которую получил в 1946 году.<sup>26</sup> Сделал очень мало, но жил, как хотел, и говорил то, что думал. Впрочем, не только говорил, но и писал. Правда, много меньше, чем следовало бы. Многие из моих «друзей» думают иначе, но на то они и друзья, чтобы ничего не понимать в самом главном.

Ровно год назад, после больницы у меня начался процесс резкого ухудшения зрения. Операция откладывается с месяца на месяц, но если она и состоится когда-нибудь, то я не верю в ее спасительность. И все-таки не теряю надежды выпустить в свет том ранних редакций «Записок охотника», который загноили М. П. Алексеев<sup>27</sup> с Н. В. Измайловым.<sup>28</sup> (Тоже выдают себя за больших «друзей»),<sup>29</sup> хотя все поступки их со мной явно враждебные. Кстати, не так просто отличить врага от друга в кругу ученых и литераторов. Антонина Петровна Вас целует, а я прошу передать большой мой привет Марку Григорьевичу.

Всегда Ваш Ю. Оксман<sup>30</sup>

<sup>24</sup> Письмо написано рукой А. П. Оксман.

<sup>25</sup> Ю. Г. Оксман (под псевдонимом Ю. Григорьев) печатался во втором (1967) и седьмом (1969) выпусках альманаха «Прометей», но специальный герценовский том этого издания не был опубликован.

<sup>26</sup> В ноябре 1946 г. Ю. Г. Оксман освобожден после более чем десяти лет заключения.

<sup>27</sup> Михаил Павлович Алексеев (1896—1981) — литературовед, академик.

<sup>28</sup> Николай Васильевич Измайлов (1893—1981) — литературовед, пушкинист.

<sup>29</sup> Пунктуация предложения сохранена.

<sup>30</sup> Приписка рукой Ю. Г. Оксмана.

---

## «Такого не вычитаешь ни в каком самиздате» Из архива Евгения Вензеля

*Подготовка текстов и публикация  
Елены Вензель и Бориса Рогинского*

**Е**вгений Вензель (29.06.1947—10.06.2018), в отличие от поэтов его круга и поколения — Елены Шварц, Тамары Буковской, Владимира Эрля, Виктора Кривулина, Олега Охапкина, Сергея Стратановского, Петра Чейгина, — печатался относительно мало и, кажется, совсем без энтузиазма. Это касается и самиздата, и «легальной» печати в России и за рубежом. Публикаций, на первый взгляд, не так уж и мало, но все они ограничены очень узким корпусом текстов: по одной подборке в сборниках «Fioretti», «Голос» и «Лепта», журналах «Часы» и «37»; два стихотворения — в «Звезде», больше — в «Митином журнале» (там опубликована и его проза) и «Сумерках», в антологиях Кузьминского («У Голубой лагуны»), Топорова («Поздние петербуржцы») и Евтушенко («Строфы века»), в «Русских стихах 1950—2000 годов» и «Сумерках “Сайгона”»; два тонких поэтических сборника (Стихи. СПб., 1992; Второй сборник стихотворений. СПб., 2000) и три публикации в журнале «Пчела», сокращенная автобиография и запись авторского чтения в сборнике «Лица петербургской поэзии». Между тем, в архиве поэта остался обширный третий сборник, представляющий, помимо опубликованных и не опубликованных вещей 60-х — 90-х гг., целый пласт поздних стихотворений. Многие стихи, аккуратно собранные в папки с датировками, сохранившиеся в блокнотах и на отдельных листах, не вошли и в этот, третий, сборник. Также в нашем распоряжении — ряд не опубликованных прозаических и драматических произведений, дневников, писем. В готовящееся сейчас собрание сочинений Евгения Вензеля стихи и проза войдут полностью, драматургия, дневники и письма — частично.

Для настоящей публикации выбраны нигде, в том числе и в Интернете, не появлявшиеся стихи разных лет из третьего сборника, а также стихи, не включенные автором ни в одну из книг. Из прозы представлен «роман-оглавление» «Джекки, или Жизнь, прожитая из кокетства». Он был опубликован Кузьминским, но в сокращении. Мы помещаем здесь полный текст.

Везде, в том числе в датировках, сохранены авторская орфография и пунктуация. Мы сердечно благодарны Николаю Беляку и Владимиру Эрлю за предоставленные материалы из их архивов.

### <ИЗ ТРЕТЬЕЙ КНИГИ СТИХОВ>

\* \* \*

В стаканы льёт сиреневую воду  
буфетчица пятидесяти лет.  
Класс-гегемон, кляня свою свободу,  
свой поедает варварский обед.  
Ледящий зал, стеклянная кормушка!  
Косноязычный выбор невелик:  
котлета, суп и желтая ватрушка  
и пожелтевший вскоре после смерти сиг.  
Конторщица с улыбкою тревожной  
проворной ложкой подбирает плов.  
А над тарелкой локон невозможный  
свисает, целомудрен и суров.

А вот и я, и толстый и лукавый,  
усилем мышц вбирающий живот!  
С какой тоской, с какой гнилой отравой  
гляжу я дико на степенный этот сброд.  
Печальных мыслей гущу роковую  
мне не разбавить зелием любви.  
Так, милый друг, коряжину гнилую  
растеньем, полным жизни, не зови...  
Какие с мёртвым могут быть утечи?  
Душа гниёт, распадку предана,  
и лживые везде гнездятся вежи:  
призвание, фамилия, жена.  
Я умер года три тому, зимою...  
Зачем не погребли меня тогда?

Теперь с душой, нечистой, как помои,  
я не умру наверно никогда.  
И в снег, и в дождь, и в ранний ледоход  
я предаюсь занятию пустому:  
всё пиво лью в отверзнутый живот,  
лишь сотню метров отойдя от дому.

1971

\* \* \*

Первые туши спешащих гиппопотамок  
я провожаю сумасшедшим зевком.  
Но после таблеток в груди поселился готический замок,  
свернувшийся острым и серым клубком.  
То, что было вчера, это самая страшная тайна,  
её может открыть на углу полоумный орфей.  
И под крики строителей «вира» и «майна»  
я с утра ошиваюсь в позорном кафе.  
Собутыльники спят, inferнальные сны им привычны,  
а за грязными стеклами отвратительно дышит жара.  
Пташки ранние! возмутительно вы эклектичны,  
намешали в сегодня второсортного много вчера.  
Денег нет, чтоб уехать в Москву. А в Москве  
ждет меня женщина в тихой чужой квартире,  
и в кудрявой печальной её голове  
мысли водятся: две, или три, или даже четыре.

1971

\* \* \*

Дрожит ли сено, летит ли твердь,  
вперед ребенок головою  
всецело тыкается в смерть,  
при этом дрыгая ногою.

Он разноцветней Арлекина,  
он всех коварней Коломбин,  
и в голове его мякина  
лет в двадцать вдруг рождает сплин.

Он тянет жизненное млеко,  
лепечет плотские слова

и носит званье человека  
до гробового торжества.

Червей могильная орава  
очистит кости без труда.  
А дух торопится туда,  
где грозно, слепо и лукаво  
зажглася первая звезда.

1972

\* \* \*

Ах, ничего теперь не жалко,  
я растерял последний стыд;  
тебе давно пора на свалку,  
мне мрачный разум говорит.  
Я лёг с похмелья. Ты уныло  
внесла с водой большую кружку,  
и голова в твою подушку,  
как гиря, тяжело уходила.  
За полночь лило и скрипело,  
стучал во всех углах сквозняк,  
и фиолетовое тело  
тарщило умильный зрак.  
Я долго слушал сонный лепет  
и отвечал уже спросонок,  
глядел, как свет на стенках лепит;  
спал перламутровый котёнок.  
В твоей квартире было глухо,  
беззвучно всё, по крайней мере,  
и лишь бессонная старуха  
свой нос просовывала в двери.  
Пробило шесть, и первым людям  
идти к метро с тоской просторной...  
Так что с тобой мы делать будем —  
сосуд скудельный с кастрюлей чёрной?

