

НОВАЯ
РУССКАЯ
КНИГА



ПЕТЕРБУРГ
2000

НОВАЯ РУССКАЯ КНИГА

ИЗДАТЕЛЬ

Игорь Немировский

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Глеб Морев

[gmorev@spb.cityline.ru]

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Константин Азадовский (Петербург)

Анатолий Барзах (Петербург)

Андрей Зорин (Москва)

Александр Лавров (Петербург)

Роман Тименчик (Иерусалим)

Иван Чечот (Петербург)

КОРРЕКТОРЫ

Ольга Абрамович

Татьяна Уварова

ХУДОЖНИК

Василий Бертельс

ОБЛОЖКА

Александр Арнштам [1922]

Юрий Александров [1999]

СЕКРЕТАРЬ РЕДАКЦИИ

Лариса Воронова

ОТДЕЛ РЕКЛАМЫ

Тел. (812) 164-27-48

РЕДАКЦИЯ И КОНТОРА

Санкт-Петербург,

ул. Рубинштейна, 26

ТЕЛ./ФАКС

(812) 164-27-48

E-MAIL

aproject@sut.ru

ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ ЖУРНАЛА

www.kniga.com

www.guelman.ru/slava

ЛР № 066191 от 27.11.98

ISBN 5-7331-0167-9

© Новая Русская Книга,

2000

КРИТИКО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ГУМАНИТАРНОГО АГЕНТСТВА
«АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ»

ВЫХОДИТ 6 РАЗ В ГОД

АВТОР

Политический журналист Максим Соколов и мир литературы
Лев Рубинштейн, Татьяна Толстая, Олег Проскурин

3

ТЕНДЕНЦИИ

Размышления на середине дороги

Роман Тименчик, Михаил Золотоносов, Абрам Рейтблат

6

В поисках утерянного Пруста

Сергей Фокин

12

FACE CONTROL

Правило и исключения

Валерий Шубинский

17

Испеление врачей

Георгий Левинтон

22

КНИГИ

Русская литература 26

Зарубежная литература 44

Психология, философия, искусство 46

Мемуары, литературоведение, история литературы 55

История 77

PULP FICTION

Полковник Беккет и капитан Дебор

Михаил Трофименков

90

ROSSICA

Продолжение пройденного

Мария Маликова

90

Письма в редакцию

95

№ 1(2)

2000

СПИСОК РЕЦЕНЗИРУЕМЫХ ИЗДАНИЙ / THE LIST OF REVIEWED BOOKS

Сергей Ануфриев, Павел Пепперштейн. Мифогенная любовь каст (<i>Елена Рабинович</i>)	37
Анатолий Барзах. Обратный перевод (<i>Александр Скидан</i>)	68
С. Г. Бочаров. Сюжеты русской литературы (<i>Мария Виротайнен</i>)	66
Дмитрий Воденников. Holiday (<i>Елена Фанайлова</i>)	40
Олег Гастелло. Последний антисемит (<i>Надежда Григорьева</i>)	39
Александр Генис. Иван Петрович умер (<i>Александр Скидан</i>)	33
Глеб Горбовский. Окаянная головушка (<i>Валерий Шубинский</i>)	30
Яков Гордин. Мистики и охранители (<i>Михаил Асвариш</i>)	79
Жак Деррида. Голос и феномен (<i>Алексей Курбановский</i>)	49
Еврейские народные сказки (<i>Александр Львов</i>)	44
Б. Ф. Егоров. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана (<i>Игорь Сухих; Евгений Горный, Игорь Пильщиков</i>)	74
Самуил Киссин (Муни). Легкое бремя (<i>Александр Лавров</i>)	29
Николай Клюев. Сердце Единорога (<i>Константин Азадовский</i>)	27
А. Кобринский. Поэтика ОБЭРИУ (<i>Валерий Сажин</i>)	70
[В.] Комар, [А.] Меламид. Стихи о смерти (<i>Дмитрий Голынно-Вольфсон</i>)	35
Р. М. Лазарчук. Литературная и театральная Вологда 1770-1880-х годов (<i>Илья Серман</i>)	77
Н. Б. Лебина. Повседневная жизнь советского города (<i>Владлен Измозик</i>)	85
Эммануэль Левинас. Время и Другой (<i>Александр Секацкий</i>)	48
В. А. Мануйлов. Записки счастливого человека (<i>Александр Лавров</i>)	58
Е. Н. Марасинова. Психология элиты российского дворянства последней трети XVIII века (<i>Екатерина Ларионова</i>)	81
Новая Русская Книга. 1999. № 1 (<i>Георгий Левинтон</i>)	22
Рафаэль Обер, Урс Гфеллер. Беседы с Д. В. Ивановым (<i>Николай Котрелев</i>)	57
Эрвин Панофский. Смысл и толкование изобразительного искусства (<i>Алексей Курбановский</i>)	51
Д. П. Першин. Барон Унгерн, Урга и Алтан-Булак (<i>Петр Суконников</i>)	83
Дмитрий Пименов. Мутьреволюция (<i>Надежда Григорьева</i>)	39
Русские писатели. 1800—1917. Т. 4 (<i>Роман Тименчик; Михаил Золотоносов; Абрам Рейтблат</i>)	6
Ирина Полянская. Прохождение тени (<i>Никита Елисеев</i>)	32
О. Проскурин. Поэзия Пушкина (<i>Екатерина Лямина</i>)	65
Марсель Пруст. Утехи и дни. Против Сент-Бёва. Памяти убитых церковью (<i>Сергей Фокин</i>)	12
А. С. Пушкин. Медный всадник (<i>Глеб Ершов</i>)	26
Пушкин в эмиграции. 1937 (<i>Наталья Игнатьева</i>)	71
С. Ф. Светлов. Петербургская жизнь в конце XIX столетия (<i>Роман Тименчик</i>)	83
Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (<i>Вадим Рак</i>)	62
Словарь терминов московской концептуальной школы (<i>Екатерина Деготь</i>)	53
Игорь П. Смирнов. Свидетельства и догадки (<i>Аркадий Блюмбаум</i>)	60
Максим Соколов. Поэтические воззрения россиян на историю (<i>Лев Рубинштейн; Татьяна Толстая; Олег Проскурин</i>)	3
А. С. Суворин. Дневник (<i>Михаил Золотоносов</i>)	55
Алексей Цветков. Сидиромов и другая проза (<i>Надежда Григорьева</i>)	39
Татьяна Чередниченко. Россия 90-х в слоганах, рейтингах, имиджах (<i>Аркадий Блюмбаум</i>)	87
Г. Чхартишвили. Писатель и самоубийство (<i>Павел Кузнецов</i>)	61
Л. Е. Шепелев. Чиновный мир России (<i>Виктор Файбисович</i>)	80
К. Ясперс. Стриндберг и Ван Гог (<i>Анатолий Барзах</i>)	46

Политический журналист Максим СОКОЛОВ и мир литературы

Максим Соколов — один из ведущих российских политических аналитиков. В 1981 году окончил филологический факультет Московского университета. Сотрудничал с газетами «Коммерсантъ» (1989—1997), «Сегодня» (1993—1994), «Русский телеграф» (1997—1998). С 1998 года — обозреватель газеты «Известия».

Лев Рубинштейн

Две книги «Поэтических воззрений на историю» на первый-второй не рассчитываются, а потому их уместно считать просто двумя сборниками одного автора.

Из завершающих один из томов сведений об авторе мы узнаем среди прочего о том, что Максим Юрьевич Соколов — специалист по русскому фольклору и русской литературе XVIII—XIX веков. А также, что любимый его писатель — Алексей Константинович Толстой. И то и другое очень заметно. Последнее — по изобильным цитированиям любимого автора. А фольклорный принцип параллелизма — один из сквозных приемов Соколова-публициста. Любой факт текущей политической или общественной жизни обязательно «запараллелен» с исторической, литературной, а то и оперной реалией. Вот, скажем, довольно типичный фрагмент из апрельского обзора 1991 года:

«Либеральная интеллигенция без малого шесть лет представляла М. С. Горбачева в образе народного героя, заманившего врагов в дремучий лес, где, присев под его елью, он грубно и блаженно выводит руладами: „Ты взойдешь, моя заря!“. Как ни странно, представления друзей-перестройщиков оказались не-

далеки от истины. В полном соответствии с либретто хор коммунистов грозно возгласил: „Проклятый! Безумец! Ответ нам давай, куда ты завел нас?“ Твердый М. С. Горбачев храбро исполнил ответную арию: „Туда завел я вас, куда и серый волк не забегал, куда и коршун злой костей на заносил“». И т. д.

Да и само название двухтомного сборника явно отсылает к главному сочинению — «Поэтические воззрения славян на природу» — почтенного фольклориста прошлого столетия Александра Афанасьева, доведшего, если верить сведущему «Брокгаузу», «до крайних пределов мифологическое толкование народных сказаний».

Что же касается особенностей соколовского стиля с его неисчерпаемым словарем, пластичным синтаксисом

и с ходу узнаваемой интонацией, то мы имеем дело с писателем par excellence. Издание солидного двухтомника не только «отрадный факт культурной и общественной жизни», но и многозначительный символ возвращения автора в изначальную стихию. Здесь он уже не творец летучей периодической словесности, но фундаментальный летописец.

Недаром и книги, с их подчеркнутым академизмом выглядят так, как будто автор их не актуальный журналист, откликающийся на «злобу дня», а по меньшей мере Ключевский, если не Карамзин. Однако кто знает, кто знает...

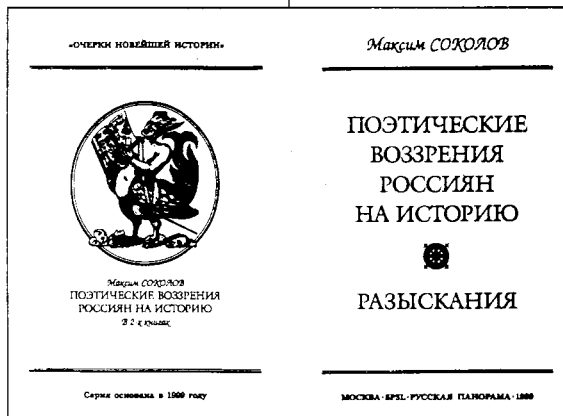
Нам ведь не дано предугадать, не правда ли?

Тем досаднее выглядят издательские огрехи. Опечатки бывают везде. И кто такой «Игитий Лойола», мы догадаемся. Но «Д» вместо «Т» в слове «термин»! Но когда прямо с этого «дермина» начинается статья! Но когда это злополучное «Д» еще и набрано затейливой буквицей! Это уже просто какая-то «Британская энциклоУдия». Это так, чтобы все-таки отметить «отдельные недостатки», впрочем, к автору отношения не имеющие. Напротив, автору, скорее, должно понравиться, что тексты его читаются внимательно.

Пришедший в журналистику академический филолог — явление не уникальное. Но случай Соколова особый. Он не сменил, так сказать, ориентацию. Он сумел очень органично и очень эффективно (а время показало, что и эффективно) привить академическую розу к журналистскому дичку.

Приходилось слышать что-то вроде того, что Соколов — это, конечно, интересно и остроумно, но причем тут журналистика. (Аргумент этот знаком, и даже слишком. Хорошо, но не поэзия. Здорово, но не искусство.) И это хороший признак. Признак новизны. Признак успешности. Если это и не журналистика, то это проблема скорее журналистики, нежели Максима Соколова.

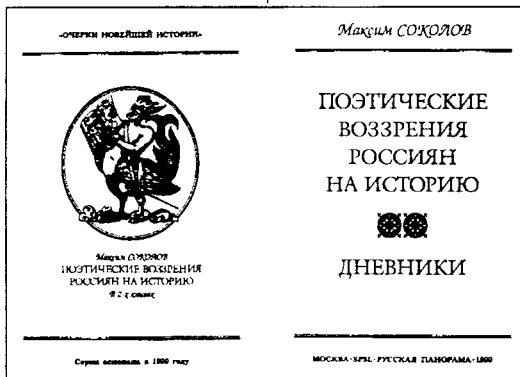
Автор — поэт, обозреватель журнала «Итоги»



Максим Соколов. Поэтические воззрения россиян на историю. М.: СПСЛ—«Русская панорама», 1999. Кн. 1 («Разыскания»). 504 с. Кн. 2 («Дневники»). 432 с. Тираж 6000 экз. (Серия «Очерки новейшей истории».)

Читатель, впервые открывший для себя Максима Соколова, испытывает словарный шок двоякого воздействия. Это либо страх, либо восторг — в чистом виде или в различных пропорциях. Испугавшимся кажется, что они попали в кошмарный сон двоечника: английские, французские, немецкие, латинские, итальянские словари ожили, забормотали и давай душить несчастного; сверху наваливаются Ожегов с Далем, с боков Грот с Шахматовым, в ногу вцепился двухтомный фразеологический Михельсон, руки вяжет протоиерей Григорий Дьяченко с полным церковнославянским словарем (посobie «для всех, желающих стать в сознательно-разумные отношения как к языку матери-церкви, так и к родному слову в его современном состоянии И Исторических судьбах», четыре «и» подряд, Григорий!), прочих же не перечислять. А со всех сторон уж набегает с путами и пыточными инструментами русские поэты во главе с Алексеем Константиновичем, историки, политики, дипломаты, цари и летописцы.

Тем же, кого это не пугает, свойственно, напротив, состояние высочайшего восторга, и именно по той же причине, иначе интерпретируемой. Наконец-то пришел писатель (а теперь появился и двухтомный труд, вобравший часть его работ) — писатель, собравший, объединивший и оправдавший немереные богатства языка, мысли, истории etc. в едином стилевом усилии. Наконец-то вялой раздрызганности указано на дверь: пусть постоит на ветру и обсохнет. Наконец-то язык наш вновь богат и румян, как это ему и пристало. Наконец-то явле-



но — еще до исхода тысячелетия — то, что не переставало быть очевидным для не многих в поле воинов: в слове есть смысл, в слове есть цель, в слове есть время, у слова есть автор. Дух, конечно, веет, где хочет, но работу он производит только там, где построен прибор для его уловления: парус или ветряк, и без умственного усилия не будет ни путешествия, ни хлеба.

Цель книги, по словам самого автора, есть попытка помочь россиянам приобрести навык жить в истории, каковой навык постоянно утрачивается, либо вовсе не желает обрзовываться ввиду сильно развитого «поэтического» (то есть фантастического) воззрения на историю (а вместе с ней, добавим мы, и на все мироустройство). Поскольку «западный» («европейский») и «русский» подходы к пониманию мира, на мой скромный взгляд, практически не пересекаются, или же пересекаются где-то в области мнимых чисел, и в то же время могут пре-

красно уживаться в одной голове — голове русского европейца, в данном случае Максима Соколова — то способ примирения этих подходов, этих разных способов восприятия, по необходимости художествен, и Massimo Virtuoso предстает в этой книге скорее как художник, а не журналист, каковым он обычно именуется. Приключения рацио в болотах российской ментальности не только весьма поучительны, но и уморительно смешны. Иначе не может и быть, — только смех, божественный олимпийский смех обладает силой выстроить ажурнейшую, воздушнейшую постройку из тяжелых булыжников истории.

Автор — прозаик, публицист

Олег Проскурин

Наш мир, как известно, текстуализирован. Мы вольно или невольно воспринимаем так называемую «действительность» (в том числе и политическую действительность) сквозь призму разных литературных жанров. В «досоколовский» период политической журналистики (хронологически он продолжается и сейчас, но исторически он уже умер) так называемые аналитики и комментаторы осмысливали текущие события в категориях третьесортного политического детектива. В этом жанре политические деятели обычно превращались в гениальных злодеев, наделенных неземной способностью плести хитроумные интриги и устраивать грандиозные заговоры (интерпретация событий августа 91-го как заговора виртуозно «надувших» весь мир циников-прагматиков — наверное, наиболее яркий пример такого рода детективной интерпретации политики). Однако для третьесортного детектива губителен любой «психологический анализ». И если политические журналисты на свою беду пытались выявить интересы и побуждения своих гениальных злодеев, то закономерно заходили в тупик. Эти интересы и побуждения оказывались настолько убоги-

ми и ничтожными, что верить в самую «интригу» становилось решительно невозможно.

Дальше так мыслить и писать было нельзя. И тогда пришел Максим Соколов, который радикально изменил литературный модус восприятия современной политики.

Общеизвестна любовь М. Ю. Соколова к литературным цитатам (обозначенным или не обозначенным), неожиданным литературным аналогиям и смелым параллелям. Он в состоянии разворачивать целые сюжеты на сопоставлении, скажем, прежнего московского градоначальника с неким эпическим хитроумным эллином, а нынешнего — с известным персонажем драмы Островского. Некоторые критики усмотрели в этой литературности соколовского письма феномен «постмодернизма» — деконструирующее и уравнивающее смешение несовместимого и, как следствие, насмешку над всем и вся: и над «означаемыми», и над «означающими». Такое толкование (каковы бы ни были, впрочем, его причины) глубоко неверно.

Популярнейшим литературным жанром насыщенного бурными политическими событиями XVIII века была ироикомическая поэма. Суть ее состояла в том, что какие-нибудь мелкие, ничтожные события и персонажи

изображались в проекции на «высокие», самые авторитетные в эту эпоху жанры и тексты. Тем самым создавался острый комический эффект. Никакой насмешки над самими высокими жанрами здесь, однако, не содержалось. Ироикомическая поэма смеялась не над образцовым текстом, а над тем миром, который самим своим бытием «пародирует» этот образец. Ничтожные поступки и ничтожные герои особенно отчетливо обнаруживали свою смехотворную ничтожность именно на фоне канона. Так ироикомическая поэма парадоксально утверждала значимость и авторитетность того образца, который весело обыгрывала.

Максим Соколов первым превратил политику из предмета плоско «серьезного» детектива в предмет ироикомического бурлеска. «Вторым планом», «нормой», которую невольно пародируют своими деяниями так называемые политики, оказалась сама русская литература. Ее отчетливыми знаками и выступают в соколовских текстах многочисленные цитаты, аллюзии и реминисценции. Смелость Соколова (увенчанная несомненным и блистательным успехом) состояла в том, что он приступил к осуществлению своего «ироикомического проекта» в ту эпоху, когда самые утонченные умы возвещали со слезами восторга и умиления конец «литературоцентризма». Восторг и умиление базировались на незамысловатом умозаключении: у нас была хорошая литература, которая слишком много на себя брала, и

оттого нам так плохо жилось! Сейчас у нас будет плохая литература (а даст Бог, так вообще никакой не будет), и мы наконец-то заживем как у Христа за пазухой!..

Позиция Максима Соколова оказалась прямо враждебна этой новой утопии. Он-то, в отличие от борцов с «литературоцентризмом», прекрасно знал, что русская литература — это отнюдь не мессианизм и не учительный пафос. С удивительной остротой зрения и с убеждающим обаянием Соколов сумел выявить в ней те свойства, что всегда были конгениальны ему самому и его литературному стилю, — сочетание ясного ума с насмешливым лукавством, трезвой ироничности с отчетливостью позиции, ясности мысли с артистической склонностью к языковой игре. Как результат, его политическая журналистика оказалась не противопоставлена русской литературной традиции, а наоборот, ею подкреплена. Максим Соколов «оправдал» литературу, показав, что она не только совместима со здравым смыслом, но и способна служить его символом. Но вместе с тем он «оправдал» и здравый смысл, соединив его не с тупым и скучным прагматизмом, а с избыточно-веселой литературностью.

**Автор — филолог, научный сотрудник
Института Европейских исследований
при Корнельском университете (США)**

СТАРАЯ РУССКАЯ КНИГА

СТАРАЯ
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ
КНИГА

РУКОПИСИ И АВТОГРАФЫ

ПОКУПКА И ПРОДАЖА

Москва, 1-й Боткинский проезд, д. 2/6

Тел. (095) 945-45-98

www.rarebook.ru

Гелос — Книги и Рукописи



Размышления на середине дороги

Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь.

М.: Большая Российская энциклопедия; ФИАНИТ, 1999. Т. 4. 704 с. Тираж 50 000 экз.

Переваливши за половину многотомной книги, в том азбучном промежутке, что положил Маяковский между собой и Пушкиным, особенно чувствуешь уместность дантовской реминисценции — русская литература в который раз предстает смешанным лесом с выступающими из сумрака нашего неведения загадочными стволами. Если еще нужны какие-то аргументы на тот счет, что литературоведение не готово к созданию надежной истории русской словесности и что предваряющее биобиблиографическое описание объекта только-только начинается, — то, кажется, с выходом срединного тома соответствующее вещественное доказательство продемонстрировано. Более того, сам объект начинает определяться в процессе изготовления этого Словаря.

Затея, растянувшаяся уже на два десятилетия, показывает, как на глазах одного поколения вызывающе меняется прошлое, как укрупняются, важнеют, стремительно делают свою посмертную карьеру одни фигуры и становятся кандидатами на исключение другие, как зигзаги, впрочем, более или менее прогнозируемые, общественного вкуса предопределяют количество печатных знаков, присуждаемое тому или иному русскому писателю.

Конъюнктура здесь зависит от многих случайностей и/или закономерностей. Серенького писателя могут поднять на щит, например, краеведы, земляки, потомки, наконец, «заграница». В библиотеках американских университетов, скажем, можно наткнуться на двухтомник 1987 года «Мищенко-Атэ, новообнаруженный поэт серебряного века» (швейцарское издательство «Петер Ланг»), включающий репринт не возбудившей при своем появлении ничьего внимания книжки «Три победителя. Книга счастья» (СПб., 1910) и перевод ее на немецкий. За псевдонимом скрывался ницшеанец (впоследствии — антропософ) Михаил фон Альбрехт, а издана книга его племянником и тезкой. Рейтинг незаметной фигуры, согласимся, меняется.

Текущая кадры в литературском пантеоне неизбежна, ибо рациональное устройство энциклопедического корпуса предполагает оперативное следование за возникающими читательскими вопросами. В науках о духе — а таковым, с учетом нескольких поэтапных переходов, служит в конечном итоге Словарь — нет абсолютной базы данных «на все времена», как нет никакого комментария или художественного перевода на те же «все времена». Год назад не стоило настаивать на включении в 4-й том статьи о поэте-футуристе Федоре Пла-



тове (хотя, появившись такая статья «самотеком», не думаю, чтобы она была отвергнута), но сегодня, после воспроизведения его текстов в авторитетном издании «Новой Библиотеки поэта» (Поэзия русского футуризма. СПб., 1999. С. 513—516), необходимость его присутствия (как развлекающегося «купчика» его в 1921 году выдворил из истории футуризма Сергей Бобров) в Словаре несомненна.

Раздел дополнений (да как бы не набежал и целый том) в подобном издании отчетливо продемонстрирует динамику расширяющейся осведомленности, азарт историко-литературной разведки, предполагаемый в дебютирующих филологах (вообще говоря, работа для Словаря — это, видимо, сейчас лучшая

школа, которую можно предложить литературоведу-руссисту, школа трудная, с большим отсевом, но, кажется, пошедшая на пользу и отсеявшимся), более пристальное вглядывание в затененные уголки литературного безвременья, ревизию принятых на веру репутаций. Так, 4-й том, кажется, обозначил как фигурантов раздела дополнений, скажем, Вячеслава Менжинского, автора романа «Роман Демидова», впоследствии начальника ОГПУ (одна из первых реакций на сращение двух биографий: Фрид С. Немножко биографии // Воля народа. 1917. 30 дек.), салонного сатирика Владимира Мятлева (1868—1946), широко ходившего в советском самиздате, известную по воспоминаниям В. Ф. Ходасевича и Марины Цветаевой смешную поэтессу Марию Папер и других, и других... В том и особенность этого издания, что расширения словника вырастают из более близкого знакомства с биографическим контекстом уже канонизированных персонажей и часть добавлений можно сделать уже по ходу редподготовки, а часть — ну что ж, можно пометать об исправленном и дополненном переиздании. Психологическая установка на итоговость не должна заслонить не менее привлекательную черту этого несколько необычного справочника — призыв к продолжению исследования, к архивным раскопкам, к творческой конкуренции, полувопросы для дискуссии.

Словарь в том своем облике, который сложился к 4-му тому, как представляется, должен выполнить три задачи: суммировать главное из известного на сегодня, обозначить зоны еще не известного — напоминание об этих двух вполне тривиально, но вот существенна третья: снабдить последующих биографов по возможности большим запасом подсказок, наводок. То есть адресат издания двойится — это и широкий читатель, заинтере-

сованный в отстоявшейся, безопасно репродуцируемой далее информации, и коллега-профессионал, которому надо сдать рабочее место максимально оборудованным.

В последнем случае это, пожалуй, невольно приближается к автокоммуникации. Имею подобный пример при пролистывании 4-го тома. Проглядывая в настороженном ожидании ошибок или опечаток статью о Владимире Нарбуте («...из старинного укр. дворян. рода... божественная физиология... кругооборот плоти... создание земного, не небесного рая... склоняясь к большевикам ... нападению банды... ранен, вследствие чего пришлось ампутировать кисть левой руки... как „коммунистич. редактор“ и чл. Воронеж. губисполкома арестован контрразведкой... завел дружбу с молодыми поэтами... Ю. К. Олешей... говорит о себе и подобных пришедших к большевикам деятелях иск-ва как об „очерствелых в неустанной повседневной борьбе за укрепление человечества“, обросших „плотной бегмотьей шкурой“ ... сб-ки Н. „Вий“... с 1924 — зам. зав. Отделом печати при ЦК РКП(б)... основателем и пред. правления изд-ва „Земля и фабрика“, „собирателем литературы Земли Союзной“, по формуле А. С. Серафимовича... являлся конкурентом видного организатора лит. процесса А. Воронского... исповедуя лозунг „научной поэзии“...), я явственно увидел, как биография писателя с камуфлирующей правкой составила основу портрета Андрея Бабичева, — сравним: «...на поясище его я увидел родинку, особенную, наследственную, дворянскую родинку ... Мой кишечник упруг ... Правильно движутся во мне соки... он, чертыхаясь, раздирает большими пальцами веки... на груди у него, под правой ключицей, был шрам... Он убежал, в него стреляли... Меня должны были положить затылком на наковальню и должны были молотом ударить меня по лицу... один из замечательных людей государства... пост директора треста пищевой промышленности... он заведует всем, что касается жранья. Он жаден и ревнив. Ему хотелось бы самому жарить все яичницы, пироги, котлеты, печь все

В смешанном жанре рецензии и мемуаров я выступаю впервые. Объясняется это тем, что одна из словарных статей написана мною. Свой вклад я оцениваю как очень скромный. Но зато во время работы над словарной статьей некоторые интересные вещи я познал изнутри.

Несмотря на раздававшуюся в адрес Словаря после выхода третьего тома критику («Карта Англии размером с Англию», — уличал не то Л. Гудков, не то Б. Дубин, всегда их путаю), его основное качество — введение персонажей четвертого и пятого рядов — представлено в томе 4 с еще большей интенсивностью. И это правильно: вряд ли кого-либо из практиков литературоведения удовлетворило бы размещение только литературных генералов и полковников, т. е. решение одной лишь задачи упорядочения списка известных писателей и подведение итога под традицией их изучения. Словарь знаменит и ценен именно внедрением в оборот ранее не изученных имен, причем написанию словарной статьи во многих случаях предшествовала научная работа по извлечению из небытия писателя с биографией, списком упоминаний и рецензий на его творчество. Естествен-

но, не обошлось без лакун, и об одной из них вспоминаешь на первой же странице. Том 4 начинается Мельничкиным Всеволодом Петровичем, что сразу порождает вопрос: а где, собственно, Мельницкая Анна Васильевна (1862—1912), пять пьес которой есть, например, в Публичной библиотеке и еще более десятка — в Петербургской театральной библиотеке, в коллекции цензурных экземпляров? Автор двадцати слабых пьес имеет право попасть в такой словарь или нет? Принципиального решения этого вопроса нет до сих пор, что естественно, поскольку отражает состояние нашего литературоведения, в котором *завнеие* долгие годы было рабочим инструментом.

Другой аспект — качество словарных статей. Думаю, не стоит лукавить: оно прямо зависит от низкой, практически символической оплаты этого труда. С одной стороны, есть, скажем, статья о Н. А. Некрасове, работа над которой облегчена наличием библиографий и т. п. справочным аппаратом; с другой стороны, есть статьи о таких писателях, по которым никакого справочного аппарата не было создано вовсе, и даже для выявления их публикаций требуется *de visu* просмотреть газеты и

Роман Тищенко

но, не обошлось без лакун, и об одной из них вспоминаешь на первой же странице. Том 4 начинается Мельничкиным Всеволодом Петровичем, что сразу порождает вопрос: а где, собственно, Мельницкая Анна Васильевна (1862—1912), пять пьес которой есть, например, в Публичной библиотеке и еще более десятка — в Петербургской театральной библиотеке, в коллекции цензурных экземпляров? Автор двадцати слабых пьес имеет право попасть в такой словарь или нет? Принципиального решения этого вопроса нет до сих пор, что естественно, поскольку отражает состояние нашего литературоведения, в котором *завнеие* долгие годы было рабочим инструментом.

Другой аспект — качество словарных статей. Думаю, не стоит лукавить: оно прямо зависит от низкой, практически символической оплаты этого труда. С одной стороны, есть, скажем, статья о Н. А. Некрасове, работа над которой облегчена наличием библиографий и т. п. справочным аппаратом; с другой стороны, есть статьи о таких писателях, по которым никакого справочного аппарата не было создано вовсе, и даже для выявления их публикаций требуется *de visu* просмотреть газеты и

журналы за многие годы. В результате же автор статьи о Некрасове получает гонорар более высокий, т. к. объем словарной статьи больше. Отсюда халтура, которой, к слову сказать, в 1-м томе было гораздо больше. Но она есть и в 4-м томе.

Скажем, М. В. Подмарькова, автор статьи о С. С. Окрейце, не знала, что ее персонаж опубликовал в газете «Земщина» (1913, авг.—сент.) большой антисемитский роман «Тайны наших дней», посвященный употреблению евреями христианской крови (в это время шел суд по «делу Бейлиса»). Не знала же потому, что не смотрела de visu «Земщину», а также «Русское знамя» и т. п. издания, где тоже мог печататься антисемит Окрейц. Поленилась, не было времени, не считала целесообразным смотреть за тот гонорар, который платят, умышленно игнорировала (ненужное вычеркнуть).

Или, скажем, А. В. Лавров в статье о Д. С. Мережковском, во-первых, неверно указал год рождения (1821 вместо 1823), последний чин и должность отца Дмитрия Сергеевича, во-вторых, допустил целую россыпь ошибок в отношении его старшего брата Константина, в частности, поставил знак вопроса вместо года смерти, хотя он указан в 3-м издании Большой советской энциклопедии, где есть персональная статья о Мережковском К. С. Что же касается отца, то не было сделано элементарное: не был изучен его формулярный список в пенсионном деле [см.: РГИА. Ф. 472. Оп. 24 (271/1288). Д. 54. Часть I. Лл. 100—137], в результате чего в сотый раз повторились одни и те же ошибки, восходящие к биографии Д. С. Мережковского, написанной З. Н. Гиппиус.

Я не хочу сказать, что статья А. В. Лаврова плохая. Она как раз толковая, но в статье есть фактические ошибки, вызванные тем, что работа делалась, видимо, наспех. И это очень жаль. Естественно, у тома в целом были рецензенты, которые должны были на эти ошибки указать (а иначе зачем рецензенты нужны? следить за соблюдением марксистско-ленинской методологии?), но тут мы сталкиваемся с другой бедой. Работа рецензента у нас рассматривается как выгодное и непыльное дело, предоставляемое «своим». А тот уровень детализации литературной карты, на который стихийно вышел Словарь, требует совершенно иной степени квалификации рецензентов. Те, что есть сейчас, просто не справляются с этой работой, грубо говоря, не отработывают свои деньги, потому что не обладают необходимым объемом фактических знаний. Они рецензируют статьи (сужу об этом по собственному опыту), как учитель проверяет сочинения восьмиклассников — самодовольно полагая, что объем его, рецензента, знаний заведомо выше, чем у авторов.