1978

\* \* \*

Оттуда столько снега намело,  
что до весны лежит, оскудевая...



Среди людей так интересно плыть,  
их тёмными крылами задевая.  
Среди людей так интересно быть  
и слушать их простые разговоры  
и видеть их насмешливые взоры  
и детский страх себя продешевить.  
Среди людей так интересно плыть  
лишь потому, что больше нигде жить.

1980

\* \* \*

Я очнулся от сна годового.  
Он есть смерть. Это слово живого.  
Ну, а мертвому наоборот —  
сон есть жизнь, мертвый тем и живёт.  
Этот год не назвать его годом.  
Остолопом, кретином, уродом  
слишком жирно, а смертью литературно.  
Он был прожит трусливо и шкурно...  
Я хотел бы спросить у будилы:  
для чего просыпаюсь, на что  
эти страшно бессонные силы  
выворачивают, как пальто  
наизнанку,  
очередную гражданку.  
Это время глупее злодейства.  
Как бы ей объяснить?  
Нет, не грех лицедейства...  
Слишком больно горяч ты в пыли:  
не на кресле, тогда на полу.  
Но кому объяснишь, что история —  
не рассказ в темноте санаторья,  
что тут пахнет любовью. Она же  
поопасней солдата на страже.  
Не поделит она и картошки,  
ничего не творит понарошке  
и невестою из-под венца  
усигает. Держи подлеца!  
Но уже далеко он, далёко.  
Вот такая, друзья, подоплёка.

1984

\* \* \*

В исходе лета сумрачные вина  
и что-то вроде злого карантина.  
Я очумел? Да здравствует чума!

Прогулка одинокая опасна,  
но не она сведет меня с ума,  
а то, что так напрасно и атласно:  
семнадцать нумерованных домов,  
мост в три тройных прыжка,  
на нем трамвайчик красный,  
да образ твой, заласканный и ясный,  
из жизни самой, а не из стихов.

Но я вернусь к булыжнику и шагу.  
За шиворот потащит бедолагу  
свирепая и бедная мечта.

Мы знаем этот край. Здесь не цветут лимоны.  
И, долженствующие маршировать,  
неся в груди значки труда и обороны,  
стекаются друг с другом пировать.

Жизнь, как вода, повсюду просочится,  
сыта обедком, брошенным в кафе.  
Она, как бомж, сутулится. С ней слиться  
ты можешь, как с огнем автодафе.

Пускай возьмет обжорливое пламя  
твой мученический и опасный взгляд.  
Нам это всё равно. Но чья-то сила с нами.  
А санбенито — чем же не наряд?

1984

\* \* \*

Хотя я и большой гуманитарий,  
хоть рядом бывший планетарий,  
я так устал от плотных тварей,  
набивших злобно бестиарий,  
что даже малозвучных арий  
уж мне не спеть. Стал духом пролетарий.

Ко мне не ходят Арий и Мардарий,  
чтоб разливать свой скучный скипидарий.  
Ребекка смылась, нет и Лизы с Варей,  
и запустел мой скромный лупанарий.  
Все страсти, как одна, засушены в гербарий,  
и целомудрие, точь-в-точь как камерарий,  
блестит не хуже, чем какой-нибудь там барий,  
и глаз свой — серо-голубой, не карий,  
я положил опять в депозитарий.  
Я из патрициев ушел, теперь я жалкий парий.  
Исчез в магазине последний мой динарий.  
Но я стерплю и этот злой сценарий;  
поможет в этом мне отец Апполинарий...

*Начало 1990-х*

\* \* \*

Мирно спало население.  
Под окошком кто-то выл.  
Чтоб исправить настроение,  
«мукузани» я открыл.

Под влиянием напитка я  
полетел душой туда,  
где тарашится непрыткая  
симпатичная звезда.

Нет таинственных разбойников  
на звезде далёкой той,  
нету дам и нет покойников  
с чёрной траурной каймой.

Нету умных там правителей,  
просвещённых вожаков,  
ни дающих, ни просителей,  
ни зарплаты, ни оков.

Облака там всё перинные,  
там дождя густой помол...  
Ах, на той звезде пустынный  
я бы родину обрёл.

*1994*

\* \* \*

С бутылкой водки за 17-ть — 18-ть,  
С ногами стертymi, от долгого сиденья взаперти  
Отвыкшими ходить, почти что оборванцем  
И всех возможных маний ассорти...  
Ого! Оказывается, я опять могу пойти  
На мост Строителей, вдоль всех строений Стрелки  
И на Дворцовый мост, прохожих обходя,  
Как Микоян из анекдота —  
Меж струй дождя,  
Иль, наподобие летающей тарелки,  
Подрезать нос авто. На небеса взглянуть,  
Девуцу оглядеть красы неповторимой.  
На воробья не наступить. Зачем-то глазом смерить путь  
И воздуха хватить — опять! — затягиваясь «Примой».

В ближайшей подворотне открутив  
С акцизкой пробку, граммов 100 хлебнуть,  
Добавить огоньку, плеснуть бензина в топку,  
Бутылку сунуть в сумку и вперед.  
На пандусе у здания Публички  
Хлебнуть, курнуть. У Януса присесть,  
На черепе его двойном узрев наличье птички.  
Девуцу оглядеть. Взглянуть на небеса.  
И снова закурить, привычно дернув спичкой.  
Подъем и поворот. Но что-то тащит дальше,  
Вперед, вперед! Чему наперерез?..  
Кто там перед тобой? — хоть ангел будь, хоть бес,  
Его ты обгони, как велосипедист на треке,  
Спортивную походочкой твоей,  
С раскачкою псевдоматросской  
Как будто — в никуда. Ни юбки, ни штанины  
Знакомой. Город пуст,  
Как опорожненная пьяная бутылка.  
А те, кто жив, осели по углам  
И огрызаются, как нервные собаки,  
На грустный телефонный мой звонок.  
«Я занят». «Голова болит». «В отъезде».  
«Зачем ты мне звонишь, я снова вышла замуж».  
«Я думала, что ты давно в Америке живешь».  
Но некоторые всё же в долг дают:  
«Поэт! Безумец! Как ему откажешь?»

Со мной остались только комары,  
Считающие кровь мою доступной.  
Но столько в этих жилах алкоголя,  
Что комары сопьются как один,  
И я, вооружась в ночи своим носком,  
Доказываю: ленинградцы не сдаются.

*Лето 1997 г. Съезж<инская>*

\* \* \*

*Посвящается Ф. Синатре,  
который с того света  
попросил написать о нем*

Как с молока сбегает пенка,  
с души отваливал туман,  
когда я слышал голос Фрэнка,  
я, всей богемы капитан.

Он пел: поэт, не бзди, не бойся,  
закрой трусливое очко.  
Я встретил смерть с кликухой Voice'a,  
а ты, мой Джек, вздохни легко

и плюнь на то, на сё, на это,  
задвинь прекрасный пол..  
Поэзия не без поэта,  
а без одежды всякий гол.

По девочкам прошлись мы лихо,  
не обещая им любви.  
Живи и действуй — только тихо.  
Короче: действуй и живи.

*август, сент<ябрь> 2000*

\* \* \*

Прокинься по мостам:  
ведь неча делать дома.  
Там разоренья срам,  
следы тупого слома.