Скажем, в отзыве Н. А. Богомолова (он был рецензентом тома) на статью, которую написал я, — о Л. А. Мурахиной, сначала ставилось под сомнение, нужно ли вообще давать о ней статью, потом задавался вопрос: «Что за жанр — гиньоль?» (оказалось, что рецензент — доктор наук — этого не знает), потом у него возникли сомнения, что роман «До Седана!» Г. Гедше — один из ранних вариантов «Протоколов сионских мудрецов». Я допускаю, что всего знать невозможно, но почему человек, явно несведущий в русской антисемитской литературе, самонадеянно берется рецензировать статью о писательнице, единственный смысл творчества которой заключался именно в антисемитизме?

Слава Богу, есть еще редакторы разделов, и именно благодаря им статьи смотрят узкие специалисты, которые дополняют текст, да еще добавляются сведения из архивов, вследствие чего статьи сильно обогащаются. Как автор статьи о Л. А. Мурахиной могу сказать, что если бы не редактор соответствующего раздела Словаря Людмила Николаевна Клименюк, «моя» статья была бы гораздо беднее фактами.

В результате всех особенностей «технологической цепочки» словарные статьи имеют тот вид, который имеют, т. е. все их недостатки и достоинства носят системный характер. Можно указывать на отдельные фактические ошибки, исправлять их, заполнять некие лакуны, но и ошибки, и лакуны, и халтура не случайны. И в следующих томах опять возникнут. Это важно понимать хотя бы для того, чтобы не доверять статьям словаря как истине в последней инстанции. Все надо тщательно проверять.

На этом разговор можно было бы завершить, если бы не одно скандальное обстоятельство. Это отсутствие статьи об издателе и пропагандисте «Протоколов сионских мудрецов» Сергее Нилусе. Достоверно известно, что статья, написанная А. И. Рейтблатом, была, но потом бесследно исчезла. Более того, сначала в Словаре стояла статья, в которой даже не говорилось, что С. Нилус был патологическим антисемитом, но потом в результате «бурной дискуссии» эта апологетическая статья сменилась объективной. А потом поступили по принципу «ни вашим ни нашим». Не было такого писателя, ничего он не писал и не издавал «Протоколов».

Но сюжет с С. Нилусом — лишь часть феномена более глобального. Я бы определил его как маскировку антисемитизма в русской литературе и культуре в целом. Мне уже пришлось об этом писать — в рецензии в «Московских новостях» (1999. 14—20 сент. № 35. С. 16) на книгу В. В. Розанова «Сахарна», подготовленную А. Н. Николюкиным. Классический антисемитский текст «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови» (1914) был републикован в этой книге, но при этом квалифицировался не как антисемитский, а как всего лишь выражающий «мифологему национального». Про антисемитизм же ничего сказано не было. Не сообщалось и о том, что были разные отзывы на эту книгу в 1914 году. Скажем, А. А. Смирнов (впоследствии советский шекспировед) заявлял, что Розанов фактически реабилитировал евреев, обосновав естественность каннибализма для них (Русская мысль. 1914. Апр.), а А. В. Амфитеатров с этим спорил (День. 1914. 12 мая).

Точно такая же *фигура умолчания* содержится в полезной книге уже упомянутого Н. А. Богомолова «Русская литература начала XX века и оккультизм» (М.: НЛО, 1999). Естественно, право автора выбирать тот материал, который он хочет анализировать. Не хочет он знать антисемитскую оккультную массовую литературу начала века, например романы В. И. Крыжановской и Е. А. Шабельской, — его дело. Но в итоге вышло смешно: Блаватская и А. Р. Минцлова (которой уделена одна шестая объема книги) — это «серьезная», «действительная эзотерика», а та же Крыжановская (в книге ни разу не упомянутая), романы которой читали все, в том числе и любимый персонаж Богомолова, Боря Бугаев, — «шарлатанство» и «дешевая популярность». Для начала недурно было бы объяснить, что такое «серьезный оккультизм».

Что же касается Крыжановской с ее антисемитскими романами и т. п. ширпотреба, то это был тот контекст, который плотно окружал «серьезный (в трактовке Богомолова) оккультизм». Игнорировать это обстоятельство можно, но тогда сильно искажается смысл изучаемого Богомоловым явления. Оно оказывается не таким уж «высоким» и эзотеричным. Можно было бы говорить о методологическом просчете, если бы Богомолов не исключил «неблагородный» материал, компрометирующий его тему, совершенно сознательно.

Кстати, могу вспомнить и книгу А. В. Лаврова «Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность» (М.: НЛО, 1995), в которой ни слова не сказано об антисемитской статье Белого «Штемпелеванная культура» (*Бугаев Б. Н.* На перевале. XIV. Штемпелеванная культура // *Весы.* 1909. № 9. С. 72 — 80). 1909 год — это девятисотый год или нет?

В результате у нас складываются два литературоведения. Одно антисемитскую литературу учитывает и адекватно квалифицирует, другое либо игнорирует, либо всячески старается вопрос об антисемитизме тех или иных писателей обойти, подобрав «мягкие», эвфемистические, а то и двусмысленные формулировки. И вот это-то деление на два литературоведения и определило собой облик многих материалов рецензируемого тома. Например, назвать нескрытый антисемитизм Метнера (которым он заразил и Андрея Белого) «*догматическим германофильством*» (см. статью А. В. Лаврова) немного странно. Все равно что большевизм поименовать *догматическим гегельянством*, антисемитизм — *догматическим патриотизмом*, а евреев — *космополитами*. Что за черт? Как дело доходит до евреев, так рука сама тянется к эвфемизмам.

Могу опять-таки сослаться и на собственный пример. С милейшей Людмилой Николаевной Клименюк мы «воевали» два года по вопросу о числе употребления в моей статье слова «антисемитский». Я его вписывал, а Л. Н., ссылаясь на «некие силы» в редакции литературы и языка, на «другие точки зрения» — в ряде мест (не везде) вычеркивала. У меня, скажем, было написано: «*В антисемитский ром. „Пирамида Хеопса“...*», а в словаре напечатано: «*В ром. „Пирамида Хеопса“...*». Я, например, уточнял, что в автобиографии вина за несчастья, обрушившиеся на семью Мурахиной, была возложена на

евреев, и это не случайно, т. к. сама автобиография была написана в антисемитский период творчества. А из текста словарной статьи это указание выпадало. «Хватит, зачем так много?» Примеров такой «работы с автором» (1995—1996) я могу привести немало. Получалось, что кем-то установлен лимит количества употреблений прилагательного «антисемитский». И лимит числа статей, в которых был бы недвусмысленно показан антисемитский характер творчества. Метнер вышел за лимит и был разжалован в германофилы-догматики.

Прошу понять меня правильно: я пишу не «перечень обид», а описываю общую атмосферу, в которой создавался 4-й том словаря, в которой статья о *русском мистике* С. Нилусе должна была выпасть из верстки с неизбежностью. Я нынешний момент вижу как поворотный: литературоведение делится по известному вопросу на два. Думаю, для истории культуры фиксация *момента бифуркации* должна быть любопытна.

И последнее — о статье Д. И. Раскина «Образование и учебные заведения в России XIX — нач. XX вв.», помещенной в качестве приложения. Жаль, что не был дан список министров народного просвещения — он много места не занял бы, но это ярчайшая страница из истории отечественного мракобесия. Крупным просчетом явился отказ автора от описания системы учебных округов, на которые делилась территория империи. Например, именно администрации округов были инструментом борьбы с революцией, инакомыслием и университетской автономией, поскольку ректоры университетов подчинялись попечителю учебного округа. И вообще вся жизнь учебных заведений управлялась не министерством, а именно попечителями. Более подробно нужно было сообщить и о дискриминации евреев в части прав на получение образования — этому правительство уделяло массу внимания (кстати, именно Меньшиков писал, что процентная норма для евреев должна составлять ровно 0%; см.: *Меньшиков М. О.* Правительство и евреи // *Новое время.* 1909. 23 июня). В результате облик системы образования в Российской империи предстал в статье Раскина в существенно неполном виде.

Михаил Золотоносов

« А К А Д Е М И Ч Е С К И Й П Р О Е К Т »

Готовятся к изданию

Р. Бернен и С. Бернен. *Религиозные и мифологические мотивы в европейской живописи. То, что знали сами художники.* («Мир искусств»)

850 сюжетов, персонажей, историй, событий, наиболее распространенные в европейской живописи с 1270 по 1700 год, описаны в словарном виде. В книге сконцентрированы сведения, рассеянные по многочисленным произведениям античных и средневековых авторов, многие из которых до сих пор не переведены на русский язык.

Б. В. Томашевский, Л. И. Шлионский, Л. Н. Назарова, Л. А. Медерский. *Пушкинский Петербург.* («Пушкинская библиотека»)

Книга, изданная 50 лет назад, не утратила своего значения и по сей день: в отечественной литературе не существует столь же полного и скрупулезного исследования всех аспектов темы «Пушкин и Петербург»: библиографических, исторических, культурологических, краеведческих, поэтических. Книга снабжена адресным указателем, богато иллюстрирована.

обычно рассматривают, и справедливо, как источник сведений о биографиях и творчестве конкретных писателей. Иногда, впрочем, замечают, что статьи его можно использовать как массив источников, позволяющий делать статистико-социологические выкладки о составе корпуса русских писателей и его динамике. Но мне представляется, что у этого словаря есть еще один информационный аспект: поскольку его создавали сотни литературоведов, он дает срез литературоведческого сознания, а сопоставление вышедших в разные годы томов позволяет зафиксировать изменения в этой сфере.

Проведенное мной сопоставление 2-го тома (1-й готовился еще до перестройки и испытал на себе некоторые влияния цензуры) и тома 4-го позволило сделать некоторые небезыңтересные наблюдения.

Прежде всего отмечу, что за эти годы менее жесткими стали границы литературы. Если раньше литературоведческое сообщество считало писателями почти исключительно творцов изящной словесности (поэтов и беллетристов), то теперь в словарь наравне с ними включаются мемуаристы, ученые, богословы и т. д. Показательна следующая характеристика научных очерков И. И. Мечникова: «Их лит. достоинство — в отсутствии какой бы то ни было „литературности“: четкость изложения, точность наблюдений, бесстрастность повествования — приемы и методы научных исследований, перенесенные в область лит. формы» (с. 36—37). Разумеется, это не случайно и отражает идущие сейчас перемены в иерархии литературных жанров и в понимании характера литературы. В результате, если во 2-м томе на долю литераторов приходилось 94% (мемуаристы составляли 4%, прочие — 2%), то теперь их лишь немногим более трех четвертей (77%), зато мемуаристов — 11%, прочих — 12% («прочие» — это химик Д. И. Менделеев, врач Н. И. Пирогов, экономист В. А. Милютин, филолог-классик В. И. Модестов, фольклорист и востоковед В. Ф. Миллер, автор «Памятной книги для хозяев» и публикатор исторических документов П. А. Муханов, историки великий князь Николай Михайлович, А. П. Милюков, В. А. Мякотин и, наконец, многочисленные богословы и духовные писатели).

Известно, что в XIX века связь между светской литературой и литературой духовной почти отсутствовала. Не случайно знаменитый библиограф, митрополит Евгений (Болховитинов) подготовил на основе своей коллекции биографий два *разных* словаря: «Словарь русских светских писателей» и «Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко-русской церкви». Но то, что было очевидно в первой половине XIX века митрополиту Евгению, отнюдь не является таковым для современных литературоведов. И это, разумеется, не случайно, а отражает характерную для наших дней идеологизацию и клерикализацию литературоведческого сознания. В результате в словаре много духовных лиц (Митрофан, Никандр, Никанор, Никодим, Никон и многие другие). И в чем же литературность их трудов? Архиепископ Никандр, например, опубликовал книги «Подлинность четвертого Евангелия и отношение его к трем первым Евангелиям» и «Естественный гуманизм и христианство в их сходных, по-видимому, идеях», протоиерей Г. П. Павский — книги «Филологические наблюдения над со-

ставом русского языка» и «Обозрение книги Псалмов», архиепископ Никанор — «Разбор римского учения о видимом главенстве в Церкви», «Позитивная философия и сверхчувственное бытие» и «Наша светская и духовная печать о духовенстве». Тяготение к богословию в словаре не ограничивается духовными лицами. К числу писателей отнесена, например, и С. С. Мещерская, публиковавшая книги типа «Известия о распространении христианства между языческими народами» и «Три разговора священника с прихожанами об истинном пути к спасению». Интересно, конечно, что в своих проповедях Никанор говорил о «духовном значении церковной свечки» и «заблуждениях современной философии» (с. 296), но если все это — литература, а Никанор — писатель, то почему же в словаре нет, скажем, таких видных философов, как В. И. Несмелов, П. И. Новгородцев, Л. И. Петражицкий, П. А. Некрасов? Они хуже мыслили или хуже писали?

Еще одна черта современного российского литературоведческого сознания — симпатии к правой идеологии. И она нашла свое выражение в 4-м томе словаря, где помещена панегирическая статья о М. О. Меньшикове. Сложный и противоречивый публицист превращен в ней в пророка, который «выразил предчувствие духовных и социальных катастроф, трагедию богоотступничества» (с. 13), а все его слабые стороны (неустойчивость убеждений и, как результат, периодическая смена ориентиров и «проводимых» идей, водянистый, многословный стиль и т. д.) проигнорированы (характерно, что цитат с комплиментами ему в статье немало, а с критическими высказываниями — одна, да и та из В. И. Ленина, что представляет собой похвалу от обратного). Для того чтобы затушевать меньшековский антисемитизм [на расистской подкладке; см. об этом в нашей статье о нем: Неприкосновенный запас. 1999. № 2 (4). С. 4—8], авторы так «освещают» этот сюжет: «В ряде выступлений Меньшикова на страницах „Нов. времени“ о „еврейской опасности“, создавших ему в либеральных <...> и рев. кругах репутацию журналиста-охранителя и антисемита („верный сторожевой пес черной черной сотни“ — Ленин, XX, 142), он писал о постепенном „внутреннем завоевании“ страны евреями <...>» (с. 15) и т. д. И решай после этого: действительно ли Меньшиков был антисемитом или это Ленин и «либералы» «навешали собак» на публициста-гуманиста, в котором, как трогательно сообщают авторы статьи, «гос. национализм уживался <...> с культурологическими (так! — А. Р.) взглядами, согласно которым национализм есть „развитие в себе наивысшей человечности“» (с. 15). И это об авторе, писавшем, что «еврей <...> не полный человеческий тип, недоразвившийся или остановившийся в своем развитии <...> в еврее антисемиты ненавидят вовсе не человека, а именно еврея, и ненавидят именно за то, что он недостаточно человек» (Новое время. 1909. 1 марта) и называвшем погромы «народным самосудом» и «самозащитой» (Новое время. 1908. 21 февраля). Впрочем, столь же невнятно охарактеризованы в словаре взгляды другого известного охара антисемита — С. С. Окрейдца (см. с. 416).

Приведенные мной наблюдения достаточно фрагментарны, однако и они демонстрируют, как мне представляется, характерные перемены в российском филологическом сознании.

Абрам Рейтблат

Мне 25 лет.

Ему полтора года.

Меня знают в лицо друзья, хорошие приятели, коллеги и родственники.

С ним знакомятся пять тысяч человек ежемесячно.

Это неудивительно. В таком возрасте ребенок бегает по дому и хватает все яркое — его трудно не заметить.

Если вы еще не понимаете, о чем речь, я поясню — о журнале «Петербургский книжный вестник».

Однажды в три часа ночи я копался в Интернете и забрел на сайт дружественного нам конкурента (в этом мы их заверили) и увидел, что именно он, этот наш «конкурент» — единственное в Питере издание о книгах.

Фраза смотрелась как-то сиротливо. Неуместно даже. Я вздохнул и пошел спать, чтобы утром поехать на службу в другой (тоже единственный?) книжный журнал.

В «Книжный вестник».

С чего начинается мой рабочий день? Я включаю компьютер, открываю файл верстки, смотрю на страницы, над которыми еще предстоит работать. Я представляю, как на белый лист вот-вот осыпятся буквы, иллюстрации, заливки, линии — и сложатся в причудливые арабески нашего с читателем мира. Мира, где есть место не только книгам, но и — вкусу, стилю, смыслу. Я не имею права издавать книжный журнал, где все на поверхности, где декларированы четкие виды, где нет подтекста. И когда на обложке одного номера проступают реминисценции Делоне, а в другом знаковой фигурой отчего-то становится Леонардо, я надеюсь — мне очень хочется надеяться! — что умный читатель, а тем более издатель, это увидит.

Увы — только мой секретарь догадывается о чем-то таком...

Но в умной беседе слова не слушают. Их постигают. И я могу обозначить совершенно точно, чем мы отличаемся от «единственных» книжных журналов.

Мы пишем о стиле, где главным смыслообразующим элементом является книга.

Это сейчас.

В настоящем.

Возможно — в будущем.

Но каждый раз, глядя на несверстанные страницы номера, я даю себе слово — никогда не загадывать на будущее. Мы ведь и возникли вопреки будущему, которое нам предрекали издатели — слова «книжный журнал в Петербурге обречен на провал» до сих пор являются моим жизненным кредо.

Мы обрели себя на успех. В этом наша невозможность. И наша жизнь, если хотите.

С уважением

Алексей М. Виноградов,

гл. редактор «Петербургского книжного вестника»

тел. 933-43-56

№ 6(9) ПЕТЕРБУРГСКИЙ КНИЖНЫЙ ВЕСТНИК

ИЗДАТЕЛЬСТВО ТРИГОН

в номере:

Ярмарка в ЦФТ «Нарвский»... старт состоялся

Сеть магазинов «ТАУ»

«Азбука»: коллекция с продолжением

Тайны масонов

Восточное книгоиздание в городе на Неве

СПРАВОЧНИК -ТИПОГРАФИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

В октябре 1988 г. издательство «ТОДЗАРИ» публикует...

тел. (812) 310-55-96

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ:

Уважаемые коллеги!

В 2000-м году мы увеличиваем тираж нашего журнала до десяти тысяч экземпляров.

Мы переезжаем в новый офис — поближе к центру.

Кроме того, мы постепенно меняем концепцию издания — теперь приоритет будет отдаваться деловой, функциональной информации.

Мы расширяем сферу деятельности.

Мы набрали коллектив молодых специалистов, способных обеспечить эффективность любому проекту даже в Антарктиде.

Поэтому мы принимаем любые предложения по сотрудничеству.

Звоните — и мы достойно представим Ваши книги на петербургском рынке.

В поисках утерянного ПРУСТА

Марсель Пруст. Утехи и дни / Пер. с франц. Е. Тарховской и Г. Орловской. СПб.; М.: Летний сад, 1999. 192 с. Тираж 30 000 экз.

Марсель Пруст. Против Сент-Бёва: Статьи и эссе / Пер. с франц. Т. В. Чугуновой. Вступ. ст. А. Д. Михайлова. Комментар. О. В. Смольницкой, Т. В. Чугуновой. М.: ЧеРо, 1999. 224 с. Тираж 2500 экз.

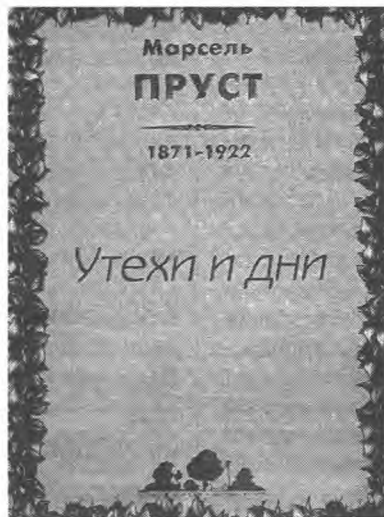
Марсель Пруст. Памяти убитых церквей / Пер. с франц. И. И. Кузнецовой. Вступ. ст., комм. С. Н. Зенкина. М.: Согласие, 1999. 164 с. Тираж 3000 экз.

Более ста лет тому назад, когда в Париже в престижном издательском доме «Кальман-Леви» вышла в свет книга под названием «Утехи и дни», никто ничего не понял, хотя вместе с ней в мир явился писатель, которому суждено было перевернуть представления о смысле литературы. Первое издание книги поражало современников какой-то изысканной, вычурной, чуть ли не нарочитой роскошью и почти безумной ценой в тринадцать с половиной франков (обычная цена для книги такого формата и объема — четыре франка). В одном парижском журнале друзья молодого автора вволю потешились над претенциозностью книги: «Пруст. — Предисловие г-на Франса — четыре франка... Рисунки г-жи Лемер — четыре франка... Партитуры Рейнальдо Ана — четыре франка... Моя проза — один франк... Несколько моих стихотворений — пятьдесят сантимов... Итого — тринадцать с половиной франков, не слишком ли дорого?» Книга не могла не показаться причудой парижского сноба, снискавшего себе известность в светских кругах небольшими заметками, появлявшимися в «Фигаро» или эфемерных литературных журналах. В блистательном сопровождении предисловия Анатоля Франса, ироничными устами которого в то время говорила сама французская словесность, акварелей знаменитой салонной художницы Анны Лемер и партитур Рейнальдо Ана, весьма популярного в то время музыканта, книга Пруста стала событием не литературной, а светской жизни Парижа 1896 года.

«Утехи и дни» не вызвали сколько-нибудь значительных откликов, как, впрочем, и читательского внимания: за двадцать лет разошлось 329 экземпляров, большая часть из которых была раздарена самим автором с более или менее трогательными надписями. Словом, «Утехи и дни» утешили разве что самого Пруста. Впрочем, это было, наверное, слабым утешением для авторского самолюбия, поскольку, ознаменовав рождение писателя, книга надолго закрепила за ним репутацию праздного любителя, дилетанта в литературе.

В открывающем «Утехи и дни» посвящении «Моему другу Вилли Хату, умершему в Париже 3 октября 1893 года»

Пруст связывает свое писательское положение с уделом библейского Ноя: «Когда я был совсем ребенком, ничья из судеб библейских мужей не казалась мне столь несчастной, как судьба Ноя... Позже я часто болел и в течение многих дней тоже должен был оставаться в „ковчеге“. Тогда я понял, что только находясь в ковчеге Ной мог видеть мир, несмотря на то, что ковчег был заперт и на земле была ночь». Когда Пруст писал эти строки, он еще не мог знать, что ему предстоит смотреть на мир и писать о нем в заточении «ковчег», которым стала для него собственная



квартира, где он вынужден был уединиться из-за мучавшей его болезни. Важно, однако, что уже тогда он смотрит на мир глазами чужестранца или, точнее, того «родного незнакомца», который заключен в каждом из нас и который может открыться миру в нашем предчувствии смерти, когда, как говорится в новелле «Смерть Бальдассара Сильванда», мы испытываем «тоску по смерти». Уже эта книга исполнена печалью любви и смерти, отличающей «Поиски» Пруста. Даже прописные истины, о которых толкует знаменитые Бувар и Пекуше из романа Флобера, воссозданные в блистательном пастише «Светская суетность и меломания Бувара и Пекуше», вызывают улыбку и сочувствие, ибо «светская суетность» увидена не только глазами «чужестранца», но и взором влюбленного в свет писателя.

Был ли Пруст снобом? Конечно же был, ведь снобизм, предполагающий веру в безусловное значение знатного происхождения, обозначает также желание и усилие того, кто остается в своем кругу, вырваться из этого круга, занять другое, более высокое положение, «быть принятым». Но Пруст не мог им оставаться, поскольку, переболев детской болезнью тщеславия, вдоволь вкусив скоротечных светских «утех», он переборол себя, став, по словам Ж. Делеза, «атлетом» от литературы, гигантом письма.

В общем, опыт Пруста должен стать не только утешением, но и своего рода уроком, который нам во многом еще только предстоит усвоить. В редакционной аннотации издательства «Летний сад», выпустившего «Утехи и дни», без претенциозности сообщается, что этот «литературный

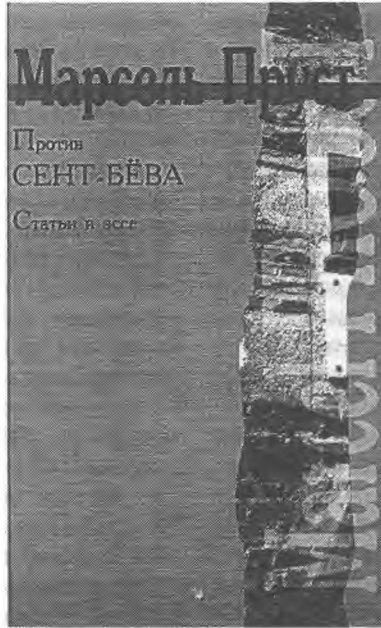
памятник чудесным образом завершает почти вековую историю нашего „поиска и обретения“ творчества Марселя Пруста и его *времени*. С этим трудно согласиться, так как наши поиски Пруста не обходятся без существенных утрат. И прежде всего из-за подходов к изданию творческого наследия писателя. Конечно же замечательно, что современный читатель может взять в руки книгу (я имею в виду перевод), появившуюся более семидесяти лет тому назад, что этот же читатель может получить истинное наслаждение от перевода Е. Тараховской и Г. Орловской, который местами так удивительно созвучен оригиналу, что начинает казаться, будто русская речь, еще не замутившая всякого рода «новоязами», течет с речью французской из одного источника, что читатель, наконец, может что-то почерпнуть из предисловия Е. Ланна, где, правда, встречаются некоторые неточности, но которое, тем не менее, тоже является настоящим «памятником» — едва ли не первым памятником — русского прустоведения. В самом деле, на мой взгляд, эта книга заслуживала переиздания прежде всего как дань памяти людям, которые в совсем непрустовское время попытались представить русскому читателю великого художника. И как дань памяти она заслуживает, конечно же, хотя бы кратких сведений об этих подвижниках культуры.

Но как современное издание книга не выдерживает никакой критики. В русском переводе без всякого объяснения выпущены два раздела «Утеш и дней» — «Фрагменты итальянской комедии» (около тридцати страниц текста), тонкие зарисовки психологии снобизма, и «Портреты живописцев и музыкантов», несколько стихотворений Пруста, воссоздающих его восприятие Ватто, Ван Дейка, Глюка, Шумана, Моцарта и некоторых других волновавших писателя художников (именно эти стихи уже упоминавшийся Р. Ан положил на музыку). Кроме того, русский текст не лишен нелепостей, которых можно было избежать. Всего лишь два примера: опера Р. Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры» фигурирует в нем под названием «Мастера пения», в эпиграф финальной новеллы «Конец ревности» вкралась то ли ошибка, то ли опечатка, полностью меняющая смысл фразы (в русском тексте: «Наши поступки — наши добрые и наши злые ангелы — роковые тени, следующие за ними», в оригинале: «Наши поступки — это наши добрые и наши злые ангелы, следующие за нами роковые тени»). И, разумеется, сам прустовский текст, наводненный мифологическими, литературными, музыкальными, чисто биографическими реминисценциями, буквально взывает к необходимости филологического комментария, что при современном состоянии французской науки о Прусте — существует и такая — при желании и доброй воле издателей сделать совсем не сложно. Словом, взыскательному читателю этой книгой не утешиться.

Другой неверный шаг в русских поисках Пруста представляет собой издание книги «Против Сент-Бёва». Неверности этой можно подыскать несколько объяснений.

Прежде всего заметим, что книги с таким названием Пруст не написал. Точнее говоря, замысел книги о Сент-Бёве, одном из величайших литературных критиков XIX века, статьями которого зачитывались едва ли не во всех аристократических и артистических парижских салонах, падких до биографических мелочей творческой жизни,

составлявших особый смак принадлежащих перу Сент-Бёва литературных портретов, относится к «великому 1908 году», когда и начинаются собственно «Поиски утраченного времени». Пруст переживает тогда глубокий кризис, связанный, с одной стороны, с уходом из его жизни матери и последовавшим за ним обострением болезни, с другой стороны — с усилившимися сомнениями в собственном творческом призвании. В одном из черновиков того времени он записывает: «Быть может, я должен благословить свое нездоровье, которое, навалившись грузом усталости, неподвижности, тишины, научило меня возможности работать. Предзнаменования смерти. Скоро ты уже не сможешь высказать все это. Ибо лень, или сомнение, или бессилие находят убежище в неуверенности касательно художественной формы. Что следует писать — роман или философский этюд, романист ли я?» В начале мая



1908 года Пруст, по-прежнему полный сомнений, делится своими замыслами с одним из друзей: «Я сейчас занят: этюд о дворянстве, парижский роман, эссе о Сент-Бёве и Флобере, эссе о Женщинах, эссе о Педерастии (которое будет трудно опубликовать), этюд о витражах, этюд о надгробных плитах, этюд о романе». Этот перечень говорит, конечно, не о том, что Пруст пишет одновременно девять книг, перед нами, скорее, сжатый конспект грядущего романа, где обозначены основные направления «Поисков». Важно, что на какое-то время литературоведческий этюд о Сент-Бёве сливается с собственно романным повествованием, в котором центральное место занимает «я» Рассказчика в его отношениях с матерью, осложненных к тому же его особенными сексуальными наклонностями. Новизна такой художественной формы не могла не взволновать писателя, вновь и вновь в письмах к друзьям и издателям он говорит о своем замысле, подчеркивая его амбивалентность, если не сказать двусмысленность, испрашивая совета, но, судя по всему, уже приняв решение.

К этому времени он написал и опубликовал не один десяток литературоведческих заметок, можно сказать, что литература как таковая просто изводит его, становится препятствием, он пытается избавиться от нее путем создания пастишей, в которых, подражая другим писателям, стремится к обретению собственного видения мира. Парадоксальность этих устремлений заключается в том, что путь своему взгляду на мир он прокладывает через глубокое усвоение взглядов других, когда собственно своему не остается места. В марте 1908 года, приступая к работе над подражанием Э. Ренану, он так определяет свое творческое состояние: «Я установил свой внутренний метроном по его (Ренанову. — С. Ф.) ритму». Можно сказать, что

Пруст хочет подытожить предшествующую литературу, на меньшее он не согласен. Замысел книги о Сент-Бёве — это замысел романа о смысле литературы, соединяющий автобиографию и теорию, «чувственное воспитание» романиста и становление его эстетики романа. Эта двойственность составляет напряженный нерв исходящих отсюда «Поисков».

И этой двойственности лишен русский читатель, заполучивший вместо книги, которую можно было бы назвать черновиком великого романа, банальный сборник статей в жанре «Писатели о литературе». Разумеется, появление такого издания нельзя объяснить лишь субъективностью выбора при составлении книги. Путаницы много и во французских публикациях. Строго говоря, на настоящий момент существует три опубликованных варианта книги под названием «Против Сент-Бёва». В 1954 году вышло в свет издание, подготовленное Б. де Фаллуа. В основу его были положены находившиеся в распоряжении исследователя «75 страниц очень большого формата, включающие 6 эпизодов, которые войдут в „Поиски“: описание Венеции, пребывание в Бальбеке, встреча с девушками, закат в Комбре, поэзия имен и обе стороны (Сван и Германты. — С. Ф.)». Издание де Фаллуа представляет собой собрание черновиков, относящихся к 1908—1909 годам, главным его недостатком считается отсутствие справочно-критического аппарата. Определенная недостоверность его усиливается тем детективным обстоятельством, что положенные в его основу рукописи исчезли. Нет, однако, оснований сомневаться в том, что они существовали, тем более высказывать предположение, как это делает в своем предисловии А. Д. Михайлов, что это «не более чем миф». Издание де Фаллуа по-прежнему учитывается литературоведами, а существование исчезнувших рукописей подтверждается, например, опубликованной Ф. Колбом «Рабочей тетрадь 1908 года» (1976). «Против Сент-Бёва» в издании де Фаллуа пользуется вниманием читателя, обретающего в книге чередование теории (размышлений о литературе) и набросков художественного повествования, среди которых имеются как начальные редакции позднейших романых сцен, так и оставшиеся за пределами романа зарисовки.

В появившемся в 1971 году издании П. Кларака собственно повествовательные фрагменты книги были исключены, а литературоведческие эссе, относящиеся к замыслу о Сент-Бёве, были дополнены критическим изданием книги «Подражания и смесь» (1919) и написанных в разное время статей о литературе и искусстве. Идея книги о Сент-Бёве просто затерялась в этом юбилейном издании почти в две тысячи страниц, появившемся в престижной серии «Плеяда» и приуроченном к столетию со дня рождения писателя. Очевидная неудовлетворительность такого подхода была признана французскими литературоведами, которые при подготовке нового критического издания «Поисков» в той же «Плеяде» были вынуждены давать фрагменты книги «Против Сент-Бёва» как ранние редакции основного текста романа, что и можно считать третьим вариантом публикации. Есть сведения, что в настоящее время во Франции готовится другое, окончательное, будем надеяться, издание «Против Сент-Бёва».