Так вышло потому,  
что ничего не вышло.

Ты не нужна ему,  
как иноходцу дышло.

Но дома тишина,  
молчанием продета.  
Окно. Огонь. Стена.  
И тихий треск паркета.

И в этой тишине  
срамной, рождённой сломом,  
есть что-то, что во мне  
признал я моим домом.

*ноябрь 2000*

\* \* \*

Каким-то пережитком  
в двухтысячном году  
по яковлевским плиткам  
бегу, а не иду.

Как будто на оброке  
оставлен я стареть  
чтоб улицы и строки  
в странице запереть,

где я ногой отечной  
вступаю в Летний сад,  
где что-то шепчет встречный  
машины голоса,

где завтра, как сегодня,  
я, твёрдо зная роль,  
в ближайшей подворотне  
вкушаю алкоголь,

где вдруг такая цаца  
по курсу промелькнёт,  
<что некуда деваться  
и только молвишь: чёрт!><sup>1</sup>

<sup>1</sup> Здесь и далее в угловых скобках помещен текст из черновых вариантов.

Тут, мощности удвоя,  
нажмёшь ступней на газ,  
оставив за собою  
её серьёзный глаз,

и ввинтишься, как вóрот,  
как в степь свою бурят,  
в деревья, в скорость, в город  
с названьем Ленинград.

*ноябрь 2000*

\* \* \*

Волк мой, волчище,  
друг мой из-под Луны,  
мы ничего не ищем  
кроме говядины.

Челюсти молча стиснув,  
прихватывая слюну,  
мы с тобой реалисты —  
двое на всю страну.

И по равнинам синим,  
Жаркой четверкой лап,  
Рыщем, пока не покинем  
Тему, число и масштаб.

*декабрь 2000*

\* \* \*

Пьяный выхожу я из квартиры  
в плаще вороньем и на тающем снегу.  
Бюджет — ау, запойные сортиры  
плюс одиночество. Ну что же — я могу.

Маршрут известен: парк, метро. Шагаю  
любимым Юань Мэем зверем Мо,<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Зверь Мо. На горе Фаншань водится зверь Мо, он любит поедать медь и железо, а людям вреда не причиняет. Как только завидит плуги, мотыги, ножи, топоры местных жителей, у него даже слюни текут, и он ест их, как мясо. Эти звери сожрали всё железо на городских воротах (*Юань Мэй*. Но-

и водку круглую из «маленькой» глотаю,  
как в детстве поедаем эскимо.

*1–3 марта 2001*

\* \* \*

<Я начал жить в шестидесятых  
и управлялся с юношеской плотью  
древнейшим видом спорта,  
которым ведали Аркадия и Спарта  
им закалялась детская аорта,  
держалась Греции изрезанная карта.

Я бегал под дождем. И в Ленинграде,  
на Зимнем бегал в снежную метель.  
А греки древние работали на стадиий  
и прыгали в длину,  
держа в руке гантель.

Я бегал под дождем и в Ленинграде,  
имея разработанный маршрут.  
Но бег был вещь в себе: я бегал бега ради.  
Но это был напрасный труд.  
Напрасного в нем было очень мало.  
Под домом Зингера нога моя бежала,  
моя нога бежала под дождем,  
сворачивая вправо, вдоль канала,  
на поле Марсово, по Инженерной в дом,  
где на буфете в банке трехлитровой,  
звуча в засохшей глотке, как рояль,  
жил, сахаром питаюсь, гриб здоровый.  
Он жажду утолял. А не печаль.

Я бегал под дождем и в Ленинграде  
в Деревню Старую, где девочка жила,  
на год помладше>.

*2 июня, 6 августа 2 Т<ысячи> 1 г. Съезж<инская>*

вые записи Ци Се / Пер. Ольги Фишман. М., 1977. С. 187) (*примеч. автора*).



\* \* \*

У меня душа не из картона,  
что большой имуществу урон:  
если я пришел без патефона,  
стало быть, я пропил патефон.

Я кажусь издалека зашедшим;  
мне давно ни с кем не по пути.  
...Никогда не стану сумасшедшим,  
потому что не с чего сойти.

Я настырный пьяница и бабник.  
Но живу — к чему-то — как аскет.  
Водка греет; только сердце зябнет  
одинокое много-много лет.

Это всё классическая драма  
на Земле. А что на Небеси?  
Втайне от отца совала мама  
три рубля на кофе и такси...

*сентябрь 2001*

**<Из не вошедшего в сборники>**

\* \* \*

— Куда ты, ворон? Куда ты?  
— Во-первых, давайте на вы.  
Вам на берегу кудахтать,  
мне — к середине Невы.

— Не надо, ворон, опомнись.  
Там только грязные льды.  
— Нет, там всемирный полюс  
кайфа и немоты.

— Зачем тебе это, ворон?  
кто ты — Антиикар?  
— Хватит разговоров  
и — карр-р-р...

\* \* \*

...иные дуньками одеты,  
сидеть не могут взаперти.  
Ночами делая балеты,  
они идут. Куда идти,  
кому нести кровавый ротик,  
кому сказать сегодня «котик»?  
у чьей постели бросить ботик  
и дернуть кнопку на груди  
неужто некуда идти?

\* \* \*

Ты говоришь расстанемся навеки  
И только ждешь ответного кивка  
Чтоб на любви измученные веки  
Два приспособить медных пятака  
Любовь умрет и труп ее хрустальный  
Качнет и пусто всё вокруг  
И только пассажир в автобусе печальный  
На ветровом стекле себе продышит круг  
Он оглядится в поиске ответа  
На фоне силуэта питерских домов  
В руках соседа мятую газету  
И женских пестрых перечень платков  
Он поразится холоду припадка  
И только лоб рукою оботрет  
Когда в душе несносная колядка  
В «я верую» тихонько перейдет

*1 января 1968*

\* \* \*

я люблю твоё нежное мясо  
я люблю твою круглую грудь  
лба приветливую террасу  
синих глаз твоих ржавую жуть  
из-под шапки занятная прядка —  
несомненно — прекрасный улов  
сколько прелести сколько порядка  
сколько будет прекрасных стихов

\* \* \*

Не пройтись походочкой коварной.  
Потеряла жизнь товарный вид.  
Мир конечный, пасмурный и тварный  
как умеет дальше сам творит.  
До печенок творчество и варка  
эта пробирает существо.  
Это баядерка и товарка  
стонет под объятьями его.  
И рождается мотая пуповиной  
головастый в сердце риск,  
чтоб тарелку локтем отодвинув  
сам с собою разругаться вдрызг.

1993

\* \* \*

Натянул бы я синее шляпище,  
разогнул поистершийся хрящ,  
хлопнув дверью, покинул бы капище,  
мне родное, напялил бы плащ

и пошел бы ногою тромбозною  
по дырявой и пыльной луне,  
чтоб тоску разогнать мне морозную —  
в сорок градусов стерву в пенсне.

Я купил бы бутылочку  
заплатив 18 рублей.  
Хоть мне бездна всю душу истыкала,  
есть на свете немного друзей.

И под эту историю русскую,  
как Онегин, без жизни и дел,  
незаслуженной мною закускою  
горечь участи честной заел.