Можно было бы подумать, что русское издание книги было построено на основе издания П. Кларака. Однако

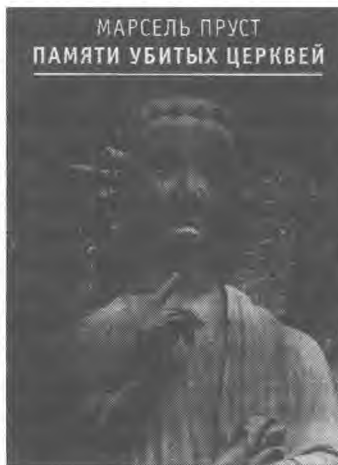
в последнем собственно «Сент-Бёву» отводится менее ста страниц, поскольку в нем дана только «сторона» теории. Перед составителем, таким образом, вставала проблема выбора. Принципы ее решения в общем остаются загадкой. Если в основу издания положена редакция П. Кларака, то почему в русском «Сент-Бёве» Пруста появился фрагмент «Солнечный луч», который относится к изданию Б. де Фаллуа и явно не укладывается в «теоретическое» направление? Добирали объем или все-таки хотели показать в «своем» Прусте другого Пруста? Тогда почему за рамками русского издания остались другие повествовательные фрагменты? Почему был выбран именно этот фрагмент? Вереницу вопросов порождают и «дополнения» к книге «Против Сент-Бёва», названные в русском издании «Статьи и эссе» и взятые, как это ни парадоксально, из издания Б. де Фаллуа, хотя в издании П. Кларака в плане «теорий» гораздо больший выбор. И вновь критерии отбора статей в русском издании остаются загадкой. Предположим, что составители хотели просто представить русскому читателю всю широту художественных интересов писателя. Тогда почему в издание не попали программные работы Пруста по литературе — «По поводу „стиля“ Флобера», «По поводу Бодлера», «Классицизм и романтизм», «Против неясности» и др., хотя русский читатель получил возможность познакомиться с ранними и куда менее интересными его литературоведческими набросками («Поэзия, или Неисповедимые законы», «Власть романиста», «Закат вдохновения»)? Предположим, что составителями двигало трогательное желание показать внимание писателя к русской литературе («Толстой», «Достоевский»), тогда почему вне поле зрения русского читателя оказалась любопытная заметка «Толстой против Шекспира»? Этот ряд вопросов можно было бы продолжить, гораздо труднее найти на них ответы. В общем, наверное, «широкому» русскому читателю нет дела до того, что вместо известной книги под названием «Против Сент-Бёва» он имеет под рукой составленную неизвестно кем (составитель не указан) и неведомо как антологию разнородных текстов великого писателя.

Правда, при взыскательном чтении этих текстов нас подстерегают новые неожиданности, связанные с весьма непонятными принципами их перевода. Переводчик порой «редактирует» Пруста, что-то выбрасывая или переводя по-своему, «по-нашему» какие-то дорогие для писателя идеи. В русском тексте, например, мы читаем: «И не разглядев пропасти, отделяющей писателя от человека, не поняв, что писатель проявляет свое „я“ и являет себя *прилюдно* (здесь и далее курсив мой. — С. Ф.) (даже в общении с другими писателями, становящимися таковыми лишь наедине с собой) *таким же как все*, Сент-Бёв положит начало своему знаменитому методу...» (с. 40). При более бережном прочтении оригинала получается: «И не увидев пропасти, разделяющей писателя и светского человека, не поняв, что „я“ писателя показывается лишь в его книгах и что *светским* людям (даже тем из них, каковыми являются писатели, которые вновь становятся писателями лишь наедине с собой) он показывает такого же *светского* человека, как они сами, он и ...» То есть переводчику чуждо понятие «светскости», без которого художественный мир Пруста невообразим, и он, так сказать, растолковывает читателю о чем, по его разумению, идет речь. Иной

раз переводчик додумывает мысли писателя, включая в перевод свой комментарий. В русском тексте о Ватто, который, как пишет вначале Пруст, «не смог вкусить любовного наслаждения», мы читаем: «Считается, что он первым изобразил современную любовь, имеется в виду любовь, в которой беседа, вкус к разного рода жизненным удовольствиям, прогулки, печаль, с которой воспринимается преходящий характер и праздника, и природных явлений, и времени, занимают больше места, чем сами любовные утехы, — то есть, что он изобразил любовь как нечто недостижимое в прекрасном убранстве». У Пруста эта фраза читается примерно так: «Говорят, что он первым изобразил современную любовь, в которой беседа, гурманство, прогулки, грусть, навеваемая уходящим маскарадом, водой, временем, занимают больше времени, чем само наслаждение, что-то вроде *скрашенного полового бессилия*». Иногда переводчику случается убирать часть фразы, наверное, из-за необходимости и трудности ее комментирования. В переводе статьи «О Гёте» русский читатель может встретить такой пассаж: «Отсюда внимание к импровизированным светским комедиям, к первому представлению, в котором Вильгельм Мейстер хочет принять участие». В оригинале он выглядит иначе и действительно требует комментария, отсылки к соответствующим главам романа Гёте: «Отсюда внимание к светским комедиям, к импровизациям, к этой премьере, когда Вильгельм Мейстер хочет играть и не знает, что сказать, к этой церемонии каменщиков, когда каждый хочет заложить что-то в основание, но, застигнутый врасплох, не знает, что же туда заложить». Столь вольное отношение к оригиналу доводит переводчика до курьезов, которые простодушный читатель может принять за парадоксы самого Пруста. В заметке «Достоевский» невольно спотыкаешься о такой перл остроумия, которым иному действительно захочется блеснуть в светской беседе: «Все романы Достоевского (как и все романы Флобера, а „Госпожа Бовари“ особенно, да и „Воспитание чувств“ тоже) могли бы называться „Преступлением и наказанием“». Пруст не столь категоричен: «Все романы Достоевского могли бы называться „Преступление и наказание“ (как все романы Флобера, а в особенности „Госпожа Бовари“ — „Воспитание чувств“). Число примеров как серьезных, так и смехотворных расхождений оригинала и перевода можно было бы увеличить, но важнее понять причины такого отношения к исходному тексту.

На мой взгляд, они сводятся к двум заблуждениям, которые лежат в основе всех нелепостей этой книги. Первое есть не что иное, как ошибка в стратегии перевода. Переводчик словно бы не доверяет Прусту, хочет исправить его, поскольку оригинал, точный оригинал, ломает русский язык. Дело тут не в пресловутой длине фразы или недодуманности, незавершенности книги. В сущности, проза Пруста глубоко рационалистична, а некоторые грамматические отклонения от существовавших норм французского языка, отмечавшиеся, в частности, таким пуристом, как А. Жид, предопределялись прежде всего желанием писателя создать внутри французского языка своего рода «иностранный язык», на котором, по

глубокому убеждению автора «Поисков», должен говорить всякий настоящий художник. Этот «иностранный язык» внутри языка французского зачастую ускользает от переводчиков Пруста. Второе заключается в том, что русские «издатели», не доверяя языку писателя, поверили Прусту на слово — сочли, что он хочет писать «против Сент-Бёва». Пруст не был бы Прустом, если бы себе не противоречил, если бы все его творчество не было подвластно этому закону «инверсии», который блистательно определил в одной из своих статей Р. Барт. Иначе говоря, задумав книгу «Против Сент-Бёва», Пруст оставался на «стороне Сент-Бёва», отвергая биографический метод в литературоведении, он во многом был его приверженцем. Всего несколько примеров из уже упоминавшихся статей. «Ватто»: «Часто с симпатией и жалостью думаю я о судьбе художника Ватто, чьи полотна являются изображением, аллегорией и апофеозом любовного чувства и радости и который, согласно *всем его биографиям*, был столь хрупкого здоровья, что так и не смог или почти что не смог вкусить любовного наслаждения». «Достоевский»: «Любопытно, до какой степени начиная с этого момента его *переписка* напоминает переписку Бальзака: просьбы одолжить денег, обещания вернуть сторицей, основанные на вере в грядущую славу». То есть Пруст, наперекор собственному замыслу, является великим читателем *биографий* и *переписок*, ищет «я» писателя в том самом «светском» человеке, за которым отрицает писательское «я». Замысел «Против Сент-Бёва», утрачивая свою негативность, перетекает со временем (1909—1911) в «Поиски», где размышления о смысле литературы сливаются с художественным повествованием, главным движущим моментом которого является «я» художника в трех ипостасях — автор, рассказчик, персонаж. В общем, поверив Прусту на слово, «издатели» «русского Сент-Бёва» вручили нам, грубо говоря, не что иное, как фальшивку, подвели русского читателя не к светлому истоку «Поисков», а к необходимости по-прежнему оставаться во тьме.



Схожие чувства владели мной при чтении книги «Памяти убитых церквей», тоже названной книгой Марселя Пруста. Проблема была в том, что опять же Марсель Пруст книги с таким названием не писал, не написал и даже не собирался писать. Речь идет о подборке создававшихся им в разное время очерков, объединенных темой судьбы соборов в современности. Но здесь перед нами хотя бы авторская композиция: писатель включил эту подборку в свою книгу «Подражания и смесь». Наконец-то русскому читателю предлагается, можно сказать, что-то совершенно соответствующее замыслу Пруста. Наконец-то до русского читателя доходит «весточка» от Пруста, поскольку как композиция и примечания С. Н. Зенкина, так и перевод И. И. Кузнецовой вызывают подлинное восхищение. Однако читатель должен знать, что собственное отношение писателя к соборам не было столь восторженным, как это может показаться из предисловия. Будучи человеком неверующим, Пруст

действительно связывал «жизнь» соборов с «жизнью» книги: книга убивает собор. Но книга может этот собор сохранить, увековечить, вбирая в себя ту символику, которую заключал в себе готический собор для средневекового человека. Более того, в современности «книга» заменяет «собор»; Марсель Пруст понял, что иная книга (его книга) может стать собором для человека. Однако Пруст был чужд того «идолопоклонничества» соборам, мысль о котором может возникнуть у русского читателя, взявшего в руки эту богато изданную книгу. В одном из писем 1918 года он признавался, что больше скорбит по погибшим солдатам, чем по разрушенным соборам, а в черновой записи, относящейся к роману («Поиски»), Пруст язвительными устами барона де Шарлю говорит, что «исчезновение ливрейных лакеев — еще больший вандализм, чем разрушение Ангелов Реймского собора». В конечном итоге для Пруста книга гораздо важнее того, что умирает, а в его время умирали соборы и люди, которые умирают всегда.

Что удастся автору предисловия, так это показать значение «архитектуры» для строения романа. Когда С. Н. Зенкин пишет об «аффективной организации всей сцены», в которой любовник помогает Прусту «увидеть» собор, направив на него фару автомобиля и оставаясь за его спиной, видя его видящего или невидящего, он по существу рассказывает читателю о повествовательной структуре всего романа. Действительно важно, что Рассказчик все время подглядывает, важно организовать сцену подглядывания.

Во всех скандальных сценах прустовского романа, представляющих отношения однополрой любви, Рассказчик находится в такой позиции, что он видит все, тогда как его не видит никто. Он подглядывает, шпионит. Вопрос не в том, почему Рассказчик подглядывает, вопрос в том, почему автору понадобилось, чтобы его персонаж подглядывал. Этот вопрос можно поставить иначе: почему в трактовке темы гомосексуализма необходимо повествование от первого лица? Ответ в общем-то очевиден: третье лицо здесь не может быть использовано, поскольку повествование от третьего лица предполагает определенное знание материи повествования, другими словами, повествование от третьего лица бросало бы тень подозрения на автора. У современного ему читателя мог бы возникнуть законный вопрос, который во времена Пруста означал чуть ли не обвинение: откуда он знает все эти подробности чувственной жизни приверженцев однополрой любви? Пруст не мог себе позволить такого к себе отношения, известно, что он дрался на дуэли с одним критиком, осмелившимся намекнуть на особенность его интимной жизни. Тень подозрения падала бы и на повествователя, которому, чтобы со знанием дела рассказать о Содоме и Гоморре, необходимо было бы быть содомитом, да к тому же еще лесбиянкой. Однако Пруст показывает, насколько закрыты сообщества однополрой любви, случайному человеку там нет места. Это своего рода тайные общества, в которые принимают исключительно своих. Пруст должен был отводить подозрения — теперь уже не от себя, а от своего персонажа. Ему практически не оставалось ничего другого, кроме того, чтобы сделать Рассказчика особого рода Шпионом, Соглядатаем. Чтобы сделать гомосексуа-

лизм зримым для гетеросексуального персонажа, Прусту необходимо было все устроить так, чтобы его персонаж подглядывал из-за кулис.

Завершая разговор о нашем приближении к Прусту, следует признать, что на этом трудном пути перевод — самое болезненное место. (Обстоятельное сравнение имеющихся переводов — в том числе скандального «Обретенного времени» — предмет особого разговора, как и анализ последних русских исследований Пруста: М. Мармашвили, В. Подороги, А. Таганова.) Поражают расхождения русских текстов Пруста с путями оригинала. Существующие переводы эпопеи «В поисках утраченного времени» с оригиналом находятся в особом — можно было бы сказать «идеологических» — отношениях. Переводы А. А. Франковского и А. В. Федорова, создававшиеся в 30-х годах, были событием русской литературной жизни того времени, они ближе ко времени Пруста и, в определенном смысле, ближе к оригиналу. Этой близости переводчики добивались через непреклонный отказ упрощать, сглаживать, облегчать стиль Пруста, через стремление следовать не только духу, но и букве оригинала. Однако эта близость к тексту, невозможность взглянуть на него со стороны, из другого времени, другой культурной ситуации предопределяли и некоторые, иногда серьезные, упущения перевода, связанные прежде всего с неясностями самого прустовского текста.

Перевод Н. М. Любимова создавался в другое время, когда многие темные места оригинала уже были прояснены не одним поколением французских литературоведов и текстологов. Переводчик мог использовать доскональные комментарии, варианты текста, подготовительные материалы романа, опубликованные в престижной серии «Плеяда», равно как и появившиеся к тому времени мемуарные и эпистолярные документы, бросавшие свет на отдельные темноты романа. Разумеется, он мог использовать и труд своих предшественников, должен был его учитывать и от него отталкиваться. Но самое важное заключается опять же в «идеологии» — судя по всему, Н. М. Любимов ставил перед собой задачу сделать Пруста «русским», передавая сложнейшую поэтику писателя исключительно средствами родного языка, не подвергая русский язык той ломке, которую неизбежно вызывает введение в него оригинальной образности и строя мышления большого художника. Тоже героизм, но другого толка — стремление мыслить по-своему, отразить оригинал через определенное состояние собственного языка, предохранить свой язык от воздействия языка иностранного. Так или иначе, Н. М. Любимов следовал завету Б. Пастернака, заметившего как-то о собственном переводческом труде: «Я в своих переводах читателя на саночках прокатил». Не то чтобы Пруст Любимова слишком облегчен или слишком удален от оригинала — близости он достигает не дословностью, а верой в неизбывное созвучие языков. Про его перевод можно сказать словами В. Беньямина: он старается «докричаться до того места, где эхо родного перевода языка рождает отзвук чужого». Однако время от времени такие старания заглушают звучание оригинала.

Другими словами и ставя точку, — не то чтобы нам «не докричаться» до Пруста — просто следует внимательней к нему прислушиваться.

Валерий ШУБИНСКИЙ

Правило и исключения

Издательство «Пушкинский фонд» — не самое крупное из возникших в Петербурге в последнее десятилетие, но одно из самых уважаемых. Своим существованием оно обязано энергии одного человека — Геннадия Комарова; на закате советской эпохи у него вышла книга стихов, выделявшаяся на среднем уровне того времени. Неудивительно, что одно из главных направлений работы издательства — современная поэзия. В данном случае речь идет о серии «Автограф», в которой за пять лет уже вышло 35 книг. Считается, что это чуть ли не витрина современной поэзии — с оговоркой: «традиционного направления». Но что такое традиционализм в современной поэзии и где, собственно, черта, отделяющая его от «нетрадиционализма», я не знаю.

Проще говорить о конкретных именах. Прежде всего «Пушкинский фонд» — издательство, с которым работал Бродский. Напомним: именно ПФ дважды выпускал собрания его сочинений (которые можно критиковать, но пока не с чем сравнивать). Что касается единственной книги Бродского, изданной в серии «Автограф», «В окрестностях Атлантиды», то она приобрела особое значение — как последняя в жизни поэта. Утративший в некий момент половину или две трети силы, он был на голову выше большинства современников. И не стал, не мог стать просто производителем умелых «бродских» текстов. До конца жизни он искал, и порою сквозь его немолодую сдавленную речь прорывалось подлинно широкое дыхание. Не у Бродского, а у его эпигонов знаменитое мощное многословие переходит в болтовню, инструментальность — в механистичность, интерес к каждодневному человеческому опыту — в плоскость и тривиальность чувств.

Перед такой опасностью стоят все поэты, идущие в фарватере Бродского, соотносящие свое творчество с его опытом, воспринимающие его поэзию как главный элемент современного литературного контекста. Правда, из авторов «Автографа» это может быть прямо отнесено лишь к «в-гроб-сходя-благословенным» Денису Новикову и Владимиру Гандельсману и к литературно, да и лично близким Бродскому Льву Лосеву и Юрию Кублановскому.

Но мне кажется возможным выстроить большой ряд, в который попадают и пожилая заслуженная (литературно тоже, но главным образом, граждански) Инна Лиснянская, и знаменитый вовсе не стихами (которых ему не стоило бы писать или по крайней мере печатать) Андрей Битов, и маленький московский иронист Владимир Салимон, и даже Владимир Дроздов — довольно средний советский поэт, мало известный даже в литературной среде (факт выхода его книги в «Автографе», может, и не был бы никем замечен, не получи ее автор неожиданно-негаданно местную «Северную Пальмиру»). И множество других... О них — ниже.

При всей сложности сопоставления этих поэтов можно представить себе читателя, любящего всех их, и эстетику, в которой всем им найдется место. При этом центральным светилом, многократно превосходящим остальные и по размерам, и по яркости, остается Бродский. Эту эстетику с огромной долей условности можно назвать шестидесятнической, хотя сам Комаров — человек вроде бы уже другого поколения (да и многие из следующих этой эстетике поэтов — тоже). Эстетика благородная, честная — и сопряженная с рядом соблазнов. В том числе — с описанным выше. Как их избежать?

Носители «шестидесятнических» мировосприятия и эстетики считали, что залог победы — в искренности, подлинности чувства и опыта, богатстве языка, энергии стиха... Но разве за некоторыми стихами Новикова и — особенно — Гандельсмана не стоит живой эмоциональный опыт, разве они технически плохо написаны? (Даже занудный гандельсмановский «роман в стихах» «Там на Неве дом» сделан не без искусства.) Но почему же так предсказуем, так равен себе результат? (И нотка «подпольной» истерики à la Георгий Иванов ни от чего не спасает — все равно стихотворец остается в своих «Садах», в которых никогда не вырастут «Розы»...) Проще случай Алексея Пурина. Своеобразие отраженного в его «Евразии» армейского (офицерского) опыта не могло компенсировать явную зависимость поэтического языка — сперва от Кушнера, потом от Кононова (от него, между прочим, и экзотические десятистопные дактили). Позднее, в книге «Под созвездием рыб», Пурин все же обрел собственную ноту.

Поэтика Виктора Кривулина («Купание в иордани») стала — в сравнении с прежними книгами — более открытой, открыв на всеобщее обозрение свои конструкции. Оказалось, что и Кривулин — тайный *шестидесятник*; в его стихах обнаружилось и прямое обращение к читателю, и внятная социальная позиция, и легко идентифицируемое авторское «я» — весь комплекс характеристик, сближающий его, конечно, не с Евтушенко и Вознесенским, но, положим, с Кушнером и Чухонцевым, и резко отделяющий от многих сверстников и товарищей по андеграунду. Что бы ни было движущим мотивом его стихов — личное горе (цикл «Реквием») или общественные волнения (война в Чечне), за ними всегда стоит что-то очень осязаемое и конкретное. Это — достоинство. Но достаточно ли его, чтобы стихи остались живы и интересны и после того, как породившие их эпоха и язык окончательно станут прошлым?

От Беллы Ахмадулиной сюрпризов и не ждали. Стоит сегодня перечитать ее первые книги, чтобы оценить, как выделялась она мастерством и зрелостью дара среди своих сверстников вообще, а уж в той компании, куда она по недоразумению попала, — и подавно. Но с тех пор ее стиль изменился мало, и обаяние его поневоле

поблекло. В этой манере написаны и «автографовские» книги «Ларец и ключ» (1995) и «Созерцание стеклянного шарика» (1997). И вдруг в последней книге, «Возле елки», мы слышим немного *другую* Ахмадулину, *другой*, более герметичный язык:

Как мной любимо это винограды,
ему сплещет море-окиян
То ль мнится, то ль, в покое и отраде
мне ангел тайну ночи открывал...

Я не знаю, удача ли это; но это — поиск выхода из тупика равной себе речи, поиск новых ключей в заслуженные, заречевые пустоты (что может быть одним из определений поэтического творчества вообще). Стоит отметить, что процитированные стихи посвящены Г. Комарову.

Лев Лосев (в «Автографе» вышло две его книги — «Новые сведения о Карле и Кларе» и «Послесловие»; совсем недавно ПФ выпустил книгу его «Избранного») узнаваем и ярок, например в своей «Ветхой осени»:

Отросток Авраама, Исаака и Иакова
осенью всматривается во всякий куст.
Только не из всякого Б-г глядит и не на всякого —
вот и слышится лишь трепет, шелест, хруст...

Об этом стихотворении, о его сложном лирическом субъекте можно говорить долго. А рядом: «...старый ангел мой, атеист, / друг, читатель, хвалитель...» («На смерть Б. Ф. Семенова»). Ср.: «Сотрапезник, ровесник, двойник, / молний с бисером щедрый метатель, / лучших строк поводырь, проводник / просвещения, лучший читатель» (Бродский, «Памяти Геннадия Шмакова»). Тоже цитата (ритмическая, интонационная)? Или — прямое влияние более мощного дара литературного сверстника?

Той же, что и Лосев, центонной техникой пользуются — каждый по-своему — и Александр Еременко (чьи избранные стихотворения тоже выпустил ПФ), и Всеволод Зельченко. В стихах последнего нет никакой личностной исповедальности, его лирический герой (как у большинства молодых поэтов 1980—90-х) абстрактен — и поэтому его место в выстраиваемом нами «большом ряду» не бесспорно. Хотя с Лосевым его связывает, кроме любви к центонам и каламбурам, а также влияния Бродского, общая традиция, восходящая к Ходасевичу, мрачноватый сюрреализм младшего поэта (характерны даже названия стихотворений, вошедших в его книгу «Войско», — «Слепой», «Горбун», «Безголовый», «Заика», «Недоносок», «Подкидыш» — они и есть Войско, эти «изгои любых мастей») мало похож на изысканный тусовочно-филологический юмор старшего. Кто хочет, может усмотреть здесь спор поколений.

Нет универсального средства, делающего стихи интересными и значительными — даже в рамках одной поэтики. В одних случаях это может быть усиление личностного присутствия, в других — отказ от него ради универсального начала. Так, Алексей Цветков, смолodu грамотный продолжатель не лучшего Заболоцкого, стал незаурядным поэтом, доверившись в некий миг безличной стихии речи и образа:

протяни онемевшему небу
тишины неуместную весть

святой боже которого нету
страшный вечный которого есть
одеи моисеевой кашей
погляди в неживые глаза
пусть ковчег анатомии нашей
начинать тебе боже с аза

Но, с другой стороны, и его одноклассник Сергей Гандлевский, при всей своей многословной исповедальности и сентиментальности объективно хороший поэт (к сожалению, он перегрузил свою первую «автографовскую» книгу ранними, семидесятых годов стихами, где сентиментальности и многословия уж слишком много). А вот стихи Бахыта Кенжеева, еще одного участника бывшей группы «Московское время» (книга «Сочинитель звезд»), воля ваша, хочется (из-за восточного звучания его имени) уподобить рахат-лукуму. Хотя вообще-то это обычная соевая плитка.

Юрий Кублановский хорош, мужествен и звучен, когда ему удается избежать прямой декларативности, с одной стороны, и чрезмерной усложненности фактуры (которая чужда его дару и потому оборачивается стилистической какофонией) — с другой. «Памяти Петрограда» — едва ли не лучшая его книга. Стихи на «исторические темы» («В Петрограде», «Казнь майора Глебова» и др.) заметно сильнее «чистой лирики».

Еще одно имя — Николай Кононов. На первый взгляд книга «Лепет» — продолжение пути, по которому поэт шел уже лет пятнадцать. Но задним числом в ней просматриваются — пусть в зачатке — черты новой («темной», шаманской) манеры, найденной в следующей книге — «Змей»:

Так всплакнем, не глядя друг на друга, мы ведь
знамени такому присягнули,
где салазок нежный смех наискосок бежит под
небесами голубее всех гули-гули....

«Змей» вышел не в ПФ — а выйдя смотрелся бы исключением среди других нескольких исключений. Об этих исключениях мы сейчас поговорим (они-то интереснее всего), но прежде — еще об одном авторе из «большого ряда».

Тимур Кибиров — самый «коммерческий» из претендующих на серьезность стихотворцев, дебютировавших после Бродского. Поэтому о мотивах, по которым ПФ выпустил три его книги, можно судить по-разному; но я почему-то не сомневаюсь, что издатель Комаров искренне его любит. Творчество Кибирова — огрубленный вариант той же поэтики, что породила Гандлевского, Лосева и — в определенном отношении — Кривулина. (В этом ряду он смотрится естественнее, чем рядом с концептуалистами.) Комарову достался Кибиров уже подувдавший, переставший быть символом времени, на досуге пытавшийся было даже поучиться стихотворной технике (книга «Парафразис»), но быстро забросивший это занятие. В двух последних книжках («Интимная лирика» и «Нотации») Кибиров попросту, по-рабочекрестьянски, без всякой игры с цитатами обличает растленных постмодернистов и проповедует традиционные нравственные ценности. Потому что — «По ту сторону зла и добра не отыщешь ты, Фриц, ни хера».

Ряд завершился. Логика более или менее ясна. Представляя серия только этих поэтов (хороших и не очень) — ее состав выглядел бы логично... И скудно.

Едва ли стоило бы писать о еще одной презентации давно известной и во многом устаревшей (мало пригодной для понимания нынешней литературной ситуации) эстетики. Но, к счастью, есть и другое.

Прежде всего речь идет о Елене Шварц. В «Автографе» вышли три ее книги — «Песня птицы на дне морском», «Западно-Восточный ветер» и «Соло на раскаленной трубе»; кроме того, ПФ издал книгу ее избранной прозы. Похоже, творчество Шварц для ПФ особо значимо. По этим книгам можно проследить эволюцию поэта в последнее десятилетие: от неожиданно усталой, смиренно-унылой ноты «Песни птицы» — к столь же неожиданно для Шварц иррационализму следующей книги (в том, что касается образной структуры стихотворения, Шварц обычно очень рациональный поэт) и, наконец, к испуганной и возвышающей скорби «Соло». Способность меняться и даже *разучиваться*, отказываться от наработанных приемов ради нового и неизвестного, идти на риск после многих лет успешной работы — качество редкое.

Думаю, что мы сошлись бы с Комаровым в том, что касается масштабов дарования Елены Шварц и достоинств ее последних стихов. Но контекст, в который поставила творчество Шварц серия «Автограф», — ложен. Даже рядом с Кублановским, Кривулиным, Лосевым, Ахмадулиной, Кононовым (авторами субъективно ей дружественными или биографически близкими — но творчески очень далекими) она выглядит белой вороной, пленительно-экстравагантным исключением. В своем *естественном* окружении (включающем таких бесконечно разных поэтов, как Ольга Седакова, Сергей Стратановский, Александр Мионов, Олег Юрьев, Ольга Мартынова, Василий Филиппов и др.) ее творчество смотрелось бы иначе. Пока же вместо Седаковой в товарищи Шварц дана Светлана Кекова — Седакова чуть-чуть второго сорта.

А вот Виктор Соснора и впрямь бесконечно одинок — хотя около 1960 года он, как и Ахмадулина (и так же случайно, как она) вошел в обойму «любимцев молодежи», а двадцать лет назад создал собственную поэтическую школу, многие выходцы из которой активно работают ныне в нашей словесности. Но путь, прочерченный им, отчаянно смелый и, возможно, обреченный на высокое поражение, прошел слишком далеко от так называемого *mainstream*. Потеря физического слуха, отрезавшая поэта от мира, символична: у него нет собеседников в современной культуре. После пятнадцати лет, в течение которых Соснора работал только над прозой (издававшейся, между прочим, и ПФ), он вернулся к поэзии. Книга со странным названием «Куда пошел? И где окно?» стилистически продолжает последние циклы, созданные перед порой молчания (такие, как «Верховный час»); но ноты истерического самоуспоения, которая портила тогдашние стихи, больше нет. Сейчас Соснора мужествен, как в свои лучшие годы; это почти страшно — похоже, это мужество, которое обретают по ту сторону отчаяния: «*Лишь красной кнопкой боевой тревоги я повторим...*»

Михаил Еремин не менее смел и достоин не меньшего уважения. Другое дело, что я способен оценить скорее

мужество его эстетического поведения, дерзость, с которой он уходит вглубь слова, порывая всякие связи с читателем, чем собственно тексты. Но что заставило далекого от эстетического радикализма Г. Комарова издать эти «странные» (не только на обывательский вкус) стихи, понять не могу. В любом случае — хорошо, что книга вышла.

Непонятно также, отчего Комаров принял участие в чисто коммерческой «раскрутке» московской поэтессы Веры Павловой. Одни объявляют Павлову «первым поэтом XXI века», другие заходятся в гнев... На самом деле деле перед нами — обычная женская исповедальная лирика, сосредоточенная на эротической и материнской темах, а что физиологические описания пораскованней, чем, скажем, у Марии Шкапской, так нынче время такое.

Иван Жданов, по существу, написал две книги стихов: великолепную — «Портрет» (1982) и посредственную — «Неразменное небо» (1990). Изданная в «Автографе» третья книга — «Фоторобот запретного мира» — включает избранные стихи из первых двух сборников (в основном, к сожалению, из второго), с добавлением десятка новых стихотворений. Тем не менее можно только порадоваться присуждению ее автору премии имени Аполлона Григорьева — с учетом того обстоятельства, что основным соперником Жданова был его ловкий и оборотистый подражатель, Виталий Кальпиди из Перми. ПФ, кстати, сразу же переиздал книгу Жданова, и Кальпиди заодно, но уже не в серии «Автограф». Почему — более или менее ясно; но почему Комаров изначально обратился к творчеству Жданова, чья безличная сюрреалистическая лирика, в традиции позднего Мандельштама, должна быть ему глубоко чужда?

Почему... *А потому, что я так решил* — как ответил некогда любопытным избирателям генерал Лебедь. Комаров, слава Богу, никаким избирателям не подотчетен. При всех изгибах, связанных с борьбой литературных течений и коммерческой конъюнктурой, его издательская политика выражает главным образом его индивидуальный вкус. Комаров — не теоретик, не критик. Есть люди, чья главная профессия — читать стихи (это ничуть не хуже, чем писать их). Противоречивые (хотя и имеющие некую смутную концептуальную основу) литературные вкусы таких людей в полной мере отражают естественную сложность и противоречивость человеческой личности. Возможно, человека, следующего бытовой нормой («норма» — это, к сожалению, Кенжеев, Новиков и др.), все же время от времени соблазняет экстрема. Экстрема же — это и высота Шварц, и трагизм Сосноры, и «темнота» Еремина, и невинная похабщина Павловой.

С другой стороны — плохо ли, что такой человек нашел средства и стал издавать понравившиеся ему книги? Плохо, что *он такой один*. По крайней мере — в Петербурге. Дельных организаторов с безупречным (но вменяемым!) вкусом должно быть много. Они должны конкурировать друг с другом. Среди них должны быть и люди, чьи пристрастия точнее отражают сегодняшнюю литературную реальность. Пока этого нет.

ООО «Издательство „Пушкинского фонда“»

К 300-летию Петербурга

Серия «Былой Петербург»

Панорама столичной жизни XVIII — начала XX века
в 12 томах (16 книгах)

1. *Екатерининский век, кн. 1*
2. *Екатерининский век, кн. 2*
3. *Пушкинский век, кн. 1*
4. *Пушкинский век, кн. 2*
5. *Век Достоевского, кн. 1*
6. *Век Достоевского, кн. 2*
7. *Век Модерна, кн. 1*
8. *Век Модерна, кн. 2*
9. *Великосветские обеды*
10. *Дуэли и дуэлянты*
11. *Карты и картежники*
12. *Мистики и охранители*
13. *Чудеса и чудотворцы*
14. *Подпольный Петербург*
15. *Большой Свет*
16. *Грамматика любви*



товлено известными историками, культурологами, литераторами.

В 1996 году первый том был удостоен Анциферовской премии и медали, утвержденной Всероссийским обществом краеведов за лучшую книгу о Петербурге, изданную в 1991—1995 годах. Жюри конкурса возглавляли академики О. Шмидт и Д. С. Лихачев.

Книги выходят в подарочном оформлении: формат 70x100 1/16, цветная суперобложка, множество документальных иллюстраций. Тома хронологического цикла снабжены адресными указателями, а также планами и топографическими указателями, что позволяет читателям путешествовать по Старому городу вместе с персонажами книг.

Серия «Былой Петербург» служит уникальным комментарием к произведениям русской классической литературы и событиям отечественной жизни питерского периода — в плане истории нравов и психологии быта. Книги серии официально рекомендованы в помощь учителям и учащимся старших классов при изучении курса истории русской культуры.

Вместе с тем, все книги серии отличаются занимательным, ясно прочерченным сюжетом и, несмотря на обилие фактов, живым, динамичным изложением. Книги рассчитаны на широкий круг читателей.

Г. Ф. Парчевский. *Карты и картежники*

Эволюция азартной карточной игры как чисто российского общественного явления в эпоху расцвета дворянских вольностей.

Переплет. Суперобложка. Золотое тиснение.

Ю. М. Лотман, Е.А. Погосян. *Великосветские обеды*

Гастрономическая философия русского дворянства середины XIX в. Ассортимент блюд, застольный ритуал на примере подневных меню и повседневной жизни одного из самых богатых русских семейств Дурново-Волконских.

Иллюстрирована своеобразной изобразительной хроникой.

Я. А. Гордин. *Дуэли и дуэлянты*

Дуэльные традиции русского дворянства. Впервые опубликован дуэльный кодекс. Более 100 иллюстраций.

Книги серии «Былой Петербург» — это история Петербурга, данная в необычном ракурсе, это и увлекательное повествование о людях и событиях прошлого и самое подробное, детальное описание наиболее существенных и в то же время малоизвестных обыкновений столичной жизни.

Собранные вместе тома серии «Былой Петербург» составляют первую и единственную в своем роде энциклопедию столичных нравов. Выстроенные в хронологическом порядке путе-

водители по былому дают возможность проследить, как разительно менялся и при этом оставался неподвижным уклад петербургской жизни четырех эпох. Екатерининского века, Пушкинского века, Века Достоевского, Века Модерна...

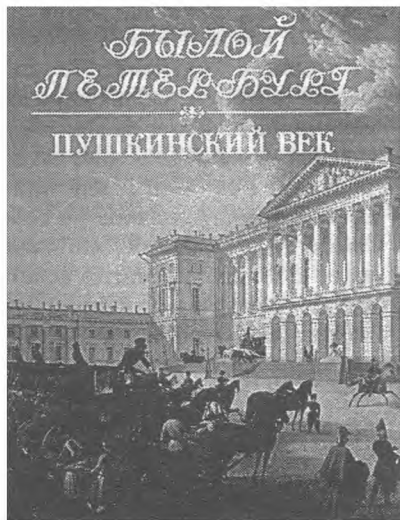
Тома выйдут по мере завершения работы над ними в течение ближайших двух лет. Издание подго-



Вышли из печати в 1999 году:

А. М. Гордин, М. А. Гордин. Пушкинский век

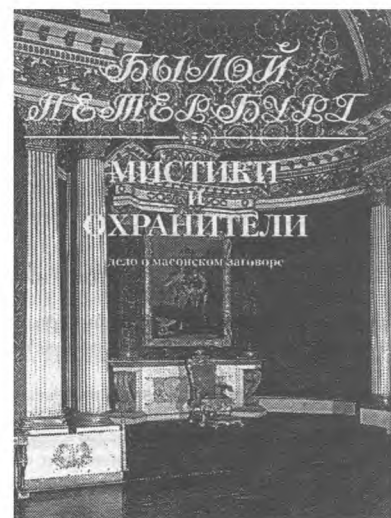
Облик города. — Сословия. — Власть светская и духовная. — Мировая политика. — Военная столица. — Заморская торговля. — Транспорт и почта. — Газеты и журналы. — Просвещение. — Наука. — Литература и художественная жизнь. — Театр. — Развлечения придворные, светские и простонародные.



Я. Гордин. Мистики и охранители. Дело о масонском заговоре.

В январе 1831 года князь Андрей Борисович Голицын, генерал-майор, флигель-адъютант, человек близкий к императору Александру I, после подавления мятежа декабристов выполнявший ответственные поручения нового императора, подал Николаю I обширную записку, в которой со страстью доказывал, что в России созрел новый «ужасный заговор», что многие ключевые посты в империи захвачены членами ордена иллюминатов...

Иллюминаты — один из вариантов масонства — были ночным кошмаром европейских консерваторов. Их влиянию приписывали Великую французскую революцию и все потрясения первых десятилетий XIX века.



Донос Голицына попал в руки Николая I в тот тяжелый для самодержавия момент, когда произошла очередная революция во Франции, когда восстала Бельгия, когда от Российской империи отложилась Польша и назревал кровавый бунт военных поселений, по стране ширилась эпидемия холеры и надвигался голод. В этот момент мысль о существова-

нии некоего обширного заговора, охватившего Европу и Россию, могла оказаться вполне реальной.

История следствия по доносу князя Андрея Голицына, следствия, в которое как подозреваемые и как следователи были вовлечены многие крупные государственные деятели николаевского царствования, составляет сюжетный костяк книги.

Но корни этого конфликта, потрясшего властный Петербург, уходили глубоко.

За князем Андреем Голицыным стояли яростные обскуранты прошлого царствования, давно уже внедрившие в сознание власти и общества идею всемирного заговора, пытающиеся теперь взять реванш.

Не менее важен, чем сам сюжет, и ретроспективный фон, на котором разыгрывается напряженная жизнь мистических сообществ, развившихся под покровительством императора Александра и на протяжении «мистического десятилетия» очень существенно влиявших на поведение и быт столичного дворянства.

Андрей Голицын был масоном и мистиком, а его атака на тех, кого он считал участниками «заговора иллюминатов», была еще и элементом внутримасонской борьбы.

Вся обширная ситуация вокруг доноса князя Голицына и следствия по доносу была крайне противоречивой и парадоксальной, ибо сам князь вместе с генералом Михаилом Орловым был участником ранней декабристской организации «Орден русских рыцарей», да и позже был не чужд либеральных идей, а подозреваемыми на следствии оказались такие разительно отличные друг от друга фигуры, как реформатор Сперанский, шеф жандармов Бенкендорф, личный друг Александра I и Николая I князь Александр Николаевич Голицын, журналист Фаддей Булгарин, лицеист Модест Корф, глава политической полиции фон Фок, наиболее известные профессора Петербургского университета...

Перед читателем проходят фигуры полубезумного фанатика архимандрита Фотия, знаменитого Магницкого, проповедницы госпожи Крюденер, прорицательницы Екатерины Татариновой, чья секта собиралась не где-нибудь, а в Михайловском замке...

Книга рассказывает о том чрезвычайно важном пласте жизни русского общества пушкинской эпохи, который не часто удостоивался внимания исследователей в последние десятилетия.



Исцеление врачей

НОВАЯ РУССКАЯ КНИГА.

Критико-библиографический журнал гуманитарного агентства «Академический проект».

1999. № 1. 72 с. Тираж 3000 экз.

Сама себя раба бьет, коль нечисто жнет.
(Пословица)

Что же до унтер-офицерской вдовы,
занимающейся купечеством, <...>
то это клевета, ей-Богу, клевета.
(из Гоголя)

И хладный между тем зоил
Ей Каченовский застудил...
(опять из Пушкина)



Предлагаемый жанр почти что авторецензии, на мой взгляд, имеет свой *raison d'être*: очевидно, что унтер-офицерская вдова старалась бы не так рьяно, как (предположительно) Держиморда («два дни сидеть не могла»). По понятным причинам комплиментарная часть в этой рецензии полностью опущена, в ней отмечаются ляпы (от *lapsus*) и изредка несогласия рецензента. Оговорки, ошибки памяти и просто ошибки свойственны всем (*humanum est*)¹, это значит, что их можно прощать, но вовсе не значит, что их не следует вылавливать («тобою в голове ищуся» — Державин)². Но выловленный ляп не означает осуждения всей рецензии (хотя, разумеется, и не исключает его) или всех сочинений рецензента. Выбранный жанр позволяет считать, что все происходит в своем кругу (чтобы выдержать макароническую стилистику этого абзаца — *en famille*). Интересно, заметит ли кто-нибудь...

Конечно, венцом ляпов нужно признать то место в статье О. Кушлиной «Тубареты на книжном рынке», где слова «Ведь мы играем не из денег, а чтобы [у Пушкина, конечно, «только б»] вечность проводить», оказывается, «вложены в уста <...> Моцарта!» На этом фоне уже и не смущает странная мысль, что это «изречение» «вряд ли применимо к изготовительнице романов-однодневок». Не сразу угадаешь повод к этому: «А еще „Реквиемы“ пишет!» Как Моцарт. Ну, и «в мире нет людей бесслезней» тоже не очень применимо. Похоже на анекдот про слона, играющего на скрипке: «Не Ойстрах!» — Одинаково нелепо видеть в пушкинской строке проповедь бескорыстия, и требовать от Мариной тоски по вечности. «Эй, смерть! Ты, право, сплутовала». Однако путаница этим не ограничивается, рецензентка путает не только Пушкина, но и эстрадные шлягеры. Упомянутая

ею «старая песенка „А у меня есть тоже чемоданчик“» (с. 68), может быть, и могла бы «послужить сюжетной основой не одного десятка современных детективов»³, если бы не была выдумана. Это контаминация песни (кажется, фольклорной) «Уберите ваш чемоданчик» с песней из репертуара Утесова «У меня есть тоже патефончик». В рецензии на книгу Виктора Топорова О. Кушлина таких ляпов не совершала, но прибегла к странному умолчанию (обращаясь к Топорову): «если вспомнить вашу же эпиграмму на К. Азадовского» (с. 63), ну грешен, не помню я наизусть все эпиграммы Топорова, только на себя⁴. Тут же замечено, что «А. С. Кушнер, по общему признанию, солнце ленинградской поэзии»

(с. 62), что отдает водуизмом, если учесть контекст исходной фразы. Остается выяснить, вышел ли он ростом на «наше всё». Попутно отмечу и не вполне понятное отношение к цитируемому источнику у Е. Фанайловой: «песни сладкоголосых убийц <...>, дев обиды» (с. 27). Рецензент полагает, что в «Слове о полку» имеется *дева обиды* (и даже много), или же я недооценил тонкости и должен был бы припомнить «дочерей средиземной обиды»?

Загадки для читателя (поди угадай, что там в тексте!) встречаются, например, в рецензии на Ж.-Л. Нанси: «Трудное чтение. Впрочем, в известной степени его облегчают помещенные в „Приложениях“ текст Валерия Подороги [и т. д.]» (А. Скидан, с. 48). Хотелось бы все-таки узнать, какой текст?! Даже Тимур Кибиров, упоминаемая В. Подорогу, приводит в библиографии (не для того ли приложенной?) название его книги «Выражение и смысл», уж заведомо мог бы это сделать рецензент — не в стихах все-таки! В самом деле: «Ой, мудрен Подорога загадочный, / хоть ты тресни, и хоть ты умри!»⁵

Забавный ляп — чисто этимологическое или смысловое противоречие в терминах: «Огромный фолиант формата А4» (П. Кузнецов, с. 15). Фолиант — это, по определению, том *in folio*, т. е. в лист (на самом деле, конечно, в половину листа), а формат А4 — в лучшем случае *in quarto* (*in 4°*, в четверть листа или, как говорили в России, в четвертку), если не *in 8°* (в восьмую долю). Обратный случай — «томик *in quarto*»⁶ стихов Елены Шварц (Д. Голышко-Вольфсон, с. 29), я этой кни-

¹ С опаской думаю, что они могут оказаться и в этом тексте: автор, конечно, будет виновен вдвойне. А кто старое (старые) помянет...

² При этом можно не ограничиваться собственным изданием, традиция вылавливания чужих блох — вполне почтенная, сошлось хотя бы на «Тетрадь примечаний и мыслей» Онуфрия Зуева в «Русском современнике».

³ Что, впрочем, тоже сомнительно: чемоданчик в песне (одной из песен), вопреки мнению О. К., не «прижимают к груди», а выбрасывают в окошко.

⁴ А вот с определением «исповеди» Топорова как «предельно искренней и откровенной» (с. 62) я не решаюсь согласиться. В тех эпизодах, которые я помню, всегда есть немножко вранья в деталях, может быть, это такая форма искренности?

⁵ Т. Кибиров. Интимная лирика. СПб., МСМХСIII. С. 26, 44.

⁶ Зато продолжение изысканное: «оптимально годящийся в подарок знатоку поэзии не слишком радикального толка».

ги не видел, но вряд ли она выпущена в формате больших словарей⁷. Ложная этимология подвела Г. Мореву: «превратила этот перекрестный *трехсторонний* разговор в *диалог*» (с. 59) — но, вопреки расхожему мнению, *диалог* не значит «разговор двоих».

«Ученик Сосноры и скорее вепс, чем финн, Ильянен <...>» (С. Савицкий, с. 16) — право, милый англицизм (rather VIPs [или weeps?] than fine) — а насколько скорее? В таком же духе синтаксис в предложении: «Язык Липскерова <...> восходит скорее к <...> кларистическим стилизациям неоромантиков начала века — М. Кузмина, Б. Садовского, С. Ауслендера⁸ — чем к современным популярным чернушным триллерам!» (Д. Голышко-Вольфсон, с. 25) — милая альтернатива! У него же: «Липскеров <...> живописует, что неприкаянная современная экзистенция состоит <...>» (с. 25). Высот аграмматизма или алогичности он достигает в рецензии на С. Жижка (я не думаю, что *Жижка*, как он пишет, — это правильная форма генитива) «одни [ценности] тщательно заархивированы [кажется, это не из архивного дела, а из компьютера!] <...> Другие — сданы в утиль как негодное вторсырье или вредные мусорные отходы». Не говорю уже об избыточности «мусорных отходов», но *вторсырье* уже по определению не бывает негодным (и в общем тождественно *утилю*), а *вредные отходы* (даже *мусорные*) не сдают в *утиль* (который все-таки означает «пользу»). «Выдвинула словенского психоаналитика на передовую линию современной гуманитарной мысли» (с. 48) — эта военная метафора не случайна: в следующем предложении упомянут крестовый поход! «редкий сейчас пример абсолютной профессиональной вменяемости и где-то даже ремсленного щегольства» (с. 48) — в 60-е годы это называли «где-то по большому счету». «Антологические фильмы Хичкока» надо, видимо, понимать как «хрестоматийные»? Хорошо бы распространить это, скажем, на Батюшкова!. На этом фоне такие перлы, как «оказывает <...> вотум доверия» и «ажитация» (контаминация *ажитация* с *ажитацией*) уже не удивляют, как и избытие просто безвкусных мест или несколько перевранная цитата (впрочем, самая расхожая) из «Тилемахиды». Набоков, общуемый со всех сторон М. Маликовой, как-то сказал о Фрейди-стах: «эти клоуны понимают ли сами, что говорят» (цитирую по памяти и по ней же перевожу), это, может быть, слишком сильно, но хотелось бы спросить: перечитывают ли они хоть раз то, что написали?

Странная интонация вдруг появляется у К. Исупова: «И все же читатель *вправе ожидать* здесь хотя бы беглого упоминания о прямой причастности Чаадаева к той <...> философии <...> что культивировалось в масонской среде. Автору книги это, конечно, прекрасно известно» (с. 45). Рядом с упоминанием масонов, кажется, что это «вправе» и «прекрасно известно» превращается в какое-то избличение автора, утаившего криминальные связи официального безумца. Я позволил себе написать это именно потому, что ничуть не подозреваю К. Исупова в подобных мыслях, иначе это вовсе не бы-

ло бы смешным, каким представляется мне сейчас (на небрежность стиля спешу и упоминание «современной духовности» — там же).

Странно выглядят некоторые заимствования, кажется, вовсе не обязательные: «иконокласт» (В. Лапицкий, с. 33), по-русски это называется иконоборец, «эдиально-инцестуальный» (дважды — Д. Голышко-Вольфсон, с. 43), где с точки зрения русской морфологии даже не узнать несчастного Эдипа. «Жажда его заложена в любви дите человеческом» (А. Ипполитов, с. 20), правильная форма творительного падежа («если бы Вы почему-либо решили писать ее правильно») — «дитяте».

М. Золотонос выступил как автор пяти рецензий — три в общем положительные, две резко отрицательные. В положительной сказано (с. 61), что «с общефилософской точки зрения Л. Зорин <...> совершенно прав» и что «Высшей ценностью для человека не может быть что-либо социальное» (речь идет о бюсте некоей Наты Назаровой). В отрицательных наворочено куда больше. При этом, кажется, перевран сюжет («согласно роману [„Generation П“] Ельцина давно нет в живых, а действует его изображение» — я такого не помню, там за всех «действуют изображения», и «факт смерти» из этого не следует). Сопоставления колеблются между «интертекстуальностью» и обвинением в плагиате. «Идея компьютерной анимации целиком (!) украдена у Оруэлла („1984“» (с. 22) — прошу заметить, что восклицательный знак поставлен не мной, а самим рецензентом! Это весьма сомнительно (имеется в виду создание «образа врага», портрета Гольдштейна?), так же как возведение к оруэлловскому новоязу (с. 19 «явный вариант новояза») языка «Голубого сала», последний похож скорее на язык из «Апельсина» Бёрджеса. И наоборот: обсуждая LOVELAG у Сорокина, он не узнает Министерства любви из того же романа Оруэлла. Я не защищаю ни Сорокина, ни Пелевина, но браниться надо профессионально. Вместо этого вылезает подсознание: рассуждение о Х («икс») и П (видимо, все-таки «пи») показывает что они, конечно, из одного гнезда. Вспоминается, как Золотонос в анкете «Тыняновских чтений» жаловался, что стоит изложить интерпретацию, например, «Соломинки», как тебе советуют обратиться к врачу. Не стану повторять этого совета — боюсь, что это неизлечимо. Невольно вспоминается и то, как тот же автор приписал шутку, восходящую чуть ли не к 1890-м годам (чтение списка группы «Освобождение труда» как акростиha) ни в чем не повинному Н. Голю, которому и тут нашлось место в опечатках именного указателя к книге Топорова (В. Сажин, с. 63).

Эту же тематику, в гораздо более скромном виде, он выбрал и в рецензии на книгу Э. Г. Герштейн. Кроме странной формулировки «смешные протесты со стороны поклонников Н. Я. Мандельштам» (что в них смешного?), отмечу одну содержательную ошибку, в которой рецензент, в общем, не виноват, его ввела в заблуждение сама Э. Г. (но на то и рецензент, чтобы понять ошиб-

⁷ Кстати, к одной из приводимых в рецензии строк: «автомат прилаживает к паху и нажимает спусковой курок» — в связи с Е. Шварц совсем не хочется нести похабщину, но все же любопытно, знает ли она сама о совпадении с финальным эпизодом в классике американского похабного стихотворства «Эскимоска Нил»? Думаю, что и Е. Рабинович, говоря об энохийском языке и Енохе, не знала о его роли в гимназической азбуке («Енох на небо взят живым ...»)

⁸ Странные «неоромантики»!

ку автора!): с ее легкой руки он прибавил к списку разоблачений⁹ «наконец, склонности Осипа Эмильевича [странная фамильярность, впрочем после Рудакова с его „Оськой“...] к садизму» (с. 58). Да не было у него никакой склонности! В садизме Э. Г. заподозрила его из-за слов: «Раздевайтесь, я Вас высеку». Но когда пожилой мужчина говорит это молодой женщине, он менее всего думает о садизме. Разумеется, «высеку» говорится только для того, чтобы сказать «раздевайтесь».

В последней рецензии после всех комплиментов книге Вл. Тучкова приводится целый небольшой кусочек «Действие и противодействие» [позволю себе не цитировать — все свои! посмотрите сами на с. 25], и после него только и остается, что сказать: «И с этой хохмой...?!»

Я перешел уже в область содержательных замечаний. «Белая богиня» Роберта Грейвза отрецензирована А. Скиданом, в общем, вполне здраво (не могу не пожаловаться на слово «задействованный», в приличном обществе недопустимое; я еще помню время, когда его употребляли только на военной кафедре), недостаток лишь в том, что он не знает или не упоминает контекста. Получается, будто это сам Грейвз придумал, что «язык поэтического мифа» был «магическим (!) языком, неразрывно связанным с религиозными обрядами» (с. 50), — но это общее место антропологической школы, почтенной и давно уже не актуальной. Грейвз в этом смысле не отличается, скажем, от Фрэзера и многих других. Разве что они не соединили бы (боюсь, что и Грейвз не соединял, что этот текст на совести рецензента) в одном предложении «магию» и «религию», т. к. для них это факты разных «стадий». Книг, подобных «Белой богине», было много, и без этого контекста непонятно, в чем ее специфика, в чем ее индивидуальные достоинства и слабости (из предыдущего, вероятно, видно, что я этой книги не читал и сужу по рецензии и по встречавшимся мне когда-то ссылкам). Кстати, коснувшись этих профессиональных сюжетов, замечу неточность в рецензии Е. Рабинович: «инициация — <...> это *всегда* переход из детства в мужество» — ну, во-первых, есть и женские инициации, так что слово *мужество* не вполне уместно, во-вторых, это свойство только так называемых *puberty initiations* «инициаций по достижении половой зрелости», но есть и другие виды инициаций, всегда заключающие в себе переход, но не обязательно от детства к мужеству. Смешно было бы думать (почти повторяю Исупова), что Рабинович этого не знает, скорее всего это издержка «популярного» жанра.

Рецензия на первое полное издание Еврипида в переводах Анненского (С. Завьялов, с. 31—32) написана, вроде бы, профессионально. Однако странно видеть, как поэтический грамотный человек списывает Анненского куда-то в чеховское захолустье, снисходительно отдавая должное его провинциальной и устарелой «неслыханной радикальности» и не понимая, что перед нами не объедки «Серебряного века», публикуемые из

уважения к инспектору Министерства народного просвещения, а один из величайших памятников русского поэтического перевода, о котором Мандельштам сказал: «похитивший голубку Еврипида для русских снегов». Нет, ему «для прочтения Еврипида нужен опыт восприятия, ну, скажем, Кавафиса и Малера» (с. 32) — каковым, конечно, обладали зрители Еврипида! Рецепты перевода у рецензента следующие («за последнее столетие в мире выработались совсем иные традиции издания античных авторов»): либо научное «параллельное издание греческого текста с дотошным переводом», либо «свободное переложения <...>, где акцентируется актуальное» — от последнего, Господь, упаси. Вернее, пусть кто хочет этим занимается, но в качестве полного Еврипида у себя на полке я предпочту Анненского. А первое — это чистое недоразумение. Рецензент сам не замечает, что говорит о критическом *издании* текста, где перевод носит вспомогательный характер. Но кто должен готовить новое критическое издание Еврипида? И зачем — если нет новых текстологических идей — дублировать серии Тейбнера или Лёба. Тот, кому доступен оригинал, может взять для справок и немецкий или английский перевод, ему вообще не обязателен предлагаемый «дотошный» подстрочник. А в области поэтического перевода едва ли современная западная традиция многому нас научит. И наговорив столько — на мой слух — безвкусицы, рецензент не потрудился сообщить ту единственную деталь, ради которой и нужна рецензия: перевод Анненского никогда (кроме прижизненного издания первого тома) не выходил в авторской редакции. Сначала его редактировал Ф. Ф. Зелинский, потом, в советских переизданиях, В. Н. Ярхо. Осталась ли эта правка или текст возвращен к оригиналу (= переводу) Анненского, я так из рецензии и не узнал.

Остановлюсь отдельно на текстах, выпадающих из жанра рецензий (интервью, обзоры). В интервью с Л. Гиршовичем меня удивило только одно место: «„Я видел озеро, стоящее отвесно“ — я его тоже видел, в Версале. Здорово! (Похуже, мы видели с Мандельштамом одно и то же озеро)» (с. 5). Позволю себе усомниться. Гиршович, видимо, имеет в виду фонтан или скорее каскад, но строка Мандельштама относится прежде всего к вертикальному окну готического собора («с разрезанной розой в колесе»), если же искать подлинно «водяное» озеро, то «стоящим отвесно» Мандельштам называл Севан. Изящно завершается обзор юбилейной пушкинстики: все хорошо, чинно и дельно¹⁰, кого-то хвалят, кого-то ругают, и вдруг в конце, про последнюю разбираемую книгу (О. Проскурина): «строго говоря, единственное из всех перечисленных выше собственно филологическое исследование поэзии Пушкина» (с. 9). Недурно! Выходит Проскурин в белом фраке, а что с остальными — известно. В таком же духе оговорка В. Лапицкого о книге, «написанной известным японистом, А. Мещеряковым, зарекомендовавшим себя и как серьезный ученый» (с. 38) — что вообще японистам, разумеется, не свойственно: либо японист, либо ученый.

⁹ Которые в соседней рецензии, кажется, приветствует Г. Морев (с. 59), отмечая «взятый издательством курс на демифологизацию Мандельштамов», — в таком контексте возникает опасение, не надо ли поставить строчное *м:* мандельштамов?

¹⁰ Интересно только, когда наконец перестанут делиться старой новостью и говорить о «модном *ныне* русле интертекстуальности». Работы, определившие понятия *подтекст* и *интертекст*, появились во второй половине 60-х годов!

Позволю себе опровергнуть возведенную на меня на-
прамину: в своем отчете о набоковской конференции
я вовсе не «полемизирую с докладом Анны Бродской
(США)» (М. Маликова. Брюки Набокова¹¹, с. 11), кото-
рого я не слышал, а пересказываю (разумеется, без
ложной объективности) прения по ее докладу, в кото-
рых и сам принял участие (прецедент, впрочем, создал
М. Ю. Лотман, который начал с того, что доклада
А. Бродской не слышал, но имеет к нему много пре-
тензий...). Заодно упомяну в этом обзоре фразу: «Это
москвичи <...>, одновременно с петербуржцами <...>
подготовившие тяжеленный том набоковского коммен-
тария <...>» — кто бы мог догадаться, что речь идет о
двух разных изданиях? Излишним оптимизмом веет от
слов: «благодаря им [переводам С. Б. Ильина] русские

¹¹ Не то «Пуговица Пушкина» Серены Витале, не то «брюки Ива-
нова» («летят, и вечность впереди»).

читатели теперь знают „Аду“ и „Смотри на арлеки-
нов“». В самом деле знают? И знают именно «Аду» и
«Арлекинов»? Набокова, а не Ильина? Мне идея пере-
водов поздних романов Набокова представляется на-
стоятельно абсурдной, что поверить рецензентке трудно
(а в переводы я, естественно, не заглядывал). Для О. Ро-
нена Набоков отнюдь не случайная тема, как можно
понять из отзыва на с. 10, он писал о мэтре еще в 70-е
годы. Не все в порядке с причастиями и деепричастия-
ми: «умерев» (с. 9) напоминает о трагической судьбе
полковника Белавенца («умеревшего от яйца»), а
«тщущийся» стать регулярным „Набоковский вестник“
(с. 12) ничего не напоминает. Трогательно (на той же
странице) упоминание «информативного комментария»
в первом томе русского Набокова — принадлежащего
перу самой рецензентки (комментарий, впрочем, дей-
ствительно информативный).

И з д а т е л ь с т в о И в а н а Л и м б а х а

М. Кузмин

Дневник 1905—1907

Около 640 с. Переплет. Тираж 5000 экз. Издание выйдет в свет в
1-м квартале 2000 года.

Дневник М. Кузмина (1872—1936) — один из наибо-
лее значительных и уникальных памятников русской
культуры Серебряного века, до настоящего времени этот
текст остается не известен читателю в полном объеме.
Кузмин вел записи на протяжении всей жизни (с 1905
по 1934), с небольшими перерывами. Вслед за публи-
кацией «Дневника 1934 года» Издательство подготовли-
вает к печати дневник 1905—1907 годов. В нем повест-
вуется о вхождении Кузмина в литературный мир и его
превращении в одну из наиболее заметных фигур эпохи.
В дневнике зафиксированы важнейшие сведения о рус-
ской культуре начала века и мало известные, а подчас и
загадочные события и факты из жизни литературно-ху-
дожественной среды. Окружение Кузмина этого време-
ни: Вяч. Иванов, А. Блок, Андрей Белый, Федор Соло-
губ, М. Волошин, К. Сомов, Н. Сапунов, С. Судейкин, Н.
Феофилакт, театральные деятели (Кузмин был близок
к театру В.Ф. Коммиссаржевской). Уже небольшие опу-
бликованные фрагменты дневника этих лет привлекли
внимание исследователей и ценителей литературы, по-
явление его полного текста сделает книгу первостепен-
ным источником для изучения культуры начала XX века.

Издание подготовлено Н. А. Богомоловым и С. В. Шу-
михиным. Книга рассчитана на самый широкий круг чи-
тателей.

«Театр Еврипида» Иннокентия Анненского

Формат 194×280 мм. Около 480 с., ил., переплет. Тираж 3000 экз.
Издание выйдет в свет в 1-м квартале 2000 года.

Книга «Театр Еврипида», подготовленная в первом де-
сятилетии нашего века выдающимся русским поэтом,
критиком и переводчиком Иннокентием Федоровичем
Анненским, в оригинальном составе еще не издавалась.
В нее вошли переведенные поэтом трагедии греческого
классика «Троянки» и «Умоляющие», сопровождающие

их статьи, а также большое общее исследование «Еври-
пид и его время».

Настоящее издание подготовил и прокомментировал
известный специалист по творчеству И. Анненского —
Владимир Гитин (США), проиллюстрировал «Театр Еври-
пида» Вячеслав Бегиджанов.

Книга рассчитана на самый широкий круг читателей.

Василий Комаровский

*Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биогра-
фии*

Творчество графа Василия Андреевича Комаровского
(1881—1914), оставшееся малоизвестным даже специа-
листам по истории русской литературы, представляет со-
бой синтез символистской и акмеистической поэтики.
После 1925 года произведения В. А. Комаровского не
издавались в России на протяжении почти шести деся-
тилетий.

В настоящем издании воспроизводится все известное
на сегодняшний день наследие писателя: аутентичный
текст первого (и единственного прижизненного) сбор-
ника стихотворений В.А. Комаровского «Первая при-
стань» (1913), проза и посмертно публиковавшиеся про-
изведения, а также извлеченные из архивов его стихо-
творения, фрагменты, рисунки.

В книгу включены прижизненные и посмертные отзы-
вы о произведениях В. А. Комаровского и воспомина-
ния о нем Н. С. Гумилева, С. К. Маковского, Д. П. Свято-
полк-Мирского, Н. Н. Пунина, А. А. Ахматовой и др.

Издание сопровождается обширным текстологическим
и историко-литературным комментарием, статьями о
творчестве В. Комаровского известных филологов
Т. В. Цивьян, В. Н. Топорова, Т. Венцловы (США).

Авторы-составители: И. В. Булатовский, И. Г. Кравцо-
ва, А. Б. Устинов.

Книгу оформил известный петербургский дизайнер
В. Бертельс, в оформлении использованы рисунки
В. А. Комаровского.