1999

\* \* \*

*По музыке И. А. Б.*

Не шевели ни пальцем ноги, руки, ни каким-либо другим членом.  
Если возникнешь — получишь по голове поленом,  
как Федор Михайлович кирпичом отставного солдата.  
Поднял солдат кирпич, значит признал в писателе брата.  
А с умным братом иначе не поступают:  
бьют кирпичом по башке, ругают, пихают, толкают.  
Кирпич инструмент. На улице найден красным.  
Всё остается в жизни более-менее ясным.  
Я с котом поссорился. Снял со стены поэта.  
Возможно, это и есть итоги важного лета.  
Я такое видел небо над Крепостью — будьте-нате.  
Такого не вычитаешь ни в каком самиздате.  
О таком никому не скажешь. Похоже, один и видел.  
Это удел поэта. Поэта удел и выдел.  
Хожу по городу в куртке Коко, подаренном им плаще ли,  
кроме убийства времени не имея никакой цели.  
Да, я убивец, как прошипел мещанин студенту.  
Все мы убивцы, все мы живем на ренту.  
Кто же нас кормит, как говорится, питает?  
Я, например, не знаю. Но, может быть, кто-нибудь знает.  
Захожу иногда домой, именуя жилище базой.  
Если честно: дышу собой, как чумной заразой.  
Как в Документе указано, живу себе на халяву.  
Так советует Документ. Но не положено по уставу  
дисциплинарному, который есть Документ тоже.  
Наше дело простое: выбери что дороже.  
Пошел я впрочем на фиг с таким плохим настроеньем.  
Как зовут? да как хочешь: Павлом, Петром, Евгеньем,  
Робертом, Навзикатом, Акакием, Эдуардом.  
Нужно совсем другое: не жить по чужим стандартам.  
Хоть чугуном назови, хоть горшком. Главное, чтобы в печь не совали.  
Впрочем, живи, где можешь: в Джиср-эш-Шугуре, в Бомбее, в Цхинвали,  
живи на улице имени Зодчего Росси, на улице живи Караванной.  
Всё равно не отшутиться от жизни предельно странной —  
с любой точки зрения: чёрта, правителя, бога,  
прикрыть срамоту: согдится дерюга, панбархат, льняная тога,  
годится картонный ящик, как доказал японец.  
Ты людоед. Малаец. Китаец. Бурят. Эстонец.

*11–12 ноября 2<-х> Т<тысячного> г. Съезж<инская>*

\* \* \*

Не только про жизнь, а про что-то ещё,  
жизни много и так, и без нас.  
Непонятного — наперечёт,  
остальное известно: весна.

Если жить хоть немного не так,  
как другие, а наоборот, —  
лично я не хотел бы летать,  
только внутрь на один оборот, —

так собою себя доставать,  
начинать от яйца про яйцо;  
так подробно всю правду не знать,  
только исподволь глядя в лицо,

к ночи век презирая любой,  
но особенно свой — по утрам.  
Впрочем, если спасает любовь,  
завтра я — говорю — не умру.

10.04.10.

\* \* \*

И не вечным влюблённым,  
не сгоревшим в аду,  
я за булкой-батонном,  
зубы стиснув, иду.  
Ты, бутылка сивухи,  
у меня под рукой.  
Это время непрухи —  
да ещё и какой.

### **ДЖЕККИ ИЛИ ЖИЗНЬ, ПРОЖИТАЯ ИЗ КОКЕТСТВА**

*«Роман-оглавление»*

Боюсь, что мы не создадим  
слепцовской коммуны,  
опасаюсь, что мы не выстроим  
телемского аббатства.

*Из гостных разговоров*

Джекки с разрушительной правдивостью разговаривает сам с собой  
в состоянии наркотического полусна.

Джекки в угаре социального гнева хочет поднять нравственность безнравственным и парадоксальным способом.

Юный Джекки заманивает девушку к себе домой. Чем может закончиться попытка угощения. Огромные глаза перепуганной девушки останавливают возбужденного Джекки.

Отчего прекратились регулярные записи в дневнике, стали носить отрывочный характер, а позже и вовсе не имели места. Джекки — мальчик, в котором что-то есть.

Джекки видит первый шизофренический сон. Несколько толкований этого сна.

Джекки занимает последнее место в общеклассном турнире по игре в крестики-нолики.

Джекки — человек сомнительной репутации.

Джекки осуждает экономическую политику правительства.

Джекки в восторге от речи поэта Расула Гамзатова о мулатах.

Джекки как недавно практикующий святой.

Джекки в лапах сыщика из полиции нравов. Чудесное спасение.

Юный скептицизм Джекки. Что из того, что девушка уселась на полу?

Интуитивное прозрение. Джекки — сторонник радикальных перемен. Эта женщина будет моей!?

Третьесортные комплименты. Долой прыщи. Главное для мужчины статная фигура.

Джекки — полноправный член боевой тройки. Рубль в заднем кармане брюк. Первые ласточки негодяйства. «До тебя никто не смел ударить меня».

По бритому затылку Джекки скользят любимые пальцы.

Джекки с топором в руке крадется в казарму. «Как ты смеешь писать мне такие письма?»

Джекки получает килограмм пощечин.

Джекки у зеркала. «Здравствуйте, господин Курбэ».

Джекки — мужчина в соку. За что Раскольников убил старуху-процентщицу?

Первая версия Джекки о том, как он потерял невинность. «Ей было за 30».

Джекки и его тощий учитель. Как можно любить такое уродливое существо?

Джекки любит на боку. «Этим я убиваю зверя».

Джекки сочиняет реквием в два похмелья.

Джекки — патологический трус. «Пустите меня, я убью этого негодяя».

Джекки грызет картонный ящик. «Если бы у меня было много денег, я бы увез тебя на юг, недельки на две».

Джекки — гомосексуалист.

Соперник с молотком и рубанком.

Полноценные приезжие. «Когда вы прозрели?»

Ужасный сон. «Но действительность еще ужасней».

Роман, который никогда не будет написан.

Джекки — остроумный толстяк.

Запах духов. «Тому, кто мне их подарил — нравится их запах».

Джекки заботится о животном.

Гибель астронома.

Посветлевшие волосы. Офицерская рубашка. «Боже, что ты со мной делаешь?»

Джекки решает завести любовницу. «Почему среди моих знакомых нет женщины с комнатой?»

Джекки страдает от жары. «Ты сегодня замечательно выглядишь».

Сакраментальный вопрос. Вокруг стола.

Джекки сражается с пьяным хулиганом. Оторванный карман.

Джекки — гипсовая рука.

Джекки — брачная контора. «Это — венец моего слабоумия».

Джекки — нервная жадина. «Я настолько умен, чтоб понять, как я глуп».

Роман без вранья. Справедливые опасения Джекки.

Ночи за бриджем. «О, это очень вкусно».

Две недели счастья. «Джонни, ты меня не любишь, Джонни, ты меня погубишь, о, Джонни, Джонни».

Битва за чайник. «Ты пришел слишком поздно, мы уже всё выпили».

Шампанское и холодные цыплята. «Откройте дверь, я дальше не поеду».

Джекки — очаровательный изгой. «Этот вечер мы проведем вдвоем, милый».

Хронический самоубийца. «К водке хороши бутерброды с килькой и яйцом».

Два часа рыданий. «Меня нельзя оставлять наедине ни с женщиной, ни с машинкой».

Джекки — рефлектирующий альфонс. «Может быть ты сегодня не будешь пить?»

Чем можно остановить воспалительный процесс. Джекки в душе — старый холостяк.

Страшный день. «Не пей, Гертруда, на чужие деньги».

Холодный мерзавец. «И воздастся тебе за грехи твои».

Интеллигентный пьяница. «А скажи, что такое — глосса?»

Джекки — кладезь информации, но не источник ее.

Граф Хвостов. «Вы хотите чаю?»