Быль и миф Невы

А. С. ПУШКИН. МЕДНЫЙ ВСАДНИК. А. С. ЧЕЖИН. ФОТОГРАФИИ.

Вступ. ст. А. М. Конечного. Заметка об А. С. Чежине М. Шейниной. Дизайн Д. М. Плаксина, С. Д. Плаксина.
СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1999. LXXIX с. Тираж 2000 экз.

«Медный всадник» Пушкина неоднократно выходил в свет отдельным изданием. Пожалуй, самым знаменитым из них является издание 1923 года с иллюстрациями Александра Бенуа, ставшими уже хрестоматийными. Принципиальное отличие нынешней книги, изданной в юбилейном году, в том, что текст Пушкина не иллюстрируется, но вставляется в несколько рамок — текстовую и изобразительную. Вступление А. М. Конечного составлено из цитат, нанизанных друг на друга, с целью создать образ города, «быль и миф Невы» как естественной и рукотворной природной человеческой стихии — как наводнения, фантазмагории, морока, ледового карнавала. Фотографии Андрея Чежина не были созданы специально к «Медному всаднику», а представляют собой избранные цитаты из нескольких фотографических циклов автора — «Невская купель», «Город-призма», «Город-миф», «Град небесный», «Сдвиг», «Табун», «Сон». Случайно или неслучайно, но многие из нынешних фотографий оформляли отдельное издание «Конец цитаты» Михаила Безродного, демонстрируя в ней совершенно иную смысловую загрузку.

«Медный всадник» стал идеальной сферой для приложения художественной экспансии в пушкинский текст, мощным трамплином для художника. А. С. Чежин и А. С. Пушкин оказываются в такой ситуации равновеликими авторами, ибо здесь художник, а не поэт воздвигает себе нерукотворный памятник, хотя и не без помощи дальновидных дизайнеров. В советских фотоальбомах 1960—70-х годов лирические зарисовки Ленинграда было принято снабжать цитатами из классиков — здесь в огромную цитату превращен весь текст «Медного всадника». Конечно, если рассматривать эту книгу как фотоальбом Чежина, это, может быть, и хорошо. А если наоборот? Хотя надо отдать должное издателям: дерзкая на первый взгляд идея соотношения избранного из «невских циклов» Чежина с самой петербургской поэмой осуществлена не без блеска, определено в расчете на коммерческий успех. Ведь притупленное эмоциональное восприятие канонического текста всегда нуждается в сильных, шокирующих потрясениях, а весомо-грубо-зримые образы фотографии выполняют эту роль.

Поэтика книжного пространства выстраивается на преобладании белого, избыточное количество которого — воздух, позволяющий свободно размещать и стихотворные строки, и фотографии. Книжные развороты поделены на небо и землю: вверху на белом — пушкинские строфы, «отбитые» жирной типографской чертой по вертикали, внизу, вне прямого иллюстративного соотношения, — фототекст Чежина. Самая удачная находка в оформлении книги — это фотографии в размер чуть больше пачки сигарет, как бы положенные или

приклеенные сверху на страницу так, что видны края и тени отпечатка. Оставлен зазор, неровные края, легкая рамка выреза, придающая фотографии объемность и глубину, что, отчасти, «ретуширует» ее под фото в старинном альбоме — своего рода клеймо, «петербургская марка», — ясная и одновременно загадочная эмблема. Однако фотографий кажется слишком много, подчас они идут сплошной кинолентой, полностью заглушая пушкинский текст. Там, где петербургская марка могла служить заставкой к тексту, — все наоборот. Отсюда — глаз проскальзывает по знакомым строчкам, готовым выпорхнуть или раствориться в огромном белом формате.

Фотографии, снятые из нашего «далека», форсируют пушкинский миф, гиперболизируют его, делая его прочтение прямолинейным или подчас китчевым. Снимая Петербург, Чежин волей-неволей, сознательно или интуитивно воспроизводит пушкинские строки, укорененные в нашем восприятии города, почти плакатные. Их бытование в сегодняшней культуре неотделимо от «большого петербургского мифа», но, опускаясь на уровень обыденного сознания, они, как и все другие петербургские знамения и пророчества, заканчиваются фарсом либо прямой иллюстрацией мифа, что когда-то с успехом разыгрывал С. Курехин, с серьезным видом рассказывая об Исаакии и Адмиралтействе, погружившихся на дно морское. Город Чежина также претерпевает неудержимое насилие стихий, его заносит песком, захлестывает водой, растворяет туман. Стихия воды безраздельно господствует в книге, заставляя читателя не на шутку волноваться или же восторгаться ее безраздельной мощью, соперничающей с поистине пиранезиевскими масштабами чежинского Петербурга. Сюрреалистическое наплывание-чередование образов, ведущих себя подчас напористо и агрессивно, — суть виртуозная фотографическая техника, в которой используются двойная или многократная экспозиция, панорамное сканирование, монтажная стыковка разномасштабных фрагментов. Особенно хороши страничные развороты с эффектными безрамочными фотографиями. Мощный мегаполис или вечный город, затерявшийся в бесконечных нарциссических отражениях самого себя. Прозрачное наложение мотивов петербургской архитектуры в одном снимке будто бы рождено пушкинской строкой:

Где прежде финский рыболов,
Печальный пасынок природы,
Один у низких берегов
Бросал в неведомые воды
Свой ветхий невод,
Ныне там по оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен...

Вывернутое деформированное пространство фотографии приучает современного читателя к восприятию пушкинской поэмы как своеобразного сюрреалистического текста в абсурдистском ключе. Бесконечная незавершенность петербургского текста и бесконечная незаконченность чежинской фотолетописи в книге «отформованы» чеканно-классическими пушкинскими строками. В целом смелый опыт приложения «Медного всадника» к фоторяду можно назвать стильным, успешным, находчивым издательским проектом. И все же, возвращаясь к иллюстрациям Александра Бенуа, где вслед за Пушкиным с такой пронзительно-щемящей трогательностью обрисован бедный Евгений, следует признать, что именно его отсутствие и сообщает книге такой невозмутимо-парадный, холодно-эпический дух, без сантиментов. Впрочем, шемякинский Петр в конце альбома и есть тот маленький безумный Евгений, возвращающий нас в сегодняш-

ний день, выплывая статичным бронзовым истуканом из летяще-размытых фотострок.

Кажется, что не сам фотограф с аппаратом выбирает, что снимать, а некий тотальный, вездесущий петербургский мегатекст — классический, провоцирующий и авангардный одновременно — разворачивается в нужный момент перед ним. Черно-белые, контрастные, но чаще размытые и серо-стальные фотографии напоминают о том Времени, в котором всегда, вечно и неизменно пребывает Город, несмотря на стихию воды, все губящую и создающую одновременно, — ту чисто петербургскую стихию, которая, безусловно, присутствует в этих снимках, придавая зыбкость и неуловимость, чеканность и профильность до боли знакомым очертаниям, властно и неуловимо проступающим по воле художника во влажной кювете Леты.

Глеб Ершов

НИКОЛАЙ КЛЮЕВ
Сердце Единорога
СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ

Предисл. Н. Н. Скатова. Вступ. ст. А. И. Михайлова. Сост., подг. текста и примеч. В. П. Гарнина.

СПб.: РХГИ, 1999. 1072 с. Тираж 3000 экз.

«Шел с Орехова туман, Теперь идет из Зуева, Я люблю стихи в лаптях Миколая Ключева». Тому, кто умилится сегодня этой озорной есенинской частушке, следует помнить: в ней содержится ядовитый намек. Близкий к Ключеву в середине 1910-х годов, Есенин, как никто другой, хорошо знал, что «народный» стиль, каким они оба увлекались в то время, на самом деле не такой уж лапотный. Подобно крестьянскому платью, в которое охотно рядились Есенин и Ключев, выступая тогда на литературных вечерах и в «интеллигентских» гостиных, их стихотворчество под фольклор сильно отдавало модой. Косоворотка и лапти, призванные эпатировать одну часть публики и нравиться другой, а также малопонятные местные (якобы «народные») словечки и выражения служили определенной эстетической программе. Это был нарочитый, в духе времени, пейзализм: стилизаторство, подчас не лишнее лицедейства.

Впоследствии, после 1917 года, Есенин изменил маскарад — облачился во фрак и надел цилиндр. Ключев же проявил последовательность. Русский народ, деревня, предметы и приметы крестьянского труда и обихода, седая старина, патриархальная «святая Русь» — художнические искания Ключева навсегда останутся в кругу этих дорогих его сердцу понятий и представлений. С ними связано все лучшее в его поэзии, ее взлеты и достижения, ее сила и правда, столь трагически разошедшаяся с правдой русской истории.

Сложность Ключева-поэта — одного из ярчайших в плеяде русского Серебряного века — заключается именно в его многоплановости, разноликости, противоречивости. Любознательный и начитанный сельский интеллигент (крестьянин по происхождению) Ключев с юных

лет жадно впитывал в себя культуру. Он увлекался русской гражданской лирикой XIX века, идеями народничества; позднее был очарован стихами, поэтикой и мифотворчеством символистов. Возложив на себя роль «народного поэта», в которую он со временем глубоко вжился, Ключев изучал народное искусство, памятники древнерусской литературы, историю, старообрядчество, собирал фольклор. В то же время не чуждался и «Запада» (истово обличая его в своих стихах), зубрил иностранные слова (к концу жизни, по свидетельству современников, неплохо владел немецким). Известный шарж в мемуарной книге Георгия Иванова (Ключев в «Отель де Франс», «при воротничке и галстук», читает в подлиннике Гейне; отправляясь в трактир, обрягается «по-мужицки» и т. д.) содержит в себе, и немалое, зерно истины.

В одном из писем к Блоку, упрекая своего адресата (и кумира тех лет) в непоследовательности, западничестве и прочих «грехах», Ключев восклицал: «Моя беседа с Вами была сплошной борьбой с иноземщиной в Вас. Я звал Вас в Назарет, — Вы тянули в Париж, я говорил о косоворотке и картузе, — Вы бежали к портному примеривать смокинг, в то же время посылая воздушный поцелуй и картузу, и косоворотке».

Конечно, сам Ключев никогда «не тянул в Париж» и не примеривал смокинг. И все-таки, уточнив акценты, можно сказать: его «лапотная» поэзия обнаруживает подобную двойственность.

Задача исследователя, историка литературы — увидеть эту двойственность «между лаптем и смокингом», разобраться в запутанной и пестрой мозаике, какую являет собой поэзия Ключева, выявить разные ее элементы и от-

тенки, понять и раскрыть литературный миф, который сознательно творил поэт на протяжении всей своей жизни («народный» бард, «старообрядец», «сектант», северянин-помор и т. п.).

Увы! большинство писавших о Клюеве неуклонно следовало по пути, предложенному самим поэтом. Так было в начале века, когда «самородка», выходца из Олоны, восторженно приветствовали Брюсов и Блок, Гумилев и Городецкий, А. Н. Толстой и Андрей Белый. И многие другие деятели русской культуры (хотя наиболее проницательные из них и угадывали клюевскую «игру»). Так происходит и в наши дни. Мученическая смерть поэта, расстрелянного в 1937 году, усилила интерес к его личности и наследию, а идейные распри нашего времени придали его колоритной фигуре чуть ли не символический, «знаковый» характер.

Новое издание стихов и поэм Клюева, с этой точки зрения, — явление характерное. Клюев — совсем как в начале XX столетия — толкуется чисто по-клюевски, предстает перед читателем в том именно виде, в каком пытался изобразить самого себя. Перед нами — все тот же величественный образ: поэт-пророк, певец мистической («нерукотворной») России, органически и цельно связанный с породившей его средой и почвой. И хотя пространная вступительная статья воспроизводит основные вехи клюевской биографии (А. И. Михайлов хорошо изучил источники), личность поэта, не попавшая в соответственный историко-литературный контекст, по-прежнему остается художественным вымыслом, а его поэзия — тайнописью.

Правда, автор вступительной статьи разделяет жизнеописание Клюева на «мифическое» и «документированное». Однако часть «мифическая» изложена таким образом, что не оставляет сомнений в достоверности мифа. Пересказ ряда «автобиографических» сведений, восходящих к самому Клюеву, принимает под пером А. И. Михайлова видимость объективного квазиакадемического повествования.

Например, рассказывая о «корнях» поэта, его духовной генеалогии, Михайлов пишет: «Там, в материнских истоках — высокий дух христианства, к тому же в изощренной интерпретации раскольнического мистицизма, а здесь, в отцовских, — сохранившееся в недрах народной жизни язычество; с той стороны поэтом усваивается исполненная византийской красоты церковно-книжная культура, с этой — культура народных игрищ, гуляний».

Сказано всерьез, по-научному. Но откуда все это? «Византийская красота» и «церковно-книжная культура» — из рассказов, писаний и «снов» Клюева, прозревавшего в земном облике своей матери Парасковьи Дмитриевны возвышенный и прекрасный образ России-Матери. А воспринятая поэтом якобы от Алексея Тимофеевича «культура народных игрищ» — это уже авторский домысел.

Родители Клюева (и это как раз подтверждается документально) были обычными сельскими обывателями. Отец Клюева, отслужив в армии, получил место приказчика («сидельца») в деревенской винной лавке. Мать занималась хозяйством. В 1911 году Клюев, еще не помышлявший в то время о мифической родословной, жало-

вался И. П. Брихичеву, что его родители — люди неграмотные, не понимающие «музыкальной души» своего «Николиньки» и т. п.

Но миф, известное дело, куда красивее, чем серая проза жизни. В особенности же — миф национальный, освящающий, вплоть до последних мелочей и деталей, все, что видится своим, родным, русским... («Мужицкий лапот свят, свят, свят!» — восхищался Клюев.) Вот и приходится читать в статье, предваряющей «Сердце Единорога», про «некий трепет таинственного инобытия», одухотворяющий пейзажную лирику Клюева, о сквозящем в ней ощущении «божественной благодати». С этим можно было бы даже согласиться, но далее читаем: «Поскольку за свое тысячелетнее существование православная Русь и культура вполне уже стали природой русского человека...» Природа, Россия и Бог сливаются под пером современного исследователя в такое же триединство, как и в поэзии Клюева. Следовало бы в этом месте сказать внятно и трезво о романтическом нео-народничестве и русофильстве, подчинивших себе — в духе времени — и мышление, и эстетику Клюева, а не повторять своими словами то, о чем (и куда выразительней!) писал сам поэт.

Однако ученое сочинение А. И. Михайлова все же не главное в «Сердце Единорога». Значение новоизданного собрания стихов и поэм Клюева определяется, в первую очередь, текстологической и комментаторской работой В. П. Гарнина — многолетней и чрезвычайно трудной. Как ни удивительно, наиболее полным изданием стихов Клюева оставался до последнего времени двухтомник, выпущенный тридцать лет тому назад, да и то не у нас, а на Западе. Остро ощущалась потребность в новом комментированном издании, которую не могли удовлетворить ни отдельные публикации произведений Клюева, ни сборники его стихотворений (например, томик в «Библиотеке поэта», Малая серия), время от времени появлявшиеся в России.

И вот стараниями В. П. Гарнина мы имеем книгу стихотворных сочинений Клюева, которая отныне должна по праву считаться наиболее полным и надежным изданием по отношению ко всем предшествующим. Тексты тщательно сверены составителями с первоисточниками и сохранившимися оригиналами; выявлены и приведены варианты; уточнены датировки; отмечены ошибки и неточности в прежних публикациях (Гарнин почти всюду строго именует их «искажениями»). Высокий текстологический уровень рецензируемой книги — наиболее значительное из ее достоинств.

Но не единственное. То же, хотя и не безоговорочно, можно сказать и о комментарии (кстати, совершенно необходимом, коль скоро речь идет об издании академического типа: поэзия Клюева до предела насыщена реалиями, требующими пояснений). Комментаторская работа выполнена Гарниным не менее старательно, чем сверка текстов. Иногда даже чересчур старательно: вряд ли стоило, например, столь подробно пересказывать известные евангельские сюжеты или же цитировать тексты, не раз использованные в литературе о Клюеве (например, фрагменты из романа О. Форш). И тем не менее: комментарий подобного качества к стихам Клюева дается впервые. Особенно важны установленные Гарниным, в отдельных случаях, источники клюевских заимствований, цитаций, реминисценций и т. д.

Сказанное не означает, что комментарий безупречен. Пересказывая письмо Клюева к издателю К. Ф. Некрасову, следовало бы сослаться на печатный источник (Российский архив. V. М., 1994). Если в краткой биографической справке указывается факт необоснованной репрессии (что справедливо), то непонятно зачем сделано исключение для П. Н. Васильева, С. А. Клычкова, П. Н. Медведева, Ю. И. Юркуна и др.?

К «Сердцу Единорога» приложен «Словарь местных, старинных и редко встречающихся слов», в котором неверно или неточно толкуются: агарянский, дориносимый, халколиван и др. Странно, кроме того, смотрятся среди «местных и старинных» такие слова как вигвам, Зодиак, Коран, скальд, фимиа, триолет... Смокинг, впрочем, отсутствует.

Константин Азадовский

САМУИЛ КИССИН (МУНИ)

Легкое бремя

СТИХИ И ПРОЗА. ПЕРЕПИСКА С В. Ф. ХОДАСЕВИЧЕМ

Издание подготовила Инна Андреева.
М.: Август, 1999. 416 с. Тираж 1000 экз.

Еще совсем недавно в нашей стране регулярно печатали книги только двух русских символистов — Блока и Брюсова, изредка прорывались к читателю Андрей Белый, Ф. Сологуб, И. Анненский. За последние десять-пятнадцать лет наконец заблистали новыми изданиями практически все звезды первой величины, прямо и косвенно относящиеся к символистскому направлению (качество изданий — вопрос особый), а также и многие другие писатели этого круга, более скромного масштаба. Книга Муни в этом ряду — прецедент совершенно особый и в силу своей уникальности чрезвычайно примечательный. Она не могла бы появиться в известной серии перестроечных лет «Забытая книга» — в которой, правда, выходили книги не только «забытые», но и весьма известные и даже прославленные, однако до поры до времени не потребные советскому читателю. Дело в том, что ни одной «забытой книги» Муни в свое время не выпустил в свет и даже не сформировал. Пришла пора собирать и издавать сочинения писателя, и при жизни остававшегося безвестным, вращавшего лишь в среде московских символистов, да и в ней никогда не претендовавшего на сколько-нибудь заметные роли.

Самуил Викторович Киссин (1885—1916) сам приложил немало усилий к тому, чтобы «не быть» в литературе, не запечатлеться в ней как яркая и узнаваемая личность. Серьезных внешних препон для творческой самореализации не было (выходили же в те годы в изобилии книги авторов, в сравнении с ним мелких и даже ничтожных), однако он опубликовал в периодике всего 18 стихотворений и 8 рецензий — скрывшись при этом за несколькими личинами: стихи печатались под псевдонимами Муни и А. Беклемишев и под собственной фамилией, рецензии — под псевдонимом Эрмий. Стремление умалиться, стусеваться — одна из важнейших составляющих его жизненного и творческого поведения: характерно, что, узнавая собственные черты в Шатове, персонаже «Бесов» Достоевского, он говорит о себе: «Я одна восьмая Шатова» (с. 242). «Твоя душа, как тихий звон // На грани двух миров» (с. 46), — пишет он, безусловно, о себе, и определенное «тихий» в этих строках особенно значимо. Вспоминая о различных авторских манерах чтения своих

стихов, В. Н. Муромцева-Бунина свидетельствует: «Муни был едва слышен» (*Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 1989. С. 263*), — и эти слова, разумеется, правомерно воспринимать расширительно, в отношении его литературной судьбы в целом. После самоубийства Муни В. Ходасевич сформировал посмертный сборник его стихотворений, написал к нему вступительную статью, предпринял две попытки выпустить книгу в свет — безрезультатно. Тем не менее тот же Ходасевич сумел сделать имя Муни по-своему известным, включив замечательный мемуарный очерк о нем в свою книгу «Некрополь», — однако тем самым читателю открывалась возможность познакомиться прежде всего с персонажем «Некрополя», и именно в качестве такового Муни вошел в многофигурную панораму участников литературной жизни предреволюционных лет. Муни в интерпретации Ходасевича, на общем фоне предпринятых Ходасевичем демифологизирующих отражений символистской эпохи и ее характернейших представителей, выступал не только в своем истинном облике, но и в отсветах нового, творимого автором «Некрополя» антимифа. Теперь нам открывается, наконец, возможность лучше узнать и глубже понять писателя-дилетанта Киссина — Эрмия — Беклемишева — Муни. «Поэт без книг, человек без биографии, человек-миф» (с. 276), ощущавший себя героем ненаписанного произведения, таивший за своей недоволенностью, раздробленностью тоску по личностной цельности, ныне, благодаря подвижническому труду Инны Андреевой, собравшей по государственным архивам и частным собраниям значительную часть творческого и эпистолярного наследия Муни, впервые предстает как вполне очерченная индивидуальность.

Одна из своеобразнейших особенностей его творчества — «перепевность», которую необходимо отличать от эпигонского подражания. Муни, новый «переимчивый Княжнин» эпохи символизма, — из тех авторов, кто умеет создавать свое из чужого, подлинно пережитое и на свой лад звучащее — из антологии узнаваемых поэтических голосов. Например, зачеркнутый прозаический отрывок, описывающий пляску Грэс, Прекрасной Дамы Муниного творчества (с. 330—331), вбирает в себя

целый пучок литературных ассоциаций — впечатления Андрея Белого от «иностранный плясуньи», Айседоры Дункан, в статье «Луг зеленый» («Летите, кружитесь по зеленому лугу, по лугу воспоминаний о небывалом» — и т. д.), «Песню Фаины» в «Песне Судьбы» Блока и его же поэтический цикл «Заклятие огнем и мраком и пляской метелей» (в особенности — «О, что мне закатный румянец...»), возможно, «Песни Билитис» Пьера Луиса в переводе А. Кондратьева (СПб., 1907). Инна Андреева подробно проследживает отзвуки стихов и прозы Белого в произведениях Муни, убеждая в том, что опыты освоения творчества знаменитого современника были для Муни формой творческого диалога и путем к самореализации; диалога, имевшего и свою бытовую, московскую составляющую. Значимость этих контактов, конечно, не была одинаковой для них обоих; Белый в период «Пепла» и «Урны» посвящал Муни свои стихи, улавливал в нем родственные себе, «говорящие» настроения, но все же не выделял его из общего ряда; характеризуя в ретроспективных записях май 1907 года, время наибольшего сближения с Муни, он лишь протокольно констатирует: «учащаются наши посиды с Н. И. Петровской, Ходасевичем, Муни, Янтаревым» (РГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 100, л. 40); аналогичное упоминание Муни в длинном перечне имен — в записях об августе того же года. Наоборот, для Ходасевича творческий диалог с Муни, и в особенности покаянная память о Муни, оказались исключительно значимыми — и одним из самых важных результатов исследовательской работы, проделанной И. Андреевой, стало выявление Муниной составляющей в «Путем зерна», «Тяжелой лире» и других произведениях мастера. Впрочем, не только в отражениях у Ходасевича — смысл и оправдание творческих опытов Муни; они художественно самодостаточны, при всем небрежении автора к формальной отделке; они, при всей их «преимчивости», скрывают потенциалы для совершенно непредсказуемого развития: среди отголосков, различимых в текстах Муни, — отголоски того, чего еще не было в современной ему литературе (например, в «дикий» пьесе «Месть негра» улавливаются не только «перепевы» блоковских «Балаганчика» и «Незнакомки», но и приемы будущего театра абсурда, а от рассказа «Летом 190*

года», подхватывающего давно отработанную в литературе традицию и даже воспринятого как «Голядкин наизнанку», тянется указующий перст к Николаю Олейникову с его «Переменной фамилии»).

Книгу сопровождает большая статья И. Андреевой, содержащая развернутый историко-литературный и историко-психологический анализ личности и творчества Муни в формах раскованного биографического эссе, с привлечением множества документальных материалов, впервые вводимых в исследовательский оборот. Безусловной новизной отмечены и многие комментаторские изыскания И. Андреевой. Благодаря этой книге читатель впервые обогатится конкретными биографическими сведениями о многих «малых» представителях символистского окружения, а также многих из них впервые узнает в лицо (книга проиллюстрирована уникальными фотографиями). Комментарии к текстам составлены в целом на самом высоком уровне, и это побуждает к отысканию погрешностей, исправление которых приблизило бы их к недостижимой, видимо, безупречности. В частности, низкопробная массовая проза Емельянова-Коханского едва ли, на самом деле, «порнографическая» (с. 184) — уже хотя бы потому, что она легально печаталась на рубеже веков; «Stipitragium» — прозаическая, а не стихотворная книга Сергея Соловьева (с. 205); русский перевод «Молота ведьм» Якова Шпренгера и Генриха Инститориса (а не Инститора), выполненный Н. Цветковым, вышел в свет впервые в 1930 году — а не в 1992-м (с. 218). Можно было бы указать, что фраза «Безумие и ужас» в одном из публикуемых писем Ходасевича к Муни (с. 247) — цитата: первая строка знаменитой повести Л. Андреева «Красный смех» (1904); что формула «ignis sanat» (с. 252) восходит к афоризму Гиппократ (использованному как эпиграф к «Разбойникам» Шиллера). Многие аналогичные цитатно-реминисцентные пласты выявлены И. Андреевой, но что-то еще, вероятно, остается неопознанным. Это не поздно будет учесть, когда отыщутся и другие материалы из архива Муни и когда окажется возможным подготовить новое, уже максимально полное собрание сочиненного им.

Александр Лавров

ГЛЕБ ГОРБОВСКИЙ

Окаянная головушка

ИЗБРАННЫЕ СТИХИ 1953—1998

СПб.: Историческая иллюстрация, 1999. 432 с. Тираж 1000 экз.

О Глебе Горбовском в литературной среде чаще всего говорят с одной интонацией: «Когда-то был прекрасным злым поэтом...» (иногда добавляют: «Пока не бросил пить»). Несколько его стихотворений сорокалетней давности до сих пор на слуху не только у любителей поэзии — кто в России не знает «Фонариков» или песенки про постового «у павильона пиво-воды». Что касается его «советских» книг (тридцать за тридцать лет — по книге в год! Кажется, даже у Дудина такого не было), то они словно канули в Лету. Вроде бы (все вспо-

минают) книги эти были и не вовсе плохи, но ни одного текста не вспомнить.

Большой однотомник позволяет проверить легенды и освежить в памяти стихи. Первая его половина — избранные произведения 1950—1980-х годов, *белая сотня*, по определению автора. Автограф «Фонариков» воспроизведен на фронтисписе книги, но в корпусе этого стихотворения почему-то нет, так же, как стихов про постового, — но автор имеет право на свой выбор; тем бо-

лее, что и без того остается достаточно ярких и характерных текстов.

Боюсь скуки, боюсь скуки!
Я от скуки могу убить.
Я от скуки податливей суки:
бомбу в руки — и стану бомбить.
Лом попался — рельсу выбью,
поезд с мясом брошу с моста.
Я от скуки кровь твою выпью,
девочка, розовая красота.

И дальше: «*Расстреляйте меня, пожалуйста. Это я прошу — поколение.*»

Это не было позой. Это был, на самом деле, рык (а не крик) тысяч — тайная оборотная сторона конформного, либерально-комсомольского энтузиазма эстрадных кумиров; волчий рык, который слышится и у Станислава Красовицкого (самого близкого молодому Горбовскому поэта — приведенные выше строки вполне могли бы выйти из-под его пера), и — отголоском — у юного Бродского, с которым Горбовский как раз в эти годы дружил. Грубая простота формы, барачный сюрреализм, совершенно лишенный, однако, лианозовской насмешливой рефлексии.

А потом... Ставший православным ба-тяшкой Красовицкий запретил себя. Горбовский теперь тоже почвенно-православен, но в промежутке он побыл литературным генералом (или, по крайней мере, полковником) брежневской поры. Среди стихов того времени есть и такие опусы, как стихотворение «У шлагбаума», в контексте того времени воспринимавшееся если не как донос, то как акт предательства в отношении друзей молодости, многие из которых в 1970-е вынужденно или добровольно эмигрировали. Но коли сегодня Горбовский счел возможным включить это стихотворение в книгу избранного, значит, это был идейный выбор, а не просто акт конформизма. А такой выбор неподсуден: так же нелепо осуждать Горбовского за то, что он в *том* Союзе писателей, а не в *этом*, или за политически некорректное стихотворение «Бесы» — про богатых кавказцев, купивших дом в русском селе. Вот за качество этого стихотворения (к несчастью, или, наоборот, к счастью, оно очень низкое) — судить можно.

Впрочем, с чего все началось? В начале шестидесятых у нескольких молодых ленинградских поэтов — Горбовского, Кушнера, Соснору — вышли книги. И они стали

официальными, признанными советскими писателями. А остальные — нет. Пожалуй, только Соснору эта ситуация совсем не развратила творчески. Статус *советского интеллигента*, такой естественный для Кушнера, Горбовскому, с его беспризорным военным детством и неблагополучной молодостью, не подходил. Кроме того, молодой напор рано или поздно исчезает. Важно, что приходит взамен. У Горбовского, кажется, пришла вера — но ее публичное выражение было несовместимо с его тогдашним статусом. И в результате — тысячи пустых, вялых, рассудочных, безликих строк, наполняющих его книги. Но и в 1970—80-е у Горбовского были удачи — а в однотомики стихи именно этой поры подобраны на редкость выигрышно. То и дело читаешь и удивляешься — как же я этого не заметил когда-то?

Нужно зайти далеко в воду,
в соленые воды, словно в слезы,
чтобы сердцем ее оплатить по счету
на свадьбе жизни выпитый воздух.

И еще лучше: «Надо бы жить, да Господь не велит — слишком для этого кожа тонка».

Почему не заметили? Лучше всего это объясняет вторая половина тома — стихи 1990-х. Они даны без особого отбора. Хорошие стихи («Речка берег лижет...», «Покаянная головушка», «Плохой, несмешной, запьянцовский...») перемежаются с десятками слабых — а столкнувшись с неприличными в стихах бытовыми жалобами, еще более неприличными в устах человека с биографией Горбовского жалобами литературными, слишком громким, нецеломудренным патриотизмом, простотой, которая хуже воровства, — и не хочешь искать. А жаль.

«Эта книга... заставляет каждого задуматься о себе и признать свое собственное окаянство, вину перед Богом и людьми, перед своей Отчизной; осознать глупость безверия и безлюбия, тщету

гордыни и корысти». Это из аннотации. Лично я не уверен, что книга стихов Глеба Горбовского (и любого другого поэта) может выполнять столь душеспасительные функции. Если чему-то она и учит, то лишь одному — талант вещь хрупкая, требующая правильного обращения, но в то же время достаточно жизнестойкая. Погубить его — тоже труд. Глебу Горбовскому, к счастью для него и для поэзии, это удалось не вполне.

Валерий Шубинский



« А К А Д Е М И Ч Е С К И Й П Р О Е К Т »

Готовится к изданию

Олейников Н. М. Полное собрание стихотворений. («Новая Библиотека поэта»)

В настоящем издании собрано все дошедшее до нас поэтическое наследие Н. Олейникова. Книга сопровождается вступительной статьей Л. Я. Гинзбург и биографическим очерком его сына А. Н. Олейникова. В примечаниях использованы малоизвестные мемуарные и документальные источники.

Прохождение тени

М.: Вагриус, 1999. 448 с. Тираж 8000 экз.

Владимир Набоков предупреждал редактора «Нового журнала» Марка Алданова: «Берегитесь!.. У вас печатается слишком много женщин — это признак провинциализма литературы».

Не будем успокаивать себя: мол, Платонов — провинциал. Платонов-то — провинциал, но проза его всемирна, зато Чарская и Ростопчина-Сепор — столичные штучки, но их повести и рассказы для детей невыносимо провинциальны.

Не будем пугаться и обижаться: в конце концов, мы родились в империи (у моря), неудержимо, неостановимо превращающейся в мировую провинцию.

Верным индикатором этой «провинциальности» становится преобладание женской прозы «на литературном фронте». В ход пошли дамы со всей их интеллигентизированной истерикой; в дело вступили бабы со всей их тяжеловесной чугунной сентиментальностью.

Мне это — нравится.

Лучшей из всего «женского батальона» (любопытно, действительно ли он назывался «женским батальоном смерти»? или мне так запомнилось?) я почитаю Ирину Полянскую с ее дурновкусным, нервным (на грани истерики), почти гениальным романом «Прохождение тени».

Дурновкусие этого текста ошарашивает. Цитирую: «А ты можешь поймать себя на хоть сколько-нибудь значительной мысли? — спросила я его. — Сильной и свежей, как ветер, бьющий в паруса Колумба?»

После такого вопроса не кажется удивительным, что главная героиня (от лица которой ведется повествование) — поклонница Эдуарда Асадова.

Но все это безобразие — образно. Оно — адекватно тому времени, о котором рассказывает Ирина Полянская. Музыка этого времени — ножом по тарелке сквозь грохоты Героической симфонии.

Роман Полянкой — один из лучших современных исторических романов. Роман Полянкой — не о времени, но о переломе времен.

«Век мой, зверь мой, кто сумеет заглянуть в твои зрачки и свою кровью склеит двух столетий позвонки...» Позвонки двух эпох — эпохи революции и после-революции — склеиваются на глазах читателей. Раздражающая панмузыкальность alter ego писательницы (что бы ни случилось в окружающем ее мире, она все переводит на язык музыки. Удивляюсь, как это она не добралась до гастрономических, эротических и дефекационных ощущений?) связана с тем, что инстинктивно она выполняет давний завет Блока: «Слушайте музыку революции!» Просто музыка эта — вот такая. И иной быть не может. Презрение к народникам, пренебрежение революционерами удивительны и закономерны у Полянкой. «Спустя три дня я отбарабанила историю, что-то про народников и террориста Каляева, про всех этих людей, которым медведь на ухо наступил, вследствие чего они хором запели свою „Варшавянку“, да и нам тоже завещали петь хором, чтобы не слышать своих собственных голосов». Но ей-то ведь тоже «медведь на ухо на-

ступил!» При всем своем абсолютном музыкальном слухе она (или ее alter ego) не слышит, какие нестерпимые пошлости выписывает ее перо: «Музыка Вашего друга талантлива. Сегодня я запишу в своем дневнике, что у меня побывал в гостях слепой музыкант. Не важно, что сам он отсутствовал, — важно, что я услышал его музыку. Я переписал для себя несколько его пьес, лучшие их фрагменты войдут в третью часть моей симфонии-тетралогии „Утро мира“. Эта тема будет носить название „Визит слепого композитора“. Передавайте мне мой большой привет». Хочется добавить — и пламенный.

Повторюсь. Эти пошлости адекватны изображаемому. Полянская очень точно поняла (?) почувствовала (?) услышала (?) лейтмотив революции. Это вовсе не рывок из архаики в современность (как предполагали, на что рассчитывали экстремисты — модернизаторы — революционеры) — нет, это оксюморонное сочетание архаики (варварства) и прогресса. Сверкающая точка космической ракеты, видная сквозь дыры в соломенной крыше — вот что такое революция. Сознательно или бессознательно, но Ирина Полянская дает убедительный символ этой ситуации. Коста, чьей атональной музыкой восхищается рафинированный московский композитор, страдает оттого, что не может осуществить вендетту, исполнить закон кровной мести. Он — слеп и потому слаб, и потому не может убить убийцу своего «кровника». Слепой Коста — человек XI века — пишет музыку XXI века.

Пожалуй, это главный, сюжетобразующий парадокс книги Полянкой.

Два характера, два великолепных талантливых эгоцентрика держат на своих плечах всю конструкцию романа. Отец и дочь.

Гениальный физик, один из создателей атомной бомбы, «человек революции», — отец. И, наверное, гениальная музыкантша, «человек постреволюции» — дочь.

Отец битый и ломаный, узник нацистского и советского концлагерей, ученый спец, работавший в закрытых научно-исследовательских институтах и нацизма, и коммунизма, строил тот мир, в котором предстоит жить его дочери.

«Социализм был выстроен — поселим в нем людей» — вот еще одно «мotto», которое видится над входом в эту книгу.

Жизнелюбию и жизнестойкости отца главной героини позавидуешь. И, несомненно, очень хорошо поймешь всех тех женщин, которые поддавались его обаянию, прощали ему все: измены, ложь, эгоцентризм...

Это ведь — Фауст. Настоящий Фауст XX века... Ему плевать на окружающих и на окружающее, его дело — его дело, его физика-химия... Поэтому и всевозможные Гретыхен за него молятся.

Он — горяч. И его никогда не «изблужет» история «из уст своих»... Вся его биография фантастична так же, как и время, ее породившее: «Он уроженец города Кронштадта, сын священнослужителя. Отец и матушка сделали все, чтобы воспитать своего сына в вере в Бога. Но он верил только в науку. В шесть лет он пел на клиросе, в восемь —

бегал по улицам, продавая „Известия“; в десять — служил рассыльным в железнодорожной конторе, с двенадцати работал уборщиком в различных учреждениях, по ночам просиживая за книгами, к 16-ти вполне прилично знал три европейских языка. Мало же ему надо было, мало, как нищему, стоящему перед нашей булочной с протянутой рукой, — что в нее ни сунут, за то и спасибо: революцию, террор, социальную справедливость, скорбь мирового пролетариата <...> Шахтинское дело, ежовую рукавицу, бериевскую амнистию, пакт Молотова — Риббентропа, вшивый окоп под Москвой, немецкий концлагерь под Витебском, советский на Колыме — все он принимал как неизбежность, имеющую некую высшую цель, поштую для будущего человечества навыворот, и только однажды здравый смысл проговорился в нем: в один мартовский вечер он примчался в крохотную амбулаторию шарашки, где он вместе с другими учеными работал над созданием А-бомбы, влетел в палату и, даже не поняв, что жена находится почти при смерти (острое пищевое отравление!) <...> заорал: „Родная, его больше нет! Его нет!“» (Читатель оценил, надеюсь, писательское пояснение в скобках.)

Исток жизни дочери фантазмагоричен, как и вся жизнь ее отца.

Концлагерь, который стал научно-исследовательским институтом; вертухай, который превратился в «обслуживающий персонал», вышка, сторожевая вышка концлагеря, которая сделалась волшебной башней из детской сказки: «Дядя Сережа, начальник караульной вышки, зависшей высоко над землей, обещал показать наш объект с высоты своей избушки. Прежде чем стать дядей Сережей, он был гражданином лейтенантом и с ним нельзя было вступать в разговоры, но потом, как сказал мой папа, в нем образовалась крохотная дырочка, как в воздушном шаре, и из нее со свистом вышел сначала „гражданин лейтенант“, потом „товарищ Терехов“, потом „Сергей Трофимович“, и остался „дядя Сережа“. ...Дядя Сережа тянул меня все выше и выше, и вскоре я увидела под подошвой его сапога наш коттедж, такой крохотный, что дядя Сережа мог бы с легкостью раздавить его сапогом... Тут дядя Сережа, пригнувшись, вошел в дверь избушки на курьих ножках, а вслед за ним и я. И только здесь, в уютном пространстве караульной будки, где были и скамейки, и стол с телефоном, я смогла сбросить тяжелый груз своих страхов и — словно путешествующая на воздушном шаре — взлетела в деревянной корзине в хвойные небеса». (Читатель оценил, надеюсь, кошунственный оксюморон: дочка зека, которая сбрасы-

вает «тяжелый груз страха» в караульной будке, стоя рядом с бывшим охранником.)

Полянская, не замечая этого, не расчислявая рационально, дает поразительно точный образ того, как в «выстроенном социализме» пытаются расположиться просто-люди... Отчаянный рывок ее героини — к музыке, к свободе, к вольной жизни — обламывается отчаянно и беспомощно...

Пересказывать сюжет романа нет смысла. Могу только заметить, что давно не читал такого пронзительного, безжалостного в своей человечности и человеческого в своей безжалостности финала. «Я увидела их всех из окна вагона в последнюю минуту, оставшуюся до отправления поезда. В стоявшей на перроне толпе провожающих произошло какое-то смятение, словно перед людьми пронесся маленький смерч, и они расступились в стороны... Слепые выскочили на перрон и вереницей, держась одной рукой за плечо впереди идущего, заковыляли к поезду. Они двигались прямо на меня, слившись в одно многорукое тело, четырехглавое существо, как в танце летка-енька, которому я их учила... Они шли, напряженно вытянув шеи, вслушиваясь и вглядываясь в кромешную тьму впереди себя. Казалось, еще одно усилие и они прозреют и заметят меня, спрятавшуюся за вагонным стеклом. Я смотрела на них, на то место на перроне, где они ковыляла, но видимость вдруг резко ухудшилась, как будто к вагонному стеклу, залитому опять пошедшим дождем, приставили двухсантиметровые линзы. Вокзал выкатился из глаз, как слеза. Поезд тронулся».

Не знаю — сознательно или нет — но Полянская словно бы переписывает «наоборот» знаменитый финал «Возвращения» Андрея Платонова: «Иванов закрыл глаза, не желая видеть и чувствовать боли упавших детей, и сам почувствовал, как жарко стало у него в груди... Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самодлюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем. Он еще раз поглядел со ступенек вагона в хвост поезда на удаленных детей. ...Сейчас Петрушка и Настя бежали далеко позади поезда по песчаной дорожке возле рельсов. Петрушка по-прежнему держал за руку маленькую Настю и волочил ее за собою, когда она не поспевала бежать ногами. Иванов кинул вещевой мешок из вагона на землю, а потом спустился на нижнюю ступень вагона и сошел на ту песчаную дорожку, по которой бежали дети».

В книге помещены также рассказы Полянской, которые не кажутся мне столь интересными и значительными, как ее роман.

Никита Елисеев

АЛЕКСАНДР ГЕНИС

Иван Петрович умер

СТАТЬИ И РАССЛЕДОВАНИЯ

Вступ. ст. М. Эпштейна. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 336 с. Тираж не указан.

Женская нога в чулке со стрелкой, таинственно исчезающая за дверью, и некто в мужском костюме и подчеркнута мужском гриме (или маске?), но в то же время с подозрительно женственными пальцами и на что-то нехоршее

намекающей сигаретой. Нелепый оранжевый костюм, рифмующийся с такой же вызывающе оранжевой стеной справа. Черный задник. Гротескно-скорбное (или порочное?) лицо не то частного сыщика, не то трансвестита.

Не обложка, а сцена соблазнения. Под статью ей и название. Вслушавшись в него: «Иван Петрович умер». Кто такой этот Иван Петрович? Почему он умер? По своей ли вине? Не он ли изображен на обложке с таким метафизическим подтекстом, или, может быть, автор? Как-то сразу хочется все это выяснить и немедленно разузнать.

Отдадим должное эффектному рекламному ходу. Он интригует, он заставляет нас теряться в догадках.

И все-таки — автор. По крайней мере, так подсаживает разворот титульного листа. Здесь, в черно-белом исполнении и увеличенном виде, этот джентльмен смотрится скорее благородно-печальным интеллектуалом, поигрывающем в детектива, нежели тайным сладострастником, пойманном с поличным. Подзаголовок — «Статьи и расследования» — лишь укрепляет нас в нашем мнении, отсылая к вполне респектабельному, освященному именем великого слепца, ироника и эрудита, жанру.

Все это, конечно, не более чем уловка, розыгрыш, по-своему воспроизводящий тот, что послужил ему образцом. Кто же не знает Александра Гениса! Его невозможно не знать. А Иван Петрович... что ж, Иван Петрович — это такое собирательное лицо, олицетворяющее собой скудоумие и наивную доверчивость соцреализма; Генис походя разделяется с ним уже в прологе своей новой книги: «Каким же грандиозным самомнением надо обладать, чтобы написать: „Иван Петрович встал со скрипучего стула и подошел к распахнутому окну“». Чтобы не испытать стыда за плагиат, надо заставить себя забыть обо всех предшествующих и последующих Иван-Петровичах, скрипучих стульях и распахнутых окнах. Нужно твердо, до беспамятства и фанатизма, верить в свою власть над миром, чтобы думать, будто ты описываешь жизнь такой, какая она есть». Сокрушив противника, автор несколькими страницами ниже брезгливо извбавляется и от самого трупа: «После 91-го года русскому писателю путь назад заказан. Нет больше той комфортабельной вселенной, где вольготно располагались „Иваны Петровичи“ Гроссмана и Рыбакова и всей остальной советской литературы. В новой России писатель обречен быть современным».

Читатель может вздохнуть спокойно, оценив решительность взятого тона, а автор тем временем переходит к «Беседам о новой словесности». За нее представляют Синявский, Битов, Маканин, Венедикт Ерофеев, Довлатов, Саша Соколов, Татьяна Толстая, Сорокин и Пелевин. В этом списке нет ничего неожиданного. Напротив, это скорее дежурный список, *общее место* «новой русской словесности», обращаясь к которому критик может чувствовать себя в полной безопасности. Никто не обвинит его в ретроградстве или, наоборот, элитарности. Какую бы интерпретацию он ни предложил, что бы ни написал, по большому счету это уже ничего не изменит в статусе рассматриваемого писателя или расстановке литературных сил. Зато безусловно прибавит в весе критику; ничем не рискуя, тот может именно что *вольготно расположиться* в кругу тех, чьи имена говорят сами за себя. И вот что любопытно: даже такого нарушителя спокойствия и литера-

турных конвенций, как Сорокин, Генис умудряется лишить присущего тому радикализма, превратив в какого-то неформалинного пупса. После устроенной Генисом санобработки Сорокина можно помещать под стекло или преподавать детям в школе: «Отучая читателя от значительности темы, изымая из книги внутреннюю мысль, вычеркивая из литературы нравственный посыл, Сорокин предлагает взамен набор формальных принципов — соотношение языков, распределение текстовых объемов, игру стиливых ракурсов. Современный автор занят манипуляцией повествовательными структурами, за пределами их смысла. Содержание выходит за переплет: мы не узнаем из книги ничего такого, чего не знали до того, как ее открыли». Подобный формальный метод, призывающий расслабиться и получить удовольствие от «игры стиливых ракурсов», критиковал еще в 20-е годы Бахтин как безответственный эстетизм, не желающий отдавать себе отчет в собственных философских и социолингвистических предпосылках.

Не менее вольготно чувствует себя автор и в гастрономической области. Во втором разделе — «Швы времени» — проникновенное эссе посвящено «кулинарным аспектам советской цивилизации». Заимствуя «семиотику пицци» Ролана Барта, Генис разнобразно и виртуозно пользуется ею применительно к хлебу и колбасе. Столь же изобретателен он и в отношении американской кухни («Обед напрокат»), обнаруживая за оппозицией вегетарианского и мясного направлений глубокий «разлад американской души, которую разрывает на части врожденная любовь к прогрессу и благоприобретенный страх перед его последствиями». Вообще, мне кажется, автору больше удаются его «расследования» там, где они облечены в форму таких вот непритязательных наблюдений, путевых заметок, заметок «на случай» и воспоминаний (таковые и составляют два остальных раздела книги, «Частный случай» и «Маргиналии»). «Частности», «маргиналии»: именно здесь проявляются наиболее сильные стороны автора — меткий афоризм, самоценная, самодостаточная фраза, парадоксальное обобщение, соединение далековатых идей, броская метафора, мягкий юмор, взгляд, замечаящий то, что плохо лежит (например, та же «семиотика пицци» Барта, концепции постмодернизма Лесли Фидлера и Вольфганга Вельша, коммунизм как инверсия религии откровения, перестройка, авангард, «парадигмы современной культуры», мыльная опера, «Макдональдс», Бродский).

Действительно, на все это был очевидный спрос у «перестроившихся» и возникавших как грибы в постсоветской России печатных изданий. Если судить по приводимой в книге библиографии, Генис этот спрос исправно удовлетворял. «Иностранная литература», «Огонек», «Искусство кино», «Матадор», «Петрополь», «Знамя», «Новый мир», «Звезда», «Новое литературное обозрение», «Синтаксис», не говоря уже об «Общей» и «Литературной» газетах, — Александр Генис печатается много. Я бы сказал, непростительно много. Такое впечатление, что на смену почившему в бозе Ивану Петровичу пришел не кто иной, как наш автор со своей, как он сам ее определяет, «гуманитарной прозой».



Ее характерные черты — гибридность формы, светскость изложения, прозрачность языка, доступность содержания, компактность конечного продукта, известная игривость ума, отсутствие экзистенциального и метафизического измерений («Пожалуй, мое самое значительное метафизическое переживание связано с осознанием незначительности любого опыта»), толика формализма, толика культурологии, толика сведений, толика «органической поэтики». Одним словом, пересекайте границы, засыпайте рвы. Незаменимые качества для профессионального журналиста. То, что так нравится редакторам культурных отделов «интеллигентных» газет и их читателям, тем, кому недосуг обратиться к первоисточнику, но кто стремится «быть в курсе» и потому серьезным изданиям предпочитает дайджест.

Таким «дайджестом» являются статьи Гениса о Паунде и Уоллесе Стивенсе, а также большинство статей с «теоретическим уклоном». Например, «Треугольник» (с подзаголовком «Авангард, соцреализм, постмодернизм»), где на основе комбинации цитат из Фидлера, Вельша и Станислава Лема он сначала вооружается формулой *постмодернизм = авангард + массовая культура*, а затем, «переведя ее на язык отечественной культуры», получает не менее удобную в пользовании формулу, гласящую: *русский постмодернизм = авангард + соцреализм*. Простенько и со вкусом. Между прочим, по ходу своих рассуждений Генис заручается авторитетом Лиотара. Не знаю, что сказал бы Лиотар о столь вульгарной версии постмодернизма; знаю только, что о «постмодернизме» в смысле, близком к фидлеровскому, он писал: «Те, кто отказывается от перепроверки правил искусства, делают карьеру на конформизме масс, посредством „хороших правил“ налаживая сообщение между академическим желанием реальности и способными удовлетворить его объектами... Обращаясь в китч, искусство подлажи-

вается под тот беспорядок, который царит во „вкусе“ любителя. Художник, галерист, критик и публика находят удовольствие в чем угодно, и наступает час расслабления. Но этот реализм чего угодно есть реализм денежный: в отсутствие эстетических критериев остается возможным и полезным измерять ценность творения по доставляемой им прибыли. Этот реализм подстраивается под все тенденции, так же как капитализм — под все „потребности“, при условии что эти тенденции и эти потребности платежеспособны» («Ответ на вопрос: что такое постмодерн»).

То, что хорошо для газеты, будучи собранным в книгу, увы, оборачивается своей изнанкой — поверхностным, упрощенным, одноразовым искусством, не «гуманитарной прозой», а «гуманитарной помощью», под благовидным предлогом сбывающей второсортный, залежалый товар. Не это ли имеет в виду Михаил Эпштейн в своем апологетическом предисловии, когда утверждает «ритуальный» характер прозы Гениса? Или когда пишет, что «представляя культуру как систему сознательных священнодействий со знаками, Генис работает на внутреннюю идеологию западной демократии, безотносительно к вопросу о ее рациональном обосновании или политической целесообразности»? Оставим этот последний вопрос, вопрос об обосновании, открытым. Он явно выходит за пределы проблематики «соотношения языков, распределения текстовых объемов и игры стиливых ракурсов». Но даже если «современный автор» занят не более чем «манипуляцией повествовательными структурами», даже если «содержание» его книги «выходит за переплет», мы все же кое-что узнаем из нее о нем самом. Тогда как о тех, о ком он пишет, — увы, ничего такого, чего не знали до того, как ее открыли.

Александр Скидан

КОМАР И МЕЛАМИД

Стихи о смерти

М.: Прогресс-Традиция, 1999. 216 с. Тираж 1000 экз.

Любому знатоку современного искусства имена Комара и Меламида (далее обозначаемые аббревиатурой К&М) напомнят их монументальные полотна «Ялтинская конференция» или «Истоки соцреализма», исполненные как бы одиозным просоветским художником, их паяничающей авторской маской. Этот академический дилетант-недоучка тупо воспроизводит парадную эмблематику и геральдику соцреализма, постоянно смешивая ее с трафаретами западного масс-культура. Картины К&М, костюмированные комиксы «прекрасной советской эпохи», с легкой руки самих художников получили товарную этикетку «соц-арт». Благодаря транснациональности соц-арта, микширующего советские пропагандистско-агитационные штампы с клише западного рекламного бизнеса, К&М оказались в числе немногих русских художников (пожалуй, наравне с Кабаковым), безоговорочно принятых западным институтом звезд, выставяемых в самых пре-



стижных и респектабельных музейно-галерейных пространствах. К&М, как и другие соцартисты, очутились как бы в положении двойных агентов: маскарадными соцреалистами в лагере постиндустриального искусства и ряжеными западными авангардистами в стане советского идеологизированного реализма. Но в «Стихах о смерти», опубликованных в Москве через пятнадцать лет после их написания, К&М предстают в необычном для них амплуа. Они отказываются от роли профессиональных подрывников мавзолея советской мифологии, делаясь дизайнерами концептуалистской поэтики смерти, параллельно проработанной в альбомах и инсталляциях Кабакова («Десять персонажей», «Из жизни мух»).

«Стихи о смерти» — фрагментарная пастишная исповедь признанных художников, их героико-ироническая рефлексия над корпоративными узами, связывающими их с российским и мировым арт-процессом, над траги-

фарсовыми попытками эти узы ослабить, сделать их более эластичными и комфортными. В этой книге, где авторский скепсис, сомнение и сарказм выступают местными наркозами современного искусства, погранично все. Рубежна для периодизации концептуализма сама дата «фабрикации» «Стихов» (перед нами, как-никак, «фабричное изделие» концептуализма восьмидесятих). А середина этого десятилетия — пороговая черта в эволюции концептуализма. После завоевания американской сцены он стал стричь купоны публичного и институционального признания, но его редуccionистские техники оказались недееспособны в ситуации распада советского имперского сознания, — вторую половину 80-х концептуализм уже дышит на музейный ладан. На смену его вдумчивым, резонерским и кропотливым стратегиям водворяются веселые, циничные и бесшабашные постконцептуалистские выпады (В. Фишкина и Д. Гутова, О. Кулика и А. Бренера), — и «Стихи» К&М приходятся как раз на этот «разлом» стиля.

Также утрированно промежуточна — между стихами и прозой — и полистилистика этой книги. Камерная мелодическая оркестровка отдельных кусков контрастирует с жесткими прозаическими периодами, заглушается ритмичкой повседневной речью. «Стихи» К&М не совсем книга, а скорее полиграфическая версия визуального проекта, типографски разномасштабный выставочный концепт. Книга К&М складывается из серии репродуцированных черных квадратов, испещренных белыми буквицами. Геометризованная чернота, изрезанная фразовыми просодиями, напоминает то ли «Черный квадрат» Малевича, оскверненный граффити, то ли могильные плиты черного мрамора с вырубленными на них поминальными словами. «Стихи» К&М, имитируя унылое, поточное однообразие советской альбомной изопродукции, оборачиваются уникальным экземпляром крайне раритетной в России визуальной поэзии, соперничая разве что с перфорированными карточками Льва Рубинштейна (в обоих случаях предлагаются графические колодки, болванки литературного письма).

Провокативный заголовок книги К&М «Стихи о смерти», подразумевает каверзный вопрос — о чьей? — в компании с каверзным ответом — о смерти искусства. Точнее, о старении и уходе на пенсию искусства высокого модернизма. Перед нами — панорама дряхления модернистского проекта, чья сакрализованная величественность во вторую половину века деградировала в китчевую буффонаду, или, прибегая к неологизму С. Зонтаг, в претенциозный кэмп. Перед нами — реквием «постдегенеративному» искусству: «1987 — юбилей, полвека искусства дегенеративного, т. е. пост-дегенеративного». Когда К&М выносят неутешительный диагноз современному искусству — «Остались только „китч“ и пародия на него. Все, что не пародия — есть китч», они подвергают ревизию выдвинутую Клементом Гринбергом антитезу «авангард-китч», разоблачая скрытый конвейер китчевых клише уже внутри авангардной установки на космичность и уникальность. При этом К&М выдают аттестат—справку о смерти искусству, ранее провозгласившему свое исчезновение, аннигиляцию, — т. е. русскому авангарду с его спертым пафосом автодеструктивности. Недаром первый лист книги отведен под стопроцентную редупликацию «Черного квадрата» Малевича, не затронутую какой-либо словесной

вязью. Ведь именно этот манифест Малевича свидетельствует об уничтожении авангардом изображения, ранее бытовавшего как оптикоцентричная фигуративность, и воскресении его в уже сакраментальной плоскости доисторического.

Говоря об изнашивании модернистского проекта, окончании его срока годности, К&М прослеживают его филогенез, преемственность делавших его поколений. Их коронная фраза — «Мы дети соцреализма и внуки авангарда» — подчеркивает регресс модернизма от бунтарской демиургической позы авангарда с его патетикой революционного преобразования к сервильному соцреализму. Но «Стихи» К&М остались бы профессиональным концептуалистским упражнением для внутреннего пользования, будь они только уничижительной филиппикой против модернизма. Их сквозной сюжет организован куда более хитроумно: в нем закольцованы филогенез модернистского искусства, на котором воспитывались К&М, с онтогенезом советского коммунального проживания, внутри которого воспитывались К&М. В концептуалистской модели советской коммунальности смерть персонажа оказывается только пародийной тавтологией коммунальной жизни. Это проходное клишированное псевдо-событие, сопряженное с ритуалами бюрократической волокиты и кипой канцелярских бланков и квитанций, — обыденная казенщина смерти только удешевляет монотонный автоматизм повседневности («Будучи студентами, мы любили выпить „на троих“. Обычно с нами пили: Федя (Федулов), Толик Базельцев, Слон или Антонов с керамики. Когда мы познакомились в классе анатомии, мы взяли бутылку „на двоих“ — третий молча плавал рядом, в ванне с формалином»).

К&М постоянно подкидывают читателю фрондерские, парадоксальные, иногда просто комичные определения главных «жупелов» XX века. Вот «Модернизм — это период между тем, как искусство вышло из храма, но еще не осознало себя как мода. Уже не вечность, но еще не погода». А вот «постмодернисты — хорошо обученные невежды». Или: «Fine Art — это башня не из слоновой, а из куриной кости». Или «Романтизм <...> — есть правило игры, но почитается за ее цель». Даже чересчур, сверх меры и приличия достается эклектизму: «Эклектизм — новый язык страдания», «Эклектизм — это модернизм с человеческим лицом», «Страшный суд, чистилище, ад и рай стилией, фрагментов и мод — вот что такое эклектизм», вплоть до хулиганского мордования эклектизма как стирания «различия между мозгом и жопой». Определения смерти среди этого ряда смачных припечатываний вы не найдете. К&М дают читателю фору, предоставляют самому вычитать между строк (точнее, между черных квадратиков с белым текстом) концептуалистскую нивелировку смерти. Концептуалистская «норма» смерти не замыкает и не подытоживает жизненный цикл субъекта, — она его обессмысливает, делая безысходной штамповкой идеологических трюизмов и культурных стереотипов. Смерть — квази-символическая фикция, благодаря ее повторяемости выясняется идеологическая сфабрикованность всей советской реальности. В этой как бы реальности все биологические акты подменены властно-пропагандистской риторикой, а график труда и отдыха советского гражданина растянут до дурно пахнущей бесконечности, смердящей не

взаправдашним моргом или кладбищем, а очередными идеологическими «утками».

В концептуалистском проекте и жизнь редуцируется к канцелярским закорючкам в книге записей актов гражданского состояния, и смерть также оказывается крючкотворной пометой в учетном приходно-расходном листке. Жизнь, смерть и искусство тройняшки, как три ксерокопии одного ордера, как три ритуальных формы воспроизводства мнимого и мусорного. Кстати, сценарфия многократной смерти у K&M («Неправда, что человек умирает однажды. Человек умирает много раз; все его смерти разной длительности, но ни одна не дольше жизни») резонирует с критикой идеологии, учиненной в конце 80-х словенским психоаналитиком Славоем Жижекком. Он противопоставляет реальную биологическую смерть и многообразную смерть символическую — воронкообразную лакуну, заполняемую «возвышенными» объектами идеологии.

K&M говорят только о символической смерти, прибегая к истасканным символическим кодам, говорят на языке просветительских максим, байроновских *mots*, ницшевского *esprit*, доверительно интимных откровений и ненароком брошенных задушевностей Розанова или Ха-

ритонова, а то и сталинских крылатых сентенций. Перейти на язык реального, *vis-à-vis* взглянуть в глаза смерти они не решаются. В этом сказывается их прописка в 80-х — актуальные художники 90-х предпочли бы травматический жаргон реального, и, следуя интуициям позднего Витгенштейна, подменили бы исчерпывающий язык метаописания языком самого объекта. Образом смерти в 90-е делается не бюрократический формуляр, а ее физическая, наглядная документация — акула в формалине у Д. Херста, освеженные туши на фото Д. П. Виткина, поросенок, публично забытый О. Куликом в галерее «Риджина», расчлененный кот, экспонированный Тэму Мяки. Но это уже телесная политика 90-х, ее крупные ставки, выигрыши, скандалы, проигрыши, уроки.

K&M ни на йоту не отходят от концептуалистской рецептуры и поэтики 80-х — поэтики, не нюхавшей тела, но с блеском довершившей демонтаж Истории, Субъекта и Возвышенного, — и при этом они сообщают нам о смерти больше иронического и трагического, правды и неправды, чем вся академическая танатология за последние десятилетия.

Дмитрий Гольинко-Вольфсон

СЕРГЕЙ АНУФРИЕВ, ПАВЕЛ ПЕППЕРШТЕЙН

Мифогенная любовь каст

РОМАН

М.: Ad Marginem, 1999. 476 с. Тираж не указан.

Роман Ануфриева и Пепперштейна завершается словами «Конец первого тома». Это, с одной стороны, делает менее актуальным вопрос, когда же, наконец, и между какими кастами вспыхнет мифогенная любовь, ибо ответ на подобные вопросы обычно можно найти по прочтении не одного тома, а всех; с другой стороны, однако, это не то чтобы мешает рецензированию (что можно публиковать, то можно и рецензировать), но делает его как бы предварительным: вдруг в последующих томах, сколько бы их ни предстояло, дела обернутся иначе или даже наоборот. И все же книжка, можно сказать, долгожданная (ее еще до выхода обсуждали Борис Гройс и Игорь Смирнов), а это значит, что она призвана заполнить некую литературную нишу, то ли все еще пустующую, то ли заполненную чем-то, не вполне удовлетворительным, — так оно и есть.

Национальный эпос, оформившийся из дописьменных героических преданий, существовал уже в древности, и в Европе самым образцовым из таких эпосов были, разумеется, поэмы Гомера, в подражание которым было написано немало других, покуда не явилась столь же образцовая «Энеида», и так римляне тоже обзавелись своим национальным эпосом, немного похожим на «Илиаду»



и немного на «Одиссею». Однако эти образцовые поэмы изображали, как и положено героическому эпосу, космостроительные события мифического плюсквамперфекта, а между тем в реальной истории случались события, определяющие существующий миропорядок не менее наглядно, чем Троянская война. Для большинства народов это не сделалось поводом почувствовать неполную удовлетворенность «Манасом», например, или «Махабхаратой», но в европейской традиции вышло иначе: греки и затем римляне воспринимали великие битвы своего собственного времени в героической перспективе, то есть как космостроительные события или как продолжение былых космостроительных битв, — тут достаточно сослаться на Геродота. А для европейской книжности в целом все это естественным образом созда-

ло возможность нового и нового пересмотра истории для поиска в ней космостроительных событий, а значит, и возможность воспевать эти события в стихах и в прозе — сочинять новые и новые национальные эпосы, стихотворные и прозаические.

В русской литературной традиции потребность в национальном героическом эпосе явилась вместе с самой традицией при Петре и очень долго оставалась неудов-

летворенной, зато затем была удовлетворена сполна: Толстой написал «Войну и мир», и потому-то для нашей культуры абсолютной актуальностью обладает лишь война Двенадцатого года, а не война, скажем, Петра со шведами: «Полтава» при всех своих достоинствах не имеет эпических габаритов. И все же, когда завершилась Великая Отечественная война, историческая интуиция подсказывала и читателям и писателям, что такая битва не может не быть космоустроительной. А так как воспитаны они были на «Войне и мире», да притом царил сталинский неоклассицизм и эпопеи снова были в ходу (взять хоть «Тихий Дон»), писатели принялись писать про войну и писали лет пятьдесят, и каждый такой роман был в той или иной мере откровенной попыткой создать национальный эпос, либо (реже) реакцией на подобные попытки, но тоже в форме эпопеи.