- Джекки — мальчик-лепесточек.
- Джекки — на гребне. «Где достать пикулей?»
- Джекки — свадебный генерал. «Как вы относитесь к маринованным грибам?» «Так же, как к шестнадцатилетним девушкам».
- Джекки плачет у окна.
- Джекки — бесталанный матерщинник.
- Джекки — неосторожный щенок. «Товарищ майор, я н-не могу сегодня ехать».
- Меркантильный Джекки. «Пойдем выпьем, у меня есть два рубля».
- Джекки прозорливец. Все увлечены немецкой поэзией.
- Откуда литератор черпает материал для своих художественных произведений.
- Джекки за книгой. «Я, больная женщина, вынуждена из-за тебя ходить на работу».
- Джекки закликает. «Устраивает ли ее положение первой подружки при альфонсе?»
- Джекки — неумелый гребец. «Я тебя боюсь».
- Джекки часто ходит в кино. «В этой истории вы не найдете ни фантастических приключений, ни любовных сцен. Это почти документальный рассказ о будничной работе одной из современных международных организаций».
- Джекки о возможностях контактов. Два авгура.
- Любовное стремление на юг. Вещи, о которых никому не рассказывают.
- Заслуженные аплодисменты. Роковая любовь.
- На скамье. «Я мог испортить отдых сразу двум».
- Джекки успокаивает истеричную некрасивую девушку. Всё повторяется. «Не спи, ты хочешь испортить мне ночь».
- Джекки устал. «Мне надоело гальванизировать».
- Джекки любит ретроспективные просмотры акварелей и гуашей. «Показав гуашей, вытолкает взашей».
- Джекки добродетельная великанша. «Все мужчины — негодяи и обманщики».
- Джекки и периодические издания. «Бонжур, Антуан».
- В сигаретном дыму. «Они лягут на мою кровать, а мы с тобой устроимся на полу».
- Джекки проводит день перед телевизором. «А сейчас, товарищи, посмотрите художественный фильм “Свинарка и пастух”».
- Джекки, истомленный нетерпеливым ожиданием. «Я думал, ты уже не придешь».
- Джекки — неопытнейший из любовников. «Все вы только и думаете о том, чтобы выйти замуж».



Джекки получает любопытное письмо. «Несмотря ни на что, я думаю, мы останемся друзьями».

Счастливые годы шпиономании.

Джекки подозревает соседей по спиритическому столику в шарлатанстве.

Скажи, Аввакум, тебе там хорошо? «Не очень».

Джекки едет загород. «Ты хочешь, чтобы у меня не было друзей?»

Джекки завсегда тай шикарных ресторанов. «Будьте добры. Два салата из помидор, лобио, сациви, бастурму, двести, нет, триста граммов водки и бутылку цинандали».

Джекки в такси. Нецензурнейшая глава.

Джекки — сторонник святости брачных уз. «Если тебе не вешаются на шею, то ты вешаешься на нее сам».

Трагическое ведро.

Джекки с бульжником в руке защищает свою жизнь. «...собака на могиле грызет кость».

Джекки — несомненно, порядочный человек. Литературные реминисценции.

Джекки разрабатывает теорию костюмонастроения. «Скажите, где вы купили эти ботинки?»

Джекки осуждает безграничную свободу творчества.

Джекки у Литейного моста. Опьянение превращает Петербург в Лондон. «Ваш номер, я буду на вас жаловаться!»

Джекки потенциальный актер западного кинематографа.

Джекки разгружает вагоны с больничными плевательницами. «Мы должны заработать кучу денег!»

Вторая версия Джекки о том, как он потерял невинность. «Это было на даче под Калугой».

Джекки в который раз плачет у окна. «Ты же ведь на самом деле меня не любишь».

Джекки соблазнительный. Снова завтрак вдвоем. «Ешь, не валяй дурака».

Джекки никто не любит. «Прости, но я сегодня не могу».

Джекки, бесплодный как Сахара.

Джекки — псевдомудрец. Никто не воспринимает Джекки всерьез.

Табель о рангах. «В Мозыре только три настоящих официанта: ты, я и Иванов».

Джекки куратор честной дележки. «Вася, ты перелил Пете, и теперь не хватает Маше».

Джекки хвастун от мизантропии.

Провал за провалом. Джекки чувствует, что его времечко уходит.

Джекки из последних сил соблазняет девушку.

————— «ТАКОГО НЕ ВЫЧИТАЕШЬ НИ В КАКОМ САМИЗДАТЕ...»

Джекки собирает желуди в Летнем саду. «Простите, как вас зовут?»  
Поклонники Джекки летят как бумеранги.  
Джекки чистит чужую рыбу. «Как ты уже уходишь?»  
Джекки собирается стать шофером такси. «На Гражданку, шеф, не подбросишь?»  
Джекки в который раз говорит всем — прощай!

*71 или 72 г.*

---

## 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» (М., 2010), «Манюня пишет фантастический роман» (М.; СПб., 2011), «Понаехавшая» (М.; СПб.; Владимир, 2011), «Манюня, юбилей Ба и прочие тревобления» (М.; СПб., 2012), «Семен Андреич. Летопись в каракулях» (СПб., 2012), «Люди, которые всегда со мной» (М., 2014), «С неба упали три яблока» (М., 2015), «Счастье Муры» (М., 2015), «Зулали» (М., 2016), «Дальше жить» (М., 2018). Лауреат ряда литературных премий: «ВавуНОС» («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*. Главный редактор журнала «Восток Свыше», член редакционного совета журнала «Дружба народов» (с 2009 г.). Публиковался в журналах «Арион», «Дружба народов», «Звезда Востока», «Знамя», «Иерусалимский журнал», «Новая Юность», «Октябрь», «Интерпоэзия» и др. Автор книг стихов «Псалмы и наброски» (М., 2003) и «Пейзаж с отрезанным ухом» (М., 2008), а также романов «Ташкентский роман» (СПб., 2006), «Поклонение волхвов» (М., 2015), «Муравьиный царь» (М., 2016), «Рай земной» (М., 2019). Лауреат премий журнала «Октябрь» (2004, 2006), «Русской премии» (2005, 2010), поощрительной премии «Триумф» (2006). Финалист премии им. Ю. Казакова — за лучший рассказ (2008), премий «Ясная Поляна» (2016), «Русский Букер» (2016) и «Большая книга» (2019). Живет в Ташкенте.

**Андрей Алексеевич Аствацатуров** (р. 1969) — писатель и литературовед, кандидат филологических наук. Доцент кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета, заведующий кафедрой междисциплинарных исследований в области

языков и литературы факультета свободных искусств и наук СПбГУ, директор Музея В. В. Набокова. Член Союза писателей Санкт-Петербурга. Автор научных монографий: «Т. С. Элиот и его поэма “Бесплодная земля”» (СПб., 2000), «Феноменология текста: игра и репрессия» (М., 2007), «Генри Миллер и его парижская трилогия» (М., 2010), сборников эссе «И не только Ээлинджер: Десять опытов прочтения английской и американской литературы» (М., 2015) и «Хаос и симметрия: От Уайльда до наших дней» (М., 2019) а также около 150 статей, посвященных проблемам английской и американской литературы. Автор романов «Люди в голом» (М., 2009), «Скунскамера» (М., 2011), «Осень в карманах» (М., 2015), «Не кормите и не трогайте пеликанов» (М., 2019), а также нескольких рассказов и повестей. Печатался в журналах: «Сноб», «Нева», «Октябрь», «ШО». Лауреат премий «ТОП-50» («Знаменитые люди Петербурга»), «НОС» (приз зрительских симпатий), финалист премий «НОС» и «Национальный бестселлер». Живет в Санкт-Петербурге.

**Сергей Станиславович Беляков** (р. 1976) — историк и литературный критик, кандидат исторических наук, заместитель главного редактора журнала «Урал», доцент Уральского федерального университета. Окончил исторический факультет Уральского государственного университета. Автор множества статей и рецензий по современной литературе и по истории (в том числе истории литературы). Публикуется в журналах «Вопросы истории», «Вопросы литературы», «Знамя», «Континент», «Новый мир», «Октябрь», «Бельские просторы», «Урал», а также в печатных и электронных газетах, на интернет-сайтах, в сборниках научных трудов. Автор книг «Усташи: между фашизмом и этническим национализмом» (Екатеринбург, 2009), «Гумилев сын Гумилева» (М., 2012), «Тень Мазепы: Украинская нация в эпоху Гоголя» (М., 2016), «Весна народов: Русские и украинцы между Булгаковым и Петлюрой» (М., 2019). Лауреат Национальной литературной премии «Большая книга», премии имени Антона Дельвига «За верность Слову и Отечеству», Горьковской литературной премии, премии губернатора Свердловской области, Литературной премии Уральского федерального округа, премии журнала «Новый мир», премии журнала «Урал». Живет в Екатеринбурге.

**Владимир Сергеевич Березин** (р. 1966) — прозаик, критик, эссеист. Окончил физический факультет Московского государственного 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» (СПб.,

2001), «Поляков» (М., 2007; ЖЗЛ), «Диалоги. Никого не хотел обидеть» (М., 2008), «Путевые знаки» (М., 2009), «Путь и шествие» (М., 2010), «Птица-Карлсон» (М., 2011), «Группа Тревиля» (М., 2011), «Последний мамонт» (М., 2012), «Виктор Шкловский» (М., 2014; ЖЗЛ), «Он говорит» (М., 2018), «Дорога на Астапово: *путевой роман*» (М., 2018) и др. Книги Владимира Березина переведены на английский, немецкий, французский, китайский, польский, сербский и норвежский языки. Лауреат нескольких литературных премий. Живет в Москве.

**Ксения Сергеевна Букша** (р. 1983) — писатель, поэт, журналист. Окончила экономический факультет Санкт-Петербургского государственного университета (2005). Автор множества стихов, книг «Питерские каникулы» (СПб., 2007), «Жизнь господина Хашим Мансурова» (М., 2007), «Мы живем неправильно» (М., 2009) и др., романов «Завод “Свобода”» (Новый мир. 2013. № 8) и «Чуров и Чурбанов» (М., 2020), конфедерации рассказов «Открывается внутрь» (М., 2018), а также биографии Казимира Малевича (М., 2013; ЖЗЛ. Малая серия). Иллюстрирует свои тексты. Лауреат премии «Национальный бестселлер» за роман «Завод “Свобода”» (2014). Живет в Санкт-Петербурге.

**Елена Васильевна Вензель** (р. 1956) — актриса, режиссер. Закончила актерское отделение музыкального училища — студию при экспериментальном театре «Человек, Предмет и Кукла» (г. Курган). Ученица и хранитель архива театрального режиссера, теоретика театра Бориса Юрьевича Понизовского (1930—1995). По окончании училища работала в театре для детей и юношества «Гулливер» (г. Курган). С 1982 г. — актриса частного ленинградского театра «ДаНет» и сорежиссер Б. Ю. Понизовского (с 1989 г. — театр «ДаНет», Фонд «Свободная культура», СПб., Пушкинская, 10). С 1996 г. преподает в Санкт-Петербургской классической гимназии и руководит школьным театром. В соавторстве с учителями русской словесности и древних языков осуществляет театральные постановки по произведениям античной, русской и зарубежной литературы: драматургии, а также мемуарам и поэтическим произведениям (в том числе оригинальная постановка по текстам словаря Даля — 2005 г., и сценическая интерпретация древнегреческих папирусных писем «Чужие письма» — 2008 г.). С 1983 г. была женой поэта Евгения Вензеля. В настоящее время вместе с филологом Борисом Рогинским готовит к публикации полное собрание сочинений поэта. Живет в Санкт-Петербурге.

**Евгений Германович Водолазкин** (р. 1964) — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литерату-

ры (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, главный редактор альманаха «Текст и традиция», прозаик. Член Союза писателей Санкт-Петербурга, член жюри литературной премии «Ясная Поляна». Сфера научных интересов: древнерусская литература и литература Нового времени. Автор и составитель книг: «Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские» (СПб., 1993; совместно с Г. М. Прохоровым и Е. Э. Шевченко), «Монастырская культура: Восток и Запад» (СПб., 1999), «Всемирная история в литературе Древней Руси» (Мюнхен, 2000; 2-е изд.: СПб., 2008), «Дмитрий Лихачев и его эпоха: Воспоминания. Эссе. Документы. Фотографии» (СПб., 2002; 2-е изд.: СПб., 2006), «Часть суши, окруженная небом: Соловецкие тексты и образы» (СПб., 2011), сборников «Инструмент языка» (М., 2012; 2-е изд.: Дом и остров, или Инструмент языка. М., 2014), «Совсем другое время» (М., 2013), «Пара пьес» (Иркутск, 2014), «Петербургские драмы» (СПб., 2015), «Идти бестрепетно» (М., 2020), а также романов «Похищение Европы» (СПб., 2005), «Соловьев и Ларионов» (М., 2009), «Лавр» (М., 2012), «Авиатор» (М., 2016), «Брисбен» (М., 2019). Лауреат литературных премий «Ясная Поляна» (2013), «Большая книга» (2013, 2016), «Милован Видакович» (Белград, 2015), российско-итальянской Премии Горького (Сорренто, 2016), «Русский Рим» (2017), «Клио» (2018), «Русские рифмы, Русское слово» (2018), Премии Александра Солженицына (2019), «BookStar» (Скопье, 2019), «Книга года» (2019), «Невечерний свет» (2020) и др. Живет в Санкт-Петербурге.

**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.

**Павел Сергеевич Глушаков** (р. 1976) — доктор филологических наук, историк русской литературы XX века. Область научных интересов:

историческая и теоретическая поэтика, история русской науки о литературе, историческая проза Русского зарубежья, творчество писателей традиционной школы. Печатался в журналах «Вопросы литературы», «Новое литературное обозрение», «Новый мир», «Знамя», «Новый журнал», «Slavia» и др. Автор книг: «Жанры исторической прозы в литературе Русского зарубежья (Латвия. 20–30-е гг.)» (Рига, 2007), «Очерки творчества В. М. Шукшина и Н. М. Рубцова: классическая традиция и поэтика» (Рига, 2009), «Поэтика слова в творчестве писателей русской традиционной школы» (Архангельск, 2011), «Шукшин и другие: статьи, материалы, комментарии» (СПб., 2018), «Мотив – структура – сюжет: литературные заметки» (М., 2020). Лауреат премии журнала «Вопросы литературы» (2019). Живет в Риге.

**Алла Михайловна Грачева** (р. 1955) — доктор филологических наук, зав. Отделом новейшей русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. Член Союза писателей Санкт-Петербурга. Область научных интересов — литература Серебряного века и первой волны русской эмиграции, творчество А. М. Ремизова. Автор более трехсот научных работ и публикаций архивных материалов, среди которых — монографии «Алексей Ремизов и древнерусская культура» (СПб., 2000), «Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910–1950-е годы)» (СПб., 2010), «Диалоги Януса: Беллетристика и классика в русской литературе начала XX века» (СПб., 2011). Главный редактор Собрания сочинений А. М. Ремизова (т. 1–10, М.: Русская книга, 2000–2003; т. 11–15, СПб.: Росток, 2015–2019, продолжающееся издание). Живет в Санкт-Петербурге.