Стихотворный ироикомический «Тёркин», бывший от основной (толстовской) традиции в стороне, так и остался в одиночестве, а у романов тон порой был героический, как у Фадеева, порой скорее психологический, как у Гроссмана, порой то и другое сразу, как у Симонова, а еще была «лейтенантская проза» и был пародийный «Чонкин», и другое — всё толстые книжки и все (кроме разве «Чонкина») с достаточно явными толстовскими притязаниями. Ни одна из этих книг не могла, однако, удовлетворить уже родившийся спрос, и не только потому, что нового Толстого среди авторов не оказалось.

Гомер сочинил «Илиаду» через полтысячелетия после пожара Трои; Толстой сочинил «Войну и мир» через столетия после пожара Москвы. Современные авторы ждать не хотели и писали о том, чему были свидетелями, а нередко и участниками. По-своему оно было и неплохо, но эпос обычно создается не по горячим следам. Притом у Великой Отечественной войны есть особенность, Троянской или просто Отечественной или даже Второй мировой совершенно не присущая и, возможно, уникальная. У Гомера героями выведены и ахейцы, и троянцы, что придает «Илиаде» ее особое печальное очарование, но вообще-то героями могут быть только «наши», а врагов разрешено изображать хоть идолищами погаными, — зато уж «наши» должны быть героями под предводительством героя, то есть нужен не только Ахилл, а также и Агамемнон, не только князь Андрей, а также и Александр. А Сталин до поры хоть и считался лучше всех Александров, но именно тогда его нельзя было делать персонажем романа, а после он в Александры уже не годился. Если же тянуться не выше маршала Жукова, выходит не совсем героический эпос — у жанра свои законы. Пусть проблема эта неразрешима только в пределах сложившейся традиции, но полвека за пределы сложившейся традиции никто и не выходил, а раз так, а там уже был Толстой, и получалось, что, хоть для истории нашей Курская дуга, может, и важнее Бородина, для культуры все важнее Бородино.

Ануфриев и Пепперштейн, затеяв свой труд в более подходящее, через полвека после победы, время, не пренебрегли задачей сочинить национальный эпос, но пренебрегли успевшей зайти в тупик традицией решать эту задачу толстовскими методами. Они стали писать настоящий, то есть очень толстый, роман о войне, со всем необходимым для опознания жанра ассортиментом: с главным героем парторгом Дунаевым, с взорванным заводом,

с Брестской крепостью, партизанами, папиросами «Беломор» и красивой комсомолкой. Просто они перенесли действие в астральный план и так избавились разом и от гнета толстовской традиции, и даже от Сталина, за которого Дунаев рвется в бой, но которого уже не нужно изображать (или не изображать) Владимиром Красным Солнышко, потому что в астральном плане своя астральная иерархия и свои главные и неглавные герои — тоже, разумеется, астральные. Вдобавок перенос действия в астральный план автоматически отодвигает его из области исторического в область мифического, то есть как раз туда, где и положено жить и сражаться настоящим эпическим героям.

Астральных планов, однако, много, и кое-кто пользуется имеющимися, а кое-кто создает еще и новые. Авторы «Мифогенной любви» сделали сразу то и другое. В принципе герои романа обитают в хорошо знакомом широкой публике универсуме Карлоса Кастанеды, и в конце первого тома даже появляется «дон» — правда, пока безымянный, зато в испанском гофрированном воротнике. А вообще Кастанеда узнается, по крайней мере, со с. 84, где говорится «славный из тебя выйдет воин», а чуть позже в действие ненадолго вступает воин, обороняющий Брестскую крепость, а на с. 117 уже и грибы, и так далее. Кастанеда, однако, писал не романы про войну и вообще не романы, а открывал человечеству тайны бытия и делал это в очень-очень доступной форме — недаром книги его так популярны в спортзалах в качестве пособия для начинающих качков. Поместить парторга Дунаева в никак не отредактированный и ничем дополнительно не загруженный мир дон Хуана значило бы сочинить нечто вроде прилагаемого к учебникам методического пособия — и скорей всего опять для спортзалов. Поэтому, хотя ориентация на Кастанеду у авторов достаточно демонстративна, они, как и положено писателям, лепят свою вселенную более или менее заново, хотя и из более или менее опознаваемых элементов, что, впрочем, вполне согласуется с некоторыми декларированными принципами постмодернизма.

Итак, в конкретности своей вселенная романа — это знакомая всем нам вселенная «фэнтези», только вместо черных всадников, троллей и орков и всего привычного кельтско-саксонского антуража антураж здесь скорее славянский, а вернее, просто русский. Но не былинный, а сказочный, да притом сказочный не по Афанасьеву, а по Ремизову или даже по братьям Стругацким, — в общем, это мир русской литературной сказки и/или стилизации под сказку с привлечением мультиков. Например, Дунаев в своих странствиях встречает сначала волшебного зайку, а потом волшебного мишку, и мишка уже совершенно игрушечный. Есть там и лубяная избушка (она же как бы астральная Лубянка), есть там и колобок, стреляющий у встречного папироску, и еще всякое в таком же роде. А поскольку привычный нам мир сказок населен не только зайками и колобками, но и столь же привычными персонажами вроде Малыша и Карлсона, в романе имеются и они. Да чего там, в романе на миг мелькает даже Фрекен Бок, прозрачно переименованная в «Боковую». Но так как роман все же о войне, одни герои вроде как за наших, а другие вроде как за фашистов — и вот тут авторы совер-

☞ Окончание см. на с. 88

ДМИТРИЙ ПИМЕНОВ

Мутьреволюция

РОМАНЫ

М.: Гилея, 1999. 271 с. Тираж 500 экз.

АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Сидиромов и другая проза

М.: Гилея, август 1999. 112 с. Тираж 1000 экз.

ОЛЕГ ГАСТЕЛЛО

Последний антисемит

М.: Гилея, октябрь 1999. 174 с. Тираж 600 экз.

Московское издательство «Гилея», чье название отсылает к футуристической группировке начала века, инициировало выпуск серии «запрещенных» книг, объединенных одинаковым дизайном: обложка, перечеркнутая крестом. Издательство существует с 1989 года, и за десять лет работы выпустило более тридцати изданий «на стыке трех явлений: бред, политика и литература», отдавая предпочтение таким направлениям, как «анархофутуризм, дадаизм и „поздний реализм“». Но в какой-то момент на новых «гилейцев» снизошла благодать новой радикальности, и они обратились к изданию сочинений Егора Радова, Александра Бренера и т. п. В настоящей серии одна книга воистину «радикальнее» другой: если в «Сидиромове» Цветкова можно обнаружить стремление обнажить ужасы «реального» насилия в чисто символическом порядке, а в «Мутьреволюции» Пименова в подтексте революционных призывов читаются проблемы неудачливого графомана, то в «Последнем антисемите» Олега Гастелло сделана попытка целиком заткнуть нарративную ткань коитусом, каннибализмом и прочими сюжетно-террористическими ходами. Терророписьмо всех трех книг, по нарастающей от первой к третьей, оглушает своим наглым небрежением к грамматике, синтаксису и литературным нормам русского языка. Но главное их отличие, допустим, от «радикальности» не менее брутальных Радова и Бренера — стремление грубо и небрежно случить литературу и политику. Нет ли в этих «новых» формах позитивных черт? Не знаменуют ли они, и вправду, возвращение к авангарду? Неждемся ли мы, исстрадавшиеся, «дыр бур щил» на новый лад?

В начале сентября казалось: дождались. Листовка РСП (Революционный союз писателей) была найдена у Манежной площади после известного взрыва. Кинулись искать террористов — но нашли только Дмитрия Пименова, «теоретика авангардного искусства леворадикальных взглядов», чей роман «Муть» только ленивый не мог прочесть в Интернете. Перепуганный президент РСП немедленно эмигрировал в Прагу, что корреспондировало таинственной связи между автором и его героем. Герой «анти-психиатрического детектива» «Муть» — экзальтированно-нагловатый парень — знакомится с девушкой по имени Эмма. Его бьют, он теряет сознание, и обычное детективное повествование, не продержавшись и пары страниц, начинает «глючить».

Герой к тому же автор. Он натурализует свою озабоченность текстом и нагружает читателя своими проблемами: то его волнуют «секреты ритма», то ему кажется, что нужно «побольше фактуры, фактов», то он пробует заниматься «вербальной алхимией», но сходит с ума от умственного перенапряжения. Вот один из добытых им «философских камней»:

Винтик,
Шпунтик, пылесос.
Дьявол,
Революция, онанизм.
Альфа,
Бета, уголек.

Дискурс сходит с ума и крутится, как в Бермудском треугольнике, вокруг основных немудреных понятий, наворачивая к ним всякую, согласимся с автором, «муть»: Эмма, сестра, женщина, жизнь, смерть, муть, революция, безумие, Древний Рим... Революционные фрагменты «Мути» скорее жалки, чем страшны: «Я зарядил пистолет, К БОЮ... обрел уверенность, что придет день и час, и она, самая красивая, придет ко мне и скажет что беззаветно любит меня, К БОЮ... вошел в кафе „Багдад“, достал пистолет, вытянул руку, К БОЮ... оглядевшись по сторонам, понял что здесь некого убивать, К БОЮ... К БОЮ... К БОЮ... К БОЮ... К БОЮ... — а в результате опять внутреннее трение и апатия, убивающие движение Духа».

Очередной левый теоретик Алексей Цветков-младший, известный сотрудничеством с «Лимонкой», описывает в своем «радикальном» романе похождения депутата («экономика и литература, равно искаженные политической») с говорящей фамилией Сидиромов, который, вместо того чтобы удовлетворять сюжетнообразному ходу вещей, то и дело проваливается в суицидальный делириум, иногда с матерком семантический шум, который и терроризирует, оглушая: «Пятятся расколдованные нами рукастые и дрожат от напряжения вырвавшиеся из камня атлетические рептоиды с костяными ирокезами на головах, они бодают автобусы и, победив, роняют транспорт с моста». Для наивного авангарда в этих псевдокислотных грезах слишком много претензии, а для претенциозного, рассчитанного терророписьма — слишком мало мастерства и умения обращаться с текстом. Между тем Алексей Цветков претендует на текст и даже отдает реальность во власть тексту: в рассказе «Газ» проститутка Лу, запертая на последнем

этаже небоскреба, бросается вниз, в рассеявшееся облако газа, но вместо того чтобы умереть, превращается в птицу, клюющую знаки пунктуации.

Проза Олега Гастелло гораздо радикальнее пименовской и цветковской и нетерпеливо движется по направлению к мычанию. Роман «Последний антисемит» («сатирический роман в стиле „юбилейного фашизма“») — часть проекта «Песни партийца». После литературообразных потуг Пименова и Цветкова читать Гастелло легко и приятно: он не знает портретов, пейзажей, косвенной речи, придаточных предложений, полистилистики, а также сомнений и ипохондрии, так неприятно поражающих во всех русских революционерах и являющихся, если судить по прозе Гастелло, прямым следствием замысловатого русского языка.

Мутьреволюционеры конца XX столетия сильно отличаются от «бесов» конца XIX, но жаждут быть похожими на французских революционеров 1968 года, породивших плеяду «левых» философов (Жак Деррида, Жиль Делез, Феликс Гваттари, Юлия Кристева и др.) и сделавших вновь модным имя Карла Маркса. В частности, Дмитрий Пименов принадлежит к кругу анархистского журнала «Радек», цель которого — объединение художественного и политического проекта. В 1998 году активисты «Радека» орга-

низовали политическую акцию с лозунгами, сочиненными еще французскими радикалами в 68-м: «Вся власть воображению!», «Будьте реалистами — требуйте невозможного!», но вместо требуемых от правительства 1200 долларов ежемесячно заплатили штраф за хулиганство в размере трех минимальных окладов. Трудно поверить, что книги Пименова, Цветкова и Гастелло могут быть поняты как манифесты нового радикализма, использующего в качестве художественного метода политические перформансы. Если критиковать эти книги как «литературу», их структура вторична и неумела. А с точки зрения политической позиция авторов недостает радикальности: «Радек» переоделся в виртуальный «mailradek», терроризирующий только самоотверженных электронных подписчиков; Пименов бежал в Прагу; Цветков после «Сидиромова» проявил себя еще одной новой книгой; Гастелло в конце «Последнего антисемита» оправдывается, что все его заигрывания с ужасами реального — блеф. В итоге их позиция оказывается не более радикальной, чем нео-футуризм, но если последнему снится русский авангард 10-х годов, то писатели-«революционеры» редуцируют и «радекализуют», опошляя, марксизм и французскую леворадикальную мысль.

Надежда Григорьева

ДМИТРИЙ ВОДЕННИКОВ

Holiday

КНИГА СТИХОВ

СПб.: ИНАПРЕСС, 1999. 64 с. Тираж 500 экз. (Серия «Кабинет: Картины мира. Коллекция perversus».)

Любая метафора — скрытое преступление, тщательно скрываемое преступное намерение, тайный порок, обнаруживающий себя в языке. Уплотнение письма, его узлы, разбухание поэтической материи, сравнимое с биологическим происхождением видов, древесными почками, простейшими формами жизни, колебанием биомассы — свидетельство страсти, с которой удалось справиться. Впрочем, на время, отсрочить ее разряд, солнечный удар. Культурная работа поэта — развоплощение демонов через собственную временную одержимость, глоссолалию, проговаривание бедствия, которое может принять вид приходящего извне, но терзает изнутри. Как любого из живущих, живых. Но поэт, в отличие от любого/другого, наделен языком, даром спасения. Избавляя себя, он освобождает любого/другого.

Книга Дмитрия Воденникова «Holiday» в этом смысле абсолютно демонстративна, демонстрационна: она показывает, как происходит де-монстрация, освобождение от внутренних монстров, одержимости и тяжких видений на той грани, с которой человеческое сознание справляется с трудом. Внутренняя архитектура книги дидактична: она обнажает работу поэтического сознания, его метаморфозы в хронологическом, практически дневниковом порядке. Три части — «Репейник», «Трамвай» и «Весь 1997 — весь 1998», где легко прослеживается смена языка, смена методов, но продолжается варьирование внутренних тем: бестиарий греха, страх физической смерти и его не столько, может быть, преодоление, сколь заговаривание боли умирания (уговаривание себя: «я жить смогу,

я смерти не терплю»), ревность, зависть, сладость мучения — словом, история страсти. И, может быть, самое главное — откровенность на грани бесстыдства, с которой эти вещи проговариваются и которая позволяет их обезоружить. Это бесстыдство в поименовании греха и одновременно стыд за его наличие делает текст Д. В. текстом моралиста. Разговор о пороке и добродетели в его устах имеет крайне серьезный тон.

«Репейник» — это стихия барочной чувственности, возгоняемая до экстатических видений. Как и положено русскому барокко, легкомысленному родственнику западноевропейского, здесь и страшно, и смешно: языческое содержание стремится облечь себя в каноническую форму, но бессознательная сила, владеющая автором, перекашивает письмо, заставляя сочетать горные порывы с «жаром соблазна», а тотальную иронию авангарда — со стилизацией в духе Кузмина, отсылающей к эстетике XVIII века с его избыточной, но стройной декоративностью, театральностью, надушенной перепиской и сентиментальной жестокостью («Битва поста и мясоеда»). Ткань «Репейника» — это орнамент, в гирляндах которого мясные розы сочетаются со складками жесткой салфеточной ткани, кадры из Гринуэя или фото Фукса, где откровенно попово, но от этого не менее красиво, самый уязвимый для европейца в психическом смысле фрагмент человеческого тела — гениталии — помещается в контекст сублимации и становится равен окружающим, обрамляющим его цветам, фруктам, рисовой бумаге, иероглифам — так чувственность себя обнаруживает и обезоруживает одновре-

менно. (Еще вот интрига из области контекста и орнамента: сборник выпущен под патронажем редактора журнала «Кабинет», известного своим inferнальным юмором и любовью к красоте тления, Левинасу и Юфиту. Эта команда не столько зачарована эротизмом умирания, сколько препарирует его, и выбор Воденникова как «своего» автора кажется вполне последовательным.)

С этой же целью — разоружения чувственности — Воденникову нужен карнавал, вертеп, маски-шоу, где действует череда животных, то библейских, то фольклорных: лев, орел, заяц, волк, барашек (вполне пасторальный, но пускающийся в страшноватые метаморфозы), жаба, «петух и кот, кот и петух, кот и лисица». Они выходят во сне из головы и необходимы поэту, чтобы сделать признание: «Сам себе я и ад, и рай, и заяц черный». К финалу «Репейника» эти зооморфные божки сменяются антропоморфными: речь пойдет о любовниках, так же, как и звери, заключенных в клетке тела. О страсти в клетке и о ее обреченности. И это ощущение обреченности и болезненности бытия вкупе с жизнестойкостью автора образует метафору репейника, колючего куста, неопалимой купины. Разрывающая сердце сорная лилия Бориса Виана, растение, что произрастает внутри, как бронхиальное или кровеносное древо самопознания. Его можно вырубать и выкорчевывать, но дикий сорняк прорастает снова.

Вообще, на материале «Репейника» можно было бы уличить Д. В. в чрезмерной любви к Елене Шварц, когда бы автор сам не лишил разоблачителя аргументов, откровенно заявляя: «Еще мне нравятся стихи Елены Шварц, одной китайской поэтессы». Но. «Подражать» Шварц невозможно, если подобный духовный опыт, опыт метафизической смерти, человеку незнаком. Воспроизвести на письме этот подвиг нельзя, его можно только повторить, а это, согласитесь, задача не для слабонервных.

Такие стихи пишутся из психического топоса, где любовь и смерть ходят в обнимку. Это та любовь, что страшнее смерти, а у смерти лицо любви, возможно, материнское, лицо мертвой матери:

Не может быть, чтоб ты такой была:
лгала, жила, под тополем ходила,
весь сахар съела, папу не любила,
(теперь — и как зовут меня — забыла),
зато, как молодая, умерла.

Но если вдруг — все про меня узнала?

Эта сила переживания провоцирует в тексте грамматические отрицания там, где формальная логика потребовала бы утверждения или простого описания: «за то, что я никого не любил, за то, что баб Тату и маму топчу — я никому ничего не прощу» — но ведь понятно же, что любил, любит и жаждет простить и быть прощенным, только перекашивающая страстность, детская горячка и язва потери заставляют произносить эти «нет, не». Надо отказаться от того, что любишь и желаешь, тогда все вернется, окажется реальным. Поэт показывает детскую фигуру всему миру, который умудряется жить так, как будто ничего не происходит, его равнодушию:

Я очень славы и любви хочу.
Так пусть не будет славы и любви,
а только одуванчики в крови.

Господи, когда ж я отцвету,
когда я в свитере взбесившемся увяну —
так неужель и впрямь я лучше стану,
как воробей, смирившийся в грозу?

Это уже стихи из «Трамвая», цикла, где происходит великолепная романтическая стилизация духа товарищества шестидесятых, вздох и выход, тексты «Юности» времен оттепели, настоящая «Новая Юность». Длительная музыкальная интонация городского романа, посадский романтизм столицы, заблудившийся трамвай «Желание», летящий над Москвой с ее воздушными шарами и сталинским ампиром, в нем — те, с кем не хочешь расставаться и после смерти, все названы поименно. «Баранов, Долин, я, Шагабутдинов, когда мы все когда-нибудь умрем... Мы на трамвае золотом поедем». Евгений Ш., Соколов, Кукулин, все друзья. Ахметьев, Гуголев, Малинин — то есть эти последние литературные фигуры в качестве персонажей появятся позже, в стихотворном клипе из цикла «Весь 1998», где вместо Пугачевой хотел бы выступить сам автор. Алла П. для Д. В. — такая же героиня и манекен эпохи, как Павел I и Екатерина Великая в «Репейнике». Театр Воденникова, его текстуальный театр — это комиксы, подобные самоопределениям и репрезентациям героев модных молодежных журналов («сделайте меня героиней своих комиксов», Алина Витухновская). Нарциссизм, что реализуется там в глянцевых картинках, Д. В. обнаруживает на пространстве письма и трогательно от него избавляется:

Теперь, надеюсь, вам понятно, почему
я так влюбленных не люблю:
и не за то, что некрасивы
(как раз-то это мне приятно),
и не за то, что будут изменять...
Но мне, зачем мне знать,
что между вами было,
когда я сам еще
могу желанным быть.

И — следом:

Так безобразно я пишу,
что даже сам не понимаю,
как это все однообразно.

Финал книги принадлежит все к той же серии сакральных внутренних отказов. Молодость поэта уже прошла со смертью в обнимку:

«...прожив еще один год, я стал полагать,
что трагическое мироощущение —
это удел малолетних.
В конце концов, понять, что все умрут —
это дело техники».

Никто не помог «мне выбраться из этой тьмы... но ведь и вы боялись темноты. А значит, это выше наших сил». «Все свободны» — именно таково графическое оформление последней строки сборника. На деле же сам поэт после этого программного заявления свободен от всего, с чем был «ребячески связан» (Мандельштам). Дверь за выставляемыми гостями, карнавальными ряжеными и детскими разочарованиями, фантомами и големами, захлопывается. Одновременно она открывается для будущего письма.

Елена Фанайлова

СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ:

творчество, личность, судьба

СПб.: Журнал «Звезда», 1999. 320 с.

Сергей Довлатов оказался самой обаятельной фигурой русской беллетристики урбанистического толка в последнее десятилетие XX века. Писатель творчески сложился в Ленинграде 1960—70-х и реализовал себя как художник в Нью-Йорке 80-х. По его книгам поставлены фильмы, они инсценированы, спектакли идут всюду — от МХАТа до студенческих театров.

Довлатов преодолел великий соблазн говорить от имени одного, всегда кажущегося исключительным, поколения, к которому принадлежал сам. Современной молодежи его проза не менее близка, чем шестидесятиникам. Залогом его успеха оказался созданный им тип героя-рассказчика, нигде и никак не завышающего уровня самооценки, тип героя, с которым может себя идентифицировать любой горожанин.

Ко всем неразрешимым противоречиям жизни прозаик относится с улыбкой. Не по легкомыслию, нет. Но потому, что жизнь — грустна. Стоит ли делать ее вовсе безнадежной? Там, где общественное мнение подозревало в человеческом поведении умысел и злую волю, Довлатов обнаруживал живительный, раскрепощающий душу импульс. Неудивительно, что в последние годы, годы крушения незыблемых идеологических доктрин, его проза оказалась столь популярной.

Сборник «Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба» раскрывает тайну его писательской личности, показывает, из чего он вышел и чего ему стоил его художественный опыт.

В первом разделе книги, «Из эпистолярного наследия», вводится в культурный обиход около ста его писем.

74 посланы из армии отцу в 1962—1965 годы и содержат совершенно неожиданный материал: массу стихотворений, пронизанных преимущественно духом брутального юношеского романтизма («Мы учились стрелять на живых синеглазых мишенях...» и т.п.). Жизненным опытом такие тексты едва ли обоснованы, и сам Довлатов позже — в «Заповеднике» — над подобным опережающим событиям воображением сам же и посмеялся. (В этой повести герой, не успев добраться до места назначения, нетерпеливо отправляет жене стихи: «Любимая, я в Пушкинских Горах...») Но все же именно лирический порыв армейских лет накрепко привязал его к отечественной словесности, прямо способствовал выработке лапидарной, гармонически точной прозаической манеры. Манеры, в которой зримо явленная достоверность обоснована не менее явным художественным вымыслом. Как это у Довлатова получалось, хорошо видно по его письмам. Вот, например, истоки его эффектного образа в «Записных книжках». «Академик Телятников задремал однажды посередине собственного выступления». Оказывается, этот Телятников никакой не академик, а лично, собственной персоной Довлатов. В письме отцу он приводит шутку своего армейского приятеля: «Я однажды был сонный на инструктаже, а Додулат потом утверждал, что я заснул во время собственного выступления».

Не менее интересны и письма Довлатова 1973—1975 годов из Таллина искусствоведу Эре Коробовой. Эстонский период биографии прозаика — это пик его журналистской деятельности в СССР, и многие его суждения той поры отражают характерные черты довлатовского становления как профессионального литератора. Вот пример из первого же письма, воспринимающийся как добротная довлатовская проза: «В Таллине спокойно, провинциально, простой язык и отношения. Улицы имеют наклон и дома тоже. Таллин называют игрушечным и бутафорским — это пошло. Город абсолютно естественный и даже суровый, я его полюбил за неожиданное равнодушие ко мне».

Наконец, несколько месяцев пребывания Довлатова в Вене (сентябрь 1978 — февраль 1979), когда он только что покинул Ленинград, но еще не уехал в Нью-Йорк, — эти месяцы были сплошным темным пятном в его творческой биографии. Публикация вдовой писателя Елены Довлатовой писем к ней мужа в Нью-Йорк передает очень важные мировоззренческие сдвиги, происходившие в ту пору в сознании писателя. «Основные принципы моей жизни таковы, — пишет Довлатов из Вены 24 октября 1978 года — По мере убывания остроты и важности: 1. Быть с вами. 2. Писать, что хочу. 3. Печатать лучшее, из написанного. 4. Читать замечательные книги. 5. Как-то зарабатывать на жизнь». Особенно характерен и вызывающ, на сегодняшний взгляд, пункт, оказавшийся последним.

Еще два раздела книги — «Слова друзей» и «Уже история» — составлены по материалам международной конференции «Первые Довлатовские чтения (Городская культура Петербурга—Нью-Йорка 1970—1990 годов)», проводившейся в Петербурге 5—7 мая 1998 года. Они не имеют между собой принципиальной границы: многие сообщения близких Довлатову людей носят вполне теоретический или концептуальный характер; с другой стороны, некоторые аналитические исследования не лишены субъективной, личностной окраски. В книге представлены имена друзей Довлатова и филологов, изучающих его творчество, из разных стран мира — от США до Японии и от Финляндии до Израиля. О современном звучании довлатовской прозы один из любимых самим Довлатовым прозаиков, его ленинградский друг Валерий Попов, отозвался так: «Довлатов всю жизнь тщательно строил себя, двигаясь к цели, которую с самого начала видел лишь он и никто другой. Внешняя его расхристанность, уступчивость, мягкость внушили многим из его окружения иллюзию случайности, непредсказуемости довлатовской судьбы — хотя она, как я понимаю теперь, была с самого начала тщательно просчитана и все расчеты доведены до конца». Чтобы понять это важное обобщение, приведем напоследок сказанное Довлатовым Попову же: «Труднее всего мне дается легкомыслие».

Андрей Арьев

ЯКОВ ГОРДИН

Россия в Кавказской войне

СПб.: Журнал «Звезда», 1999. 512 с.

Кавказская война XIX века была самой длинной войной в истории России — ее активный период продолжался более шестидесяти лет и завершился в 1864 году.

Война стоила России десятков тысяч убитых солдат и офицеров, не говоря уже о тех, кто умер на Кавказе от болезней, был искалечен. Война лежала тяжелейшим бременем на экономике страны — в середине века на Кавказскую войну уходила шестая часть всего государственного бюджета... При этом русское общество имело весьма туманное представление о том, что происходило в далеких романтических горах. Генерал Ростислав Фадеев, государственный и военный деятель, воевавший на Кавказе, писал в 1860 году в книге «Шестидесять лет Кавказской войны»: «Наше общество в массе не сознавало даже целей, для которых государство так настойчиво, с такими жертвованиями добивалось покорения гор». Если современники были так мало осведомлены о войне, игравшей столь значительную роль в жизни страны, то что же сказать об их потомках? В XX веке исследования на эту тему почти прекратились, а в советское время серьезное изучение истории драмы России и Кавказа стало и вовсе невозможно из-за идеологической табу. Взгляд на войну радикально менялся в зависимости от поворотов политики партийной элиты, что для порядочного историка было совершенно неприемлемо.

Кавказская война стала неизвестной войной.

Выпущенное в 1994 году в Ставрополе пятитомное повествование летописца прошлого века В. Потто, во-первых, доведено только до 1830-х годов, то есть остался неохваченным самый важный период — владычество Шамиля, а во-вторых, это беллетризованное повествование, отнюдь не отвечающее сегодняшним историографическим требованиям.

Предлагаемая читателю книга Я. Гордина «Россия в Кавказской войне» не претендует на полное описание кровавой эпопеи. В ней даны многие ключевые в смысловом отношении моменты. Она призвана познакомить сегодняшнего гражданина России с мотивами, которыми руководствовались имперская власть, стремясь во что бы то ни стало подчинить и замирить горские народы, с наиболее характерными и яркими типами завоевателей, с переломными ситуациями в ходе войны, с роковыми просчетами и иллюзиями Петербурга.

Первой проблеме посвящена специальная глава — «Что увлекло Россию на Кавказ?», в которой рассказано о взгляде на причины и ход войны как российских властей, так и разнообразных представителей общественных групп — от либералов-декабристов до консерваторов-охранителей, от революционных демократов до философов-славянофилов. Эти люди исповедовали самые разные взгляды, но в одном они были едины — завоевание Кавказа неизбежно и необходимо. И каждый аргументировал это по-своему и выдвигал свои проекты завоевания и удержания завоеванного.

Наиболее радикальная позиция была у революционера-государственника Пестеля. После победы замысленной им революции Пестель предлагал: «1. Решительно покорить все народы, живущие и земли лежащие к северу от границы, имеющей быть протянутой между Россией и Персией,

а равно и Турцией; в том числе и приморскую часть, ныне Турции принадлежащую. 2. Разделить все сии Кавказские народы на два разряда: мирные и буйные. Первых оставить в их жилищах и дать им российское правление и устройство, а вторых силой переселить во внутренности России, раздробив их малыми количествами по русским волостям и 3. Завести в Кавказской земле русские селения и сим русским перераздать все земли, отнятые у прежних буйных жителей, дабы сим способом изгладить на Кавказе даже все признаки прежних (то есть теперешних) его обитателей и обратить сей край в спокойную и благоустроенную область русскую».

План Пестеля попытались осуществить большевики, но, как мы теперь понимаем, успеха не добились...

В книге дана предистория Кавказской войны, рассказано о первых походах русских войск в Дагестан, кончившихся катастрофично, равно как и о карательных экспедициях против непокорных горцев в Петровское время.

Из кавказского генералитета перед читателем предстают две наиболее колоритные и принципиально важные фигуры — князь Цицианов и Ермолов. Именно они заложили и стратегический, и тактический фундамент всей войны. Остальные командующие Кавказским корпусом с разной степенью умения и удачливости пользовались их опытом.

Генерал князь Павел Дмитриевич Цицианов, персонаж малоизвестный даже любителям русской истории, воевавший на Кавказе и в Закавказье с 1802 по 1805 год, определил основные черты взаимоотношений России и горских народов. Он с самого начала сделал ставку на психологическое подавление противника. Он писал лезгинам: «Потреблю вас с лица земли, не увидите вы своих селений... кровь моя кипит, как вода в котле, члены все дрожат от ярости, — не генерала я к вам пришлю с войсками, а сам приду, земли вашей области покрою кровью вашей, и она покраснеет...»

Глава о Ермолове на Кавказе построена на его обширной переписке с друзьями-генералами, рисующей личность незаурядную, безжалостную, но широкую и рационально мыслящую. И однако достичь цели — замирить Кавказ — Ермолову не удалось, несмотря на десятилетние труды.

Одна из глав книги рассказывает о трагическом 1843 году, когда, усыпив бдительность русских генералов, Шамиль предпринял мощное наступление, захватив и разрушив почти все воздвигнутые за многие годы укрепления и истребив множество русских солдат.

Читатель впервые познакомится с попыткой Николая I вступить в личные прямые переговоры с горскими лидерами в 1837 году и утопической надеждой Петербурга воздействовать на горцев авторитетом самого императора.

Рисуя кавказскую драму в самых разных аспектах, книга объясняет корни нынешней трагической ситуации, неизменно сложность проблем, которые России суждено было решать на Кавказе в прошлом веке и которые достались в наследство от империи новой России.

В приложении публикуются воспоминания участников Кавказской войны, подготовленные историками Г. Лисицкой и И. Грозовой.

Большинство глав книги основано на архивном материале.

Книга основательно иллюстрирована.