**Татьяна Михайловна Двинятина** (р. 1971) — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук и свободный архивист в Исследовательском центре Восточной Европы при Бременском университете. 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.

**Владимир Владимирович Иванов** (р. 1943) — искусствовед и богослов. Окончил Ленинградский государственный университет по специ-

альности *история искусства* и Московскую духовную академию. Кандидат богословия. В 1960-е гг. совместно с Михаилом Шемякиным разработал теорию метафизического синтетизма. С 1975 по 1987 г. занимал кафедру церковной археологии МДА; в 1983 г. — священническая хиротония. В качестве приглашенного профессора читал лекции в университетах Германии, Австрии и США. С 1995 по 2009 г. — профессор Православного института Мюнхенского университета. Автор более 100 работ по вопросам религиозной философии, эстетики и искусства, вышедших на ряде европейских языков, в числе которых книги: «Russian Icons» (New York, 1988), «Russland und das Christentum» (Frankfurt am Main, 1995), «Петербургский метафизик: Фрагмент биографии Михаила Шемякина» (СПб., 2009), «Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства» (М., 2012; в соавторстве с В. В. Бычковым и Н. Б. Маньковской), «Триалог plus» (М., 2013; в соавторстве с В. В. Бычковым и Н. Б. Маньковской) и др. Живет в Берлине.

**Сергей Акимович Кибальник** (р. 1957) — филолог и писатель; ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук (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» (Л., 1990), «Художественная философия Пушкина» (СПб., 1998), «Литературные стратегии Виктора Пелевина» (СПб., 2008; в соавторстве с О. В. Богдановой и Л. В. Сафроновой), «Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе» (СПб., 2011), «Античная поэзия в России. XVIII — первая половина XIX века» (СПб., 2012), «Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского» (СПб., 2013), «Пушкин: лики и “отраженья”» (СПб., 2014), «Чехов и русская классика: проблемы интертекста» (СПб., 2015), а также двух литературно-художественных книг, опубликованных под псевдонимом *Сергей Кибальгиз*: «Поверх Фрикантрии, или Анджело и Изабелла: Мужской роман-травелог» (СПб., 2008) и «МВитьки. Стихи и “прозы”, соображенные ночью на двоих и на троих on- и off-line» (СПб., 2017; в соавторстве с Виктором Мальцевым). Живет в Санкт-Петербурге.

**Олег Андершанович Лекманов** (р. 1967) — доктор филологических наук, профессор школы филологии гуманитарного факультета НИУ ВШЭ. Окончил филологический факультет Московского педагогического университета им. В. И. Ленина (1991) и аспирантуру Института мировой литературы РАН (1994). В 1995 г. защитил кандидатскую диссертацию.



цию (тема «Книга стихов как большая форма в русской поэзии начала XX века»); в 2002 г. — докторскую (тема: «Акмеизм как литературная школа. Опыт структурной характеристики»). Член редколлегии серии «Малый Серебряный век» (издательство «Водолей»). Область научных интересов: русская литература XIX—XX вв., история и поэтика кино. Автор более 700 научных публикаций, в том числе — 15 монографий. В качестве приглашенного профессора читал лекции в Тарту, Оксфорде, Хельсинки, Загребе и Эдинбурге. Участник более 100 научных конференций в Москве, Санкт-Петербурге, Тарту, Салониках, Милане, Таллинне, Хельсинки, Стокгольме, Принстоне (США), Копенгагене, Париже, Лионе, Фрибурге (Швейцария) и др. Лауреат Шуваловской премии II степени (2002), лауреат премии журнала «Новый мир» за лучшую публикацию года (2017). Финалист премии «Просветитель» и победитель премии «Большая книга» (в составе коллектива авторов, 2019) за литературную биографию «Венедикт Ерофеев: Посторонний» (М., 2019). Живет в Москве.

**Ольга Николаевна Литвинова** (р. 1986) — филолог, поэт, аспирантка кафедры новейшей русской литературы Литературного института имени А. М. Горького. Родилась в г. Вилючинске Камчатской области. Окончила Московское областное музыкальное училище № 2 имени С. С. Прокофьева по классу скрипки (2006) и Литературный институт им. А. М. Горького (семинар детской литературы, 2017). Финалист Литературной премии «Лицей» имени Александра Пушкина для молодых писателей и поэтов (2017, номинация «Поэзия»). Автор книги стихотворений «Сберкнижка» (М.: Стеклограф, 2017). Лауреат Шестого всероссийского конкурса молодых ученых в области искусств и культуры (2019, номинация «Литературоведение», I премия). Живет в г. Красногорске Московской области.

**Давид Матевосян** (р. 1966) — режиссер, продюсер, переводчик, культуртрегер, директор культурного фонда «Грант Матевосян», делегат Европейского Культурного парламента. Арт-директор ежегодного международного фестиваля «Литературный Ковчег» (Армения, 2001, 2011—2016). Окончил отделение персидского языка и литературы факультета востоковедения Ереванского государственного университета (1988). Переводит прозу, поэзию. Среди его работ — сборник-билингва армяно-русской современной поэзии «Буквы на камнях» (М.: Художественная литература, 2013) — переводы с русского из Кирилла Ковальджи, Олега Панфила, Даниила Чкония; переводы с итальянского (с подстрочников) — поэтическая книга-трилингва Клаудио Поццани «Սուվերի քայլերը» / «La Marcia Dell' Ombra» / «Марш тени» (Ереван: Зангак, 2013) и др. Кар-

тина Давида Матевосяна «Враги» получила приз за лучший короткометражный игровой фильм на кинофестивале «Pomegranate» в Торонто, а моноспектакль «Мецамор» удостоен приза за лучшую мужскую роль (Ашот Адамян) на ежегодном театральном фестивале «Артавазд» (2008). Живет в Ереване.

**Павел Маркович Нерлер** (р. 1952) — географ, историк, писатель, литературовед и публицист. Друг и ученик А. Штейнберга, С. Липкина, А. Тарковского и В. Микушевича. Издатель произведений О. Мандельштама, Б. Лившица и других поэтов. Инициатор создания и председатель Мандельштамовского общества. Член Русского Пен-Клуба, Союза писателей Москвы и других творческих ассоциаций. Автор около 600 публикаций по широкому кругу культурологических и филологических проблем, в том числе книг стихов «Ботанический сад» (М., 1998) и «Високосные круги» (М., 2013), а также книг о Мандельштаме — «Мандельштам в Гейдельберге» (М., 1994), «С гурьбой и гуртом... : Хроника последнего года жизни Осипа Мандельштама» (М., 1994), «Слово и “Дело” Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений» (М., 2010), «Осип Мандельштам и Америка» (М.: Ставрополь, 2012 — 2 издания), «Con amore: Этюды о Мандельштаме» (М., 2014), «Осип Мандельштам и его солагерники» (М., 2015), «“Посмотрим, кто кого переупрямит...”»: Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах» (М., 2015; автор идеи и составитель) и др. Лауреат премии имени А. Блока (2015), премий журналов «Новый мир», «Вопросы литературы» и сетевого журнала «Семь искусств» (все — 2014), финалист ряда других премий («НОС», «Писатель XXI века» и др.). Живет в Москве.

**Сергей Павлович Оробий** (р. 1985) — литературный критик, кандидат филологических наук. Сфера научных интересов — современная русская проза. Автор монографий: «“Бесконечный тупик” Дмитрия Галковского: структура, идеология, контекст» (Благовещенск, 2010), «“Вавилонская башня” Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы» (Благовещенск, 2011), «Матрица современности: генезис русского романа 2000-х гг.» (СПб., 2014). Живет в Благовещенске.

**Андрей Михайлович Ранчин** (р. 1964) — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Автор более 550 работ, посвященных древнерусской словесности и культуре и русской литературе Нового и Новейшего времени, в том числе книг: «На пиру Мнемозины: Интертексты Бродского» (М., 2001),

«Вертоград златословный: Древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях» (М., 2007), «Путеводитель по поэзии А. А. Фета: Учебное пособие» (М., 2010), «Древнерусская словесность и ее интерпретации: Маргиналии к теме» (Saarbrücken, 2011), «Путеводитель по “Слову о полку Игореве”: Учебное пособие» (М., 2012), «Борис и Глеб» (М., 2013), «Переключка камен: Филологические этюды» (М., 2013) и др. Живет в Москве.

**Борис Арсеньевич Рогинский** (р. 1972) — критик, историк литературы и кино, кандидат философских наук. Работает учителем в санкт-петербургской Классической гимназии № 610. Автор сборников эссе «Человек за шторой» (М., 2004; в соавторстве с Игорем Булатовским), «Мир Альфреда Хичкока» (М., 2006; в соавторстве с Мариной Жежеленко), «Пцу-пцу: Литература. Кино. Фотография. Школьный конкурс» (М., 2011), «Будь спок» (СПб., 2019). Подготовил к изданию «Собрание стихотворений» Роальда Манделъштама (М., 2006), воспоминания искусствоведа Л. В. Розенталя «Непримечательные достоверности» (М., 2010), «Сочинения» Рида Грачева (СПб., 2013; в соавторстве с В. Н. Кузьминой). Живет в Санкт-Петербурге.

**Алексей Борисович Сальников** (р. 1978) — писатель и поэт. Окончил два курса Уральской сельскохозяйственной академии, учился на факультете литературного творчества Екатеринбургского театрального института. Публиковался в журналах «Уральская новь», «Воздух», «Урал», «Волга», альманахе «Вавилон», а также в антологии «Современная уральская поэзия» (т. 2, 3; Челябинск, 2003, 2011). Автор сборников стихов «Людилошади» (Нижний Тагил, 2006), «Дневник снеговика» (New York, 2013), «Кот, лошадь, трамвай, медведь» (М., 2019) и романов «Нижний Тагил» (Екатеринбург, 2011), «Петровы в гриппе и вокруг него» (М., 2017), «Отдел» (М., 2018), «Опосредованно» (М., 2019). Лауреат премий «НОС» (2018, Приз критического сообщества) и «Национальный бестселлер» (2018) за роман «Петровы в гриппе и вокруг него». Живет в Екатеринбурге.

**Людмила Ивановна Сараскина** (р. 1947) — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания (Москва). Член Союза российских писателей и Союза писателей Москвы. Лауреат Литературной премии «Большая книга» и Яснополянской литературной премии им. Л. Н. Толстого. Автор 18 книг, среди которых — «“Бесы” — роман-предупреждение» (М., 1990), «Возлюбленная Достоевского: Аполлинария Сулова: биография в документах, письмах, материалах» (М., 1994), «Федор Достоевский. Одоление

демонов» (М., 1996), «Николай Спешнев: несбывшаяся судьба» (М., 2000), «Достоевский в созвучиях и притяжениях: от Пушкина до Солженицына» (М., 2006), «Александр Солженицын» (М., 2008; ЖЗЛ), «Испытание будущим: Ф. М. Достоевский как участник современной культуры» (М., 2010), «Достоевский» (М., 2011; ЖЗЛ), «Солженицын и медиа в пространстве советской и постсоветской культуры» (М., 2014), «Литературная классика в соблазне экранизаций: Столетие перевоплощений» (М., 2018) и др. Живет в Москве.

**Лидия Викторовна Соколова** (р. 1947) — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. Окончила филологический факультет Мордовского государственного университета и аспирантуру при Отделе древнерусской литературы ИРЛИ РАН (1979). Член редколлегии «Трудов Отдела древнерусской литературы». Основная сферы научных интересов — «Слово о полку Игореве» и культура его времени, «Задонщина», «Моление Даниила Заточника». Автор многочисленных работ по истории и теории древнерусской литературы, среди которых — монография «История спора о подлинности “Слова о полку Игореве”: Материалы дискуссии 1960-х годов» (СПб., 2010). Живет в Санкт-Петербурге.

**Анна Сергеевна Урюпина** (р. 1981) — литературовед, кандидат филологических наук. Хранитель отдела рукописных фондов Государственного литературного музея (Москва). Окончила русское отделение филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. В 2006 г. защитила кандидатскую диссертацию на тему «Необарокко в поэзии русского зарубежья 1960–1980-х гг.». Сфера научных интересов — русская литература XVIII в., литература Русского зарубежья. Автор статей и публикаций в научных сборниках, а также в журналах «Октябрь», «Новый журнал», «Альманах библиофила» и др. Живет в Москве.

**Евгений Львович Чижов** (р. 1966) — писатель. Окончил юридический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова. Член Союза писателей Москвы. Печатался в журналах «Соло», «Октябрь», «Новый мир», «Esquire», в альманахе «Яснополянские писательские встречи». Автор повестей «Бесконечный праздник» (журн. «Соло». 1997; М., 2002), «Без имени» (М., 2002), романов «Темное прошлое человека будущего» (М., 2002; 2-е изд.: 2009), «Персонаж без роли» (М., 2008), «Перевод с подстрочника» (М., 2013), «Собиратель рая» (М., 2019). Роман «Перевод с подстрочника» вошел в шорт-листы премий «Большая книга» и «Ясная Поляна», удостоен премии «Венец» Союза писателей Москвы, переведен на эстон-

ский и арабский языки. Роман «Собиратель рая» вошел в шорт-листы премии «НОС» и Премии Андрея Белого. Живет в Москве.

**Елена Семеновна Чижова** (р. 1957) — писатель, эссеист, директор Санкт-Петербургского ПЕН-клуба. Автор девяти романов: «Крошки Цахес» (СПб., 2000; М., 2010); «Лавра» (СПб., 2002; М., 2011), «Полукровка» (СПб., 2005; М., 2011); «Орест и сын» (СПб., 2007; М., 2012); «Время женщин» (СПб., 2009; М., 2010); «Терракотовая старуха» (М., 2011); «Планета грибов» (СПб., 2013; М., 2014); «Китаист» (М., 2017); «Город, написанный по памяти» (СПб., 2018; М., 2019), а также ряда статей и эссе. Лауреат Премии журнала «Звезда» (2000), премий «Северная Пальмира» (2000) и «Русский Букер» (2009); финалист премии «Русский Букер» (2002 и 2005), Средне-европейской литературной премии «Ангелюс» (2013), Премии арабских переводчиков (2016). Проза Елены Чижовой переводилась на 18 языков, включая арабский, китайский и язык Брайля. Живет в Санкт-Петербурге.

*Утверждено к печати  
Институтом русской литературы (Пушкинский Дом)  
Российской Академии наук*

## **ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ**

**альманах**

**Том 8**

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](mailto:tatianarudi@mail.ru)

Подписано в печать 27.05.2020. Формат 70 × 100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бум. офсетная. Гарнитура Октава. Печать офсетная. Печ. л. 32,5.  
Тираж 1000 экз.  
Заказ №

ИП «Варваркин А. И.»  
199155, Санкт-Петербург, ул. Уральская, д. 17, корп. 3, оф. 4.

Согласно Федеральному закону  
от 29.12.2010 № 436-ФЗ «О защите детей от информации,  
причиняющей вред здоровью и развитию» книга предназначена  
«для детей старше 16 лет».