Еврейские народные сказки

ПРЕДАНИЯ, БЫЛИЧКИ, РАССКАЗЫ, АНЕКДОТЫ,
СОБРАННЫЕ Е. С. РАЙЗЕ

Сост., лит. обработка, предисл., коммент. В. Дымшица.
СПб.: Симпозиум, 1999. 496 с. Тираж 5000 экз.

Один из рассказов о находчивом шутнике Иосле Маршалике начинается с философского спора, затеянного раввинами и знаатоками каббалы, — что важнее, внешние свойства предмета или внутренние? Тем же вопросом невольно задается и читатель, ощутивший в руке приятную тяжесть этой книги, похожей на детские воспоминания о коробке шоколадных конфет. Даже если бы в ней не было ни одной буквы, эту книгу, наверное, стали бы покупать — для того хотя бы, чтобы разглядывать увитые гроздьями винограда страницы, на которых возлежат печальные львы и живут своей символической жизнью другие звери, доселе встречавшиеся мне лишь на резных надгробиях старых еврейских кладбищ и в традиционной росписи синагог.



Но буквы в этой книге тоже есть. Как утверждает в аннотации, это — первая достаточно полная антология повествовательного фольклора евреев Восточной Европы на русском языке. Каждая «сказка» (это слово составитель использует как кальку с идишского *майсе*, имеющего более широкое значение: не только *сказка*, но и *быль*, *рассказ*, *анекдот*) снабжена комментарием, в котором указывается ее источник, время и место записи и объясняется своего рода «эпический подтекст» — реалии *штетла*, еврейского местечка XIX века, необходимые для понимания мотивации событий. К этим реалиям относятся не только этнографические подробности (календарные и другие обряды, социальная структура, верования, особенности еврейского права и т. п.), но и хорошо известные в местечке тексты (Библия, Талмуд, молитвенник), которые цитируются, разыгрываются и пародируются героями этих сказок.

Читатель, который захочет найти в этой книге какую-нибудь особо поучительную и специфически еврейскую народную мудрость (что-то вроде привычной шоколадки в экзотической обертке), пожалуй, будет разочарован. «Внутренние свойства» книги таковы, что заставляют видеть в ней скорее научное, чем художественное издание. Собранные в ней тексты интересны прежде всего своей подлинностью. Это не шоколадка, а самый настоящий морковный цимес. Тот самый цимес, от которого с показным равнодушием отвернулся, чтобы прикурить от субботней свечи, один из героев народных рассказов, местечковый безбожник Шмерл Снитковер. Это — еврейский фольклор как он есть. Волшебные сказки, которые начинаются словами «жили-были раввин с раввиной». Шейды, лантухи, шрейтелех и прочая нежить. Злые колдуны и цадики-чудотворцы. Плуты и воры, мудрецы и дураки. Рассказы о Маймониде, Ротшильде, Илье-пророке. И еще многое другое.

Чем же интересен еврейский повествовательный фольклор?

Прежде всего, наверное, тем, что это — повествование, пускай даже и не всегда искусное или оригинальное. Его, конечно же, можно просто читать и получать удовольствие. Особенно если вам чем-то дороги или просто интересны обильные этнографические подробности и идишские словечки, вроде *бадхан*, *ойрах*, *клойз*, *балтакса*, оставленные без перевода и объясненные в глоссарии, и за это вы готовы простить повествователям их слабости и неудачи. Тем более, что таких неудач не так уж много, а некоторые *майсы* просто восхитительны.

Но не меньший интерес, на мой взгляд, представляют именно слабости повествования. «Настоящая еврейская сказка берется за почти непосильное дело совмещения жесткого „сказочного“ этикета с не менее жесткой „еврейской“ системой ценностей», — пишет в предисловии В. Дымшиц. Неудивительно, что рассказчикам не всегда удается свести концы с концами. Вот, например, «раввинский сын», которому по сюжету положено жениться на принцессе, вдруг вспоминает, что он — еврей, и отказывается от брака, более или менее удачно мотивируя свой отказ, но ломая при этом структуру волшебной сказки. Самое большое, на что может рассчитывать сказочный еврей, это — стать «вторым после царя», подобно библейскому Иосифу, но никак не царем. Волшебная сказка, героем которой является еврей, не может быть завершена, как не может быть построен до конца еврейский дом в штетле — до тех пор, пока не будет восстановлен разрушенный Храм. Подобно тому как оставленная без штукатурки часть стены обнажает кладку, несовершенство еврейского фольклора обнажает швы между тремя «кирпичами», из которых он сложен. Это фольклор окружающих народов, древние и новые книги, повседневная жизнь местечка.

И последнее, что хотелось бы отметить. В. Дымшиц пишет в предисловии: «Часть сказок... представляет собой пересказ информантами не услышанных, а прочитанных ими текстов. Полагаю, что такая ситуация вообще характерна для бытования еврейского фольклора». Действительно, установленная мудрецами Талмуда граница между устным и письменным словом всегда оставалась подвижной и проницаемой. Две линии еврейского фольклора, подчиняясь разным законам и существуя в разных масштабах времени, переплетались, расходились в разные стороны и встречались снова.

С этим явлением связана подвижность другой границы — между носителями традиции и изучающими эту традицию учеными. И потому еврейская фольклористика, зародившаяся в начале XX века как часть современ-

ной интернациональной науки, вольно или невольно вписывается в рамки еврейской традиционной науки, т. е. — в изучаемую ею традицию. Ученый, записывающий еврейский фольклор, вносит вклад не только в науку — он также продолжает и развивает письменную линию этого фольклора, он «совмещает в одном лице этнографа и туземца», по выражению Даниэля Боярина.

Почти все вошедшие в антологию тексты собраны фольклористом-любителем Е. С. Райзе (1904—1970). Он записывал сказки в Виннице, где родился, затем в Киеве, Москве, Ленинграде, в лагере, в эвакуации. Среди его информантов было много весьма образованных людей, в том числе несколько еврейских писателей и поэтов, у которых, несомненно, был свой интерес к еврейскому фольклору. Понятно, что они рассказывали ему свои авторизованные версии сказок, да и сам Райзе вряд ли заботился о точной передаче устной речи.

Был еще перевод на русский язык, отбор текстов и их литературная обработка. Таким образом Валерий Дымшиц стал как минимум третьей весьма пристрастной и компетентной инстанцией, через которую эти сказки попадают к читателю. Все это, казалось бы, снижает научную ценность книги и сближает ее с фольклорными сборниками XIX века.

Что ж, можно сказать, что и это — не так уж плохо. Тем более, что книга снабжена вполне современным ап-

паратом: комментарий, глоссарий и очень толковое предисловие.

Но возможен и другой взгляд на эти сказки — стоит только увидеть в них не *фольклор штетла*, а *фольклор о штетле*, бытующий в среде еврейской интеллигенции, рассказывающей друг другу слышанные в детстве или вычитанные в книгах и запавшие в душу истории о навсегда потерянном и оттого еще более прекрасном мире еврейских местечек с его Адом и Раем, глупыми и мудрыми раввинами, праведниками и ворами. И тогда вы увидите, что *составитель* (на иврите — *мехабер*, то же, что и *автор*) рассказывает вам сказки, услышанные им от другого еврейского интеллигента, с которым он никогда не встречался. И вы можете просто слушать его (а рассказчик он великолепный!) или же — исследовать этот странный фольклор (какую функцию, например, выполняют идишские слова в русском тексте?). Кому что больше нравится — внутреннее или внешнее. Это вопрос философский.

А простак Иосл разрешил этот вопрос для своих мудрецов, рассказав, как пытался согреться в стужу, прижимаясь к бочке с водкой снаружи, но у него ничего не вышло. Зато потом, когда корчмарь вскрыл бочку и налил ему пару рюмок, Иосл сразу согрелся — благодаря внутренним свойствам предмета.

Александр Львов



Издательство «Симпозиум»

Эжен ИОНЕСКО. *Собрание сочинений. Том 1. «Носорог». Том 2. «Между жизнью и сновидением».* («Ex Libris»)

Эжен Ионеско, выдающийся писатель и мыслитель, вошел в мировую классику XX века как драматург, с именем которого связано возникновение театра абсурда. В собрании сочинений Ионеско впервые представлен также как прозаик, мемуарист, исследователь и теоретик своего собственного творчества.

Джеймс ДЖОЙС. *Собрание сочинений в 2 томах* («Ex Libris»)

Великий ирландский писатель Джеймс Джойс вряд ли нуждается в особом представлении. Веер стилей, техник и картин, богатство аллюзий и наслаение всех возможных текстов, вечность, помещенная в один день, мир города и город мира, антипод гомеровской «Одиссеи» и создание нового мифа — все это самый известный роман XX века — «Улисс». Помимо классических переводов «Улисса», «Дублинцев» и «Портрета художника в юности», подвергнутых основательной ревизии, впервые по-русски публикуются стихи, драматургия, эссе и письма.

Ромен ГАРИ. *Сочинения. Том 1. «Корни неба». Том 2. «Пожиратели звезд». Том 3. Эмиль Ажар «Жизнь впереди». «Голубчик». Том 4. Эмиль Ажар «Страхи царя Соломона». «Псевдо». Том 5. «Пляска Чингиз-Хаима».*

Известный французский писатель, дважды лауреат Гонкуровской премии Ромен Гари, продолжатель традиции классической литературы, с одной стороны, и постмодернист, мастер литературной игры, с другой, вряд ли может быть причислен к какому-то одному литературному направлению. Издание впер-

вые наиболее полно представляет литературный портрет писателя, выступавшего как под своим собственным именем, так и под псевдонимами (наиболее известный из которых — Эмиль Ажар).

Томас ПИНЧОН. *Сочинения. Том 1. «Выкрикивается лот 49». Рассказы. Том 2. «V».* Роман.

Томас Пинчон — один из наиболее значительных представителей постмодернистской литературы США. Уже в ранних рассказах Пинчона чувствуется его уникальный стиль и заявляются основные темы его творчества: энтропия и смерть, конфликт с властью, вселенский заговор и социальная паранойя. «Выкрикивается лот 49» можно назвать интеллектуальным романом тайн или постмодернистской мистерией, принципиально противящейся однозначной интерпретации. Роман «V» написан мастером, который виртуозно владеет различными стилями и увлекательно выстраивает многочисленные сюжетные линии.

Роберт ИРВИН. *Сочинения*

Роберт Ирвин — культовый английский писатель, специалист по средневековой истории Ближнего Востока. Наряду со многими научными трудами его перу принадлежит и ставший бестселлером роман «Арабский кошмар». Причудливая связь фантастики, снов, романтики и фантазии, шедевр историко-поведческого повествования, «Арабский кошмар» публикуется в одном томе с «Подушечками плоти» — классической «арабской» литературной сказкой в духе Стефана Малларме и Оскара Уайльда.

Стриндберг и Ван Гог

ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО ПАТОГРАФИЧЕСКОГО АНАЛИЗА С ПРИВЛЕЧЕНИЕМ
СЛУЧАЕВ СВЕДЕНБОРГА И ГЕЛЬДЕРЛИНАПер. с нем. Г. Б. Ноткина. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999.
238 с. Тираж 5000 экз. (Серия «Библиотека зарубежной психологии».)

Отношение к душевнобольным, к психическим недугам, к психиатрии вообще — важнейший показатель состояния общества. Не менее значим этот показатель и для культуры. Уходящий век принес с собой радикальное переосмысление культурной значимости душевной болезни и психиатрии, но (по крайней мере для России) это переосмысление осталось в основном умозрительным. В толще культурного сознания (и обыденного сознания, которое ему «подражает») неискоренимо сохраняется брезгливо-презрительное отношение ко всему, связанному с психической патологией, страх, причудливо сочетаемый с чувством превосходства, желание вытеснить все это на строго очерченную территорию постыдного и опасного. Психиатрия и все его многочисленные порождения и ответвления потому, видимо, и обрели такое влияние, что, по сути, отрицают само понятие душевной болезни, рационализируя, «приручая» ее. А точнее — сигнифицируя, представляя симптомы в виде знаков чего-то иного, превращая тем самым болезнь в подобие занимательного текста, вернее, загадки, ребуса: при этом феномены душевной жизни перестают восприниматься как некая данность, как нечто, имеющее собственное содержание, нечто «само по себе».

Другая крайность (существующая, главным образом, как словесная, идеологическая ширма, как поза, не влекущая за собой никаких экзистенциальных последствий, не предполагающая реальной, «бытовой» перемены установок — «перемены помыслов») — это фетишизация безумия, преклонение перед ним, доходящее до позорной и неоправданной «шизоимии».

Психиатрическая безграмотность, психиатрический негативизм (особенно характерный для России), чудовищны по своим масштабам. И это приводит не только к негативным житейским последствиям, но существенно обедняет само культурное пространство, лишает его еще одного, весьма важного измерения. Здесь, впрочем, нельзя не учитывать печальных последствий советских злоупотреблений психиатрией в политических целях, дискредитировавших, к сожалению, и саму психиатрическую науку, которая в Советском Союзе находилась, как это ни парадоксально, на весьма высоком уровне.

Появление в русском переводе книги Карла Ясперса, посвященной анализу душевной болезни виднейших деятелей культуры, быть может, позволит хотя бы начать движение к освобождению от неясных, но всевластных стереотипов, калечащих человеческие жизни и искажающих (и обедняющих) культурную перспективу.

Первую часть книги занимает подробное жизнеописание Августа Стриндберга, сделанное с точки зрения психиатра, то есть то, что, собственно, и называется «патографией». Во второй части не менее досконально нарисована «картина болезни» Винсента Ван Гога с краткими



(вследствие сравнительной скудости и неопределенности материала) экскурсами, посвященными Сведенборгу и Гельдерлину. Уже сами эти описания чрезвычайно интересны своей тонкостью и трезвостью формирующего их взгляда. Не забудем, что учителем Ясперса был Гуссерль: Гуссерлева феноменология стала методологическим фундаментом ясперсовской психопатологии. И книга «Стриндберг и Ван Гог» — это книга феноменолога. И как нельзя более наглядна — прежде всего именно в ясперсовских описаниях — противоположность феноменологии и фрейдизма: Ясперса интересуют феномены душевной жизни сами по себе

(в том числе и феномены душевной болезни) во всей их ни-к-чему-не-сводимости и не-из-чего-не-выводимости. Однако — и это сообщает книге дополнительную интригу, своего рода метасодержание — исподволь, буквально на наших глазах совершается преобразование феноменолога в экзистенциалиста. Более того, уникальное сочетание здесь двух ипостасей Ясперса (и даже не сочетание, а, скорее, грань, миг перехода): жесткого, педантичного естествоиспытателя, с одной стороны, и философа, переполняемого тревогой и предчувствием трансцендентного, с другой, — и придает его книге, книге, которая, по существу, явилась его последним специально психиатрическим и первым чисто философским трудом, — ее погранично-просветляющий, пронизывающий характер.

Ведь взялся Ясперс за патографию вовсе не ради поиска психопатологической казуистики (хотя он и подчеркивает, что, скажем, некоторые свойства поэзии Гельдерлина «могли бы помочь в понимании глубинной сущности шизофренического больного» вообще). Как он сам позднее отмечал, к написанию книги его не в последнюю очередь побудил интерес к отнюдь не медицинским вопросам. Несут ли в себе некоторые формы болезней «не только разрушительное, но и позитивное значение»? «проявляется ли творческий дар вопреки болезни или выступает в качестве одного из ее следствий»? И далее: «Сам факт психоза содержит в себе некую загадку. То обстоятельство, что миропорядок и человеческая природа допускают существование и даже необходимость психозов, не только удивляет и обескураживает, но и внушает ужас». Попытаться преодолеть этот ужас, высветлить эту загадку — вот задача, поставленная Ясперсом. Вывод, к которому он приходит, однозначен: «Опыт указывает на наличие [у больных шизофренией] такого духовного содержания, которого раньше не было. Появляются новые силы, которые сами по себе духовны и не являются ни здоровыми, ни больными, но *вырастают на почве болезни*». «Болезнь снимает оковы... Душа как бы расслабляется и на время этого расслабления открывает свою глубину, чтобы затем, когда это расслабление закончится, окаменеть в хаосе и разрушении... Как будто струна, по которой сильно ударили, издает высочайший звук, а са-

ма в этот миг разрывается». Здесь нет ни грана романтического превознесения аномального ино-бытия, ничего от пустопорожних «красивых» рассуждений о «гении и помешательстве». «Шизофрения в себе не есть нечто духовное», — говорит Ясперс. Она может — на краткий миг — лишь проявить нечто глубинное — чтобы затем все уничтожить. Ужас остается непреодолим, безумие — это кара, возмездие за самосознание, за человеческое, за Декартово *cogito*: не так уж экстравагантен, если вдуматься, известный «подпольный» афоризм: «Сознание — это болезнь».

Замечательна скрупулезная точность Ясперса, его тончайшая наблюдательность, его трезвое сочувствие: он видит, переживает, анализирует, как меняется поэзия Гёльдерлина, достигая высочайших вершин именно после начала болезни, как на какой-то краткий момент наступает оскудение, свидетельствующее об окончании приступа, — и за этим следует окончательный распад. Ясперс предельно корректен, он прекрасно понимает правомерность изолированного («формалистического») рассмотрения художественного произведения вне вопроса «о генезисе и взаимосвязях». Он полагает лишь, что такое понимание, как минимум, неполно, оно не позволяет достичь того, что он именует «скрытыми основами нашего бытия». И дело тут не в биографизме или историзме: если мы понимаем художественное произведение как переживание, как своего рода гипостазированное переживание, как переживание-бытие, то феноменологические вопросы — нет, не о симптомах, но об особенностях, о свойствах, о составе этого переживания — оказываются отнюдь не вопросами о генезисе или попытками осведомиться о чем-то ином (о диагнозе, например), но вопросами о сути дела. А здесь — характернейшая черта, отделяющая Ясперса от структуралистской (а вкуче с ней и постструктуралистской) парадигмы: ведь в своей известной работе Р. Якобсон ничтоже сумняшеся — и как всегда блестяще — анализирует именно поздний текст Гёльдерлина «Die Aussicht» — тот самый, что для Ясперса является несомненным свидетельством распада, «стихотворением-руиной». Вымывание дейксиса, лишение стихотворных текстов безумного поэта всякой отсылки к речевому акту, а стало быть, со-бытийности — то, что с таким торжеством констатирует Якобсон в пику Хайдеггеру — все это лишь подтверждает сугубую «семиотичность» этих текстов (несмотря на их «бессмысленность»), то есть адекватность (и в данном случае почти исчерпывающую адекватность) соответствующего анализа — и при этом утрату той бытийности (Ясперс сказал бы: «экзистенциального призыва», «толчка самосомнения»), что потрясает в Гёльдерлине, находящемся «на грани» безумия, перед тем как низвергнуться в него, — на той грани, которая для *тех* незаметна, несущественна, не существует. В лучшем случае — как это делает Юнг, представитель «дружественной» семиотики и постсемиотики парадигмы — эта грань мифологизируется, превращается в знак чего-то иного, а значит, опять-таки уничтожается (что характерно, одним из главных героев «Символов и трансформаций либидо» Юнга был все тот же Гёльдерлин).

Здесь проявляется существенная особенность ясперсовского мышления (связанная с фундаментальными понятиями его лишь зарождавшейся в ту пору философии): для него вершина достижима лишь в «пограничном» состоянии, она, собственно, этой гранью и является. Открыть потаенное мы не в силах: мы только приоткрываем

створки двери, только в щелочку может блеснуть свет — «когда дверь распахнута, она распахнута в пустоту» — в пустоту пост-процессуального дефекта, самоуверенной убежденности в обладании истиной — или во тьму безумия и немоты. Ясперс показывает невыносимое напряжение разума, пытающегося удержаться на этой грани, безнадежную и величественную «борьбу между дисциплинирующей волей и разлагающими силами болезни» — то выкарабкивание из тьмы, о котором так точно писал в свое время С. Аверинцев по поводу «Стихов о неизвестном солдате» Мандельштама.

Это миг еще сохраняющейся осмысленности при бесповоротно утрачиваемом смысле, миг «расслабления» знаковых уз при еще сохраняющейся интенции означивания (а потому и семиотика, и психоанализ этот миг предпочитают игнорировать или фальсифицировать) — но: «здесь провал сильнее наших сил»...

Я еще раз хотел бы подчеркнуть, что Ясперсу совершенно не свойственно какое бы то ни было заигрывание с болезнью. Его не влечет патология ради патологии, и верверзии и маргинальности ради них самих, это не поиски пресыщенным наблюдателем «нового», остро волнуемого — любой ценой (любая «ненормативность» — наиболее дешевый способ освежить выразительные средства или даже просто содержание). Не «киное», но «человеческое», как оно раскрывается скальпелем безумия, болезнь как предел, край, на котором отчетливее высвечивается «норма», если только не понимать ее, как остроумно заметил один немецкий психиатр, как «легкую форму слабоумия». И более всего — искусство как таковое, эстетическое переживание: ведь, как говорил еще Платон, «творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых». Поразительно, но многие понятия и термины поэтики почти дублируют соответствующие психопатологические понятия и термины: тыняновская «деавтоматизация» буквально идентична «деавтоматизации» при деперсонализационных расстройствах, нетрудно найти психопатологические аналогии «остранению» или, наоборот, «актуализации слабого признака» при шизофренических расстройствах мышления и т. д. — но это особая, чрезвычайно сложная и деликатная тема.

Несколько слов о самом издании.

Перевод Г. Ноткина сохраняет некоторую угрюмую тягеловесность ясперсовского стиля (этот переводчик вообще, в отличие от многих, в своих работах не стремится пригладить чужой текст, насильственно «нормализовать» его). При этом он даже слегка усиливает стилистический контраст основного текста с обширными вкраплениями из других авторов: Стриндберга с его порывистостью и напряженностью, Ван Гога с его просторечием и косноязычием, Сведенборга с его напыщенной архаичностью. Тексты Гёльдерлина переведены заново, кроме того, в примечаниях дается немецкий оригинал: такое бережное отношение к труднопередаваемому поэтическому тексту, причем в книге, отнюдь поэзии не посвященной, заслуживает всяческих похвал. Наконец, в высшей степени удачной была мысль включить в книгу целую галерею фотографий Стриндберга и автопортретов Ван Гога (чего в немецком оригинале не было!), зримо иллюстрирующих все этапы крестного пути этих художников.

Анатолий Барзах

ЭММАНУЭЛЬ ЛЕВИНАС

Время и Другой.

Гуманизм другого человека

Пер. с франц. А. В. Парибка. Вступ. ст. и коммент. Г. И. Беневица.

СПб.: Издательство Высшей религиозно-философской школы, 1999. 272 с. Тираж 2000 экз.

Вот и наступило время знакомства с Левинасом для русского читателя: после нескольких небольших публикаций в философских журналах и сборниках вышла в свет книга, содержащая две работы философа, провозгласившего когда-то: «Заниматься метафизикой — значит постоянно откладывать час предательства». Это удивительное постоянство было свойственно Левинасу на протяжении всей его жизни. В аудиториях Фрайбурга, слушая лекции Гуссерля, в немецком концлагере, размышляя о сущностном одиночестве человека, обсуждая в парижских кафе со своими друзьями (прежде всего, с Морисом Бланшо и Жаном Валем) вопросы, относящиеся к синтезу вечного и мгновенного, и вновь в университетских аудиториях, где уже студенты внимали его слову, Левинас оставался верен важнейшему принципу, который можно определить как *замысел Бога обо мне*. В рамках этой формулы, воспринятой с детства (Левинас родился в Каунасе в 1906 году, в образованной и проникнутой духом учения еврейской семье), один из крупнейших мыслителей нашего столетия приобрел некую особенность, не слишком характерную для академических кругов, — пожизненную сохранность навыка ученичества.

Изданную книгу следует рассматривать как первое знакомство с предметом, с размышлениями Эммануэля Левинаса о человеческом уделе. Эти размышления безусловно укладываются в известный тезис Хайдеггера: «Все существенные мыслители говорят об одном и том же». Но для того чтобы удержать *одно и то же истины*, требуется неустанный труд мысли, прямое продолжение прерванной речи. Нанизывание и сопоставление трактовок (излюбленное занятие академической философии), игра внешним разнообразием мнений скрывает за новизной упаковки *одно и то же скуки*. Или, в лучшем случае, признанной образованности.

Левинас не примыкает к комментаторской традиции, к утвердившемуся в современной философии литературоцентризму. Ему неинтересно демонстрировать блеск эрудиции, заниматься изощренной философской компаративистикой, мастером которой является, например, Деррида. Может быть, поэтому в современной ситуации, когда маргинальное и центральное поменялись местами, существенный мыслитель, не участвующий в игре цитат, оказался в зоне нерасслышанности. Привычка слушать *по краям* стала главной помехой для трансляции зова бытия. Но это как раз и свидетельствует о сущностном одиночестве, неустранимом обстоятельстве нашего бытия в мире.

«Существа могут обмениваться между собой всем, кроме своего акта существования», — пишет Левинас. Это вступительный аккорд к непрерывному размышлению,

так начинается авторская версия «метафизики всех существенных мыслителей». Следует определить, существуем ли мы потому, что причастны к Бытию, или, как пленники языковых игр, называем бытием то, чем не в состоянии поделиться. Возможно ли существование без существующих, вне и до конкретной экземплярности мира? Если даже оно и возможно, едва ли следует считать такое фоновое бытие величайшим чудом и даже вообще благом.

Левинас решительно пересматривает принципы имманентной философии от Платона до Гегеля, в результате чего меняется и ценностная шкала, незримо присутствующая в любой фундаментальной онтологии. Стихия «анонимного бытия», безразличная к существующим (к нам самим), дана нам прежде всего как угроза развоплощения, даже если мы, для преодоления основополагающего страха, просим в ней местечко для себя, выдавая его к тому же за желанную цель. Это страх, замаскированный под сокровенное чаяние (иначе с ним не справиться), может слышать только другой существующий, но и он переадресовывает его дальше: так ежедневно учреждается смысл веры и надежды — Другой Существующий, Бог.

Но анонимная стихия, властвующая через глагол «быть», лишает нас мужества ответственности за каждое мгновение, размывает полноту присутствия. Из обесцененных мгновений складывается пустое время, и мы проваливаемся в него, утешаясь суррогатами забвения — ими мы и обмениваемся — поддельными, хотя и имеющими неограниченное хождение сертификатами смысла. Это «бессмертие, от которого невозможно спастись», утверждает философ, некое маниакальное мигание лампы дневного света, высвечивающей пустоту. Пустоту отложенного или невостребованного присутствия можно, конечно, назвать и «вечностью», и даже Вечностью, но комплименты, произносимые с замиранием духа, не имеют ничего общего с точным самоотчетом философа. А точный самоотчет гласит: «Вечность неутолима, так как нет субъекта, который взял бы на себя ответственность за нее». (Следует отметить перевод А. Парибка, сохранивший верность духу оригинала и не застревающий в терминологических псевдоразборках.)

Для Левинаса сознание не является непрерывностью бодрствования, тут он решительно расходится с Декартом. Автономность нашего Я определяется возможностью в любой момент прервать трансляцию картинок, даже показываемых свыше. «Сознание причастно к бдению, это так; но отличительная черта его — непременная способность зайти, скрыться — и уснуть. Сознание есть способность уснуть». В самом деле, человек утрачивает автономность (а вслед за ней и вменяемость) то-

гда, когда он поступает в полное распоряжение чужих смыслов, — шизофрения есть подчинение повелевающим голосам, вещание которых невозможно отключить даже во сне. Но и бессонница наяву, зачарованность и одержимость причастностью к бытию — указывает на возможность материализации величайшего кошмара — пустого фонового существования без существующих.

Быть кем-то в акте существования, отвечать на вопрос «кто?» — таков исходный рубеж человеческой ответственности. Поэтому, вслед за Хайдеггером, своим вечным оппонентом (столь же неустраимо принадлежащим к числу существенных мыслителей), Левинас исследует обстоятельства человеческого бытия в мире, которые онтологически предшествуют категориям любой степени обобщения, вытекающим из загнипнотизированности стихией анонимного бытия. Вопросы о любви и предательстве, о неудобстве и неизбежности бытия с другим следуют разрешить прежде вопроса о возможности синтетического суждения а priori — или их нерешенность внесет роковые искажения в категориальный строй. Ибо мыслитель Левинас, бесконечно далекий от дешевого оптимизма, знает, что даже «сама истина побуждает и одерживает человека, им не дорожа». И факт одиночества меня как существующего не преодолевается даже причастностью к субстанции всех сущих — если, конечно, мы остаемся честны в своем самоотчете.

Левинас постоянно обращается к проблеме времени и временности, ему удается сомкнуть онтологию и этику не на основании экзистенциального заказа, требующего избавления от ответственности и страха существования, а благодаря приобретенной привычке продумывать мысль до конца. Но разбор поступательного движения философской мысли, хотя бы и самый конспективный, превышает возможности рецензии как жанра. Отмечу еще лишь два обстоятельства, касающихся данного издания.

Как уже было сказано, перевод отличается весьма редким в период переводческого ажиотажа качеством — вразумительностью. Это еще раз доказывает, что успех переводчика определяется не столько добросовестностью вникания в подвернувшуюся работу, сколько общей функцией образованности, всей предшествующей интеллектуальной биографией. Бесполезно браться за перевод каждого очередного абзаца тому, кто безнадежно далек от смысла целого. Что ж, А. В. Парибка можно поздравить с удачей. (Единственное замечание: ключевые термины Левинаса следовало бы поместить в скобках рядом с версией их перевода.)

Чего, увы, не скажешь о Г. И. Беневице, авторе комментариев и вступительной статьи. Здесь нет именно близости по духу, и поэтому рассыпчатый набор знаний, предъявляемый комментатором, порой весьма далеко уводит от сути дела. Возникает некое недержание паразитарной эрудиции: читателя отсылают то к книге В. Малявина «Чжуан-цзы», то к свидетельствам святого Симеона Нового Богослова, то к крайне сомнительным (для Левинаса) параллелям с патристикой. В то же время остаются неотмеченными важные для понимания смысла аллюзии на лекции А. Кожева, оказавшие решающее влияние на интеллектуалов послевоенной Франции. Отсутствуют очевидные параллели с философской традицией Хабада; многолетние занятия Левинаса по изучению Талмуда, оставившие неизгладимый след в творчестве философа, также проходят мимо внимания комментатора. Вообще, излишняя православная идеологичность выглядит единственным слабым местом рецензируемого издания — хотя безотносительно к Левинасу соображения Беневице вполне могут вызвать интерес. А пока мы будем пребывать в ожидании перевода других книг Левинаса — благо, новости в философии распространяются медленно.

Александр Секацкий

ЖАК ДЕРРИДА

Голос и феномен

и другие работы по теории знака Гуссерля

Пер. с англ. и франц. СПб.: Алетейя, 1999. 208 с. Тираж 2000 экз. (Серия «Gallicinium».)

Французскому постструктуралистскому дискурсу в России не повезло: мало, что мы только сейчас знакомимся с работами 20—30-летней давности, проблема еще в том, как они переводятся. Отличающиеся и в оригинале высокой семантической насыщенностью, сложностью аргументации, труды профессоров Сорбонны и Нантерра в русском изводе часто отражают лишь щеголянье переводчика своею «посвященностью», что плохо маскирует некомпетентность. Начиная с 1998 года петербургское издательство «Алетейя» выпускает томики под маркой серии «Gallicinium», но, к сожалению, они не являются образцовыми в плане культуры перевода и добросовестности издания (поистине за обилие ляпов и опечаток, в том числе в рецензируемой книге, техни-

ческому редактору пора указать на неполное служебное соответствие!).

В составе данной серии появляется уже второй выпуск, посвященный Жаку Деррида (первый, «Эссе об имени», датирован годом ранее); на сей раз это одна из самых первых работ философа, вышедшая в Париже в 1967 году. Как и ряд других его трудов 1960-х, книга связана с исследованием философии Э. Гуссерля. Следует сразу указать на тот удивительный факт, что русский перевод «Голоса и феномена» сделан не с французского оригинала Деррида, но с *другого перевода* — английского, осуществленного Дэвидом Аллисоном и напечатанного в Америке (Ивэнстон, штат Иллинойс, издательство Северо-Западного университета, 1973). Известно, что вследствие

мировой славы «отца деконструкции» практически все его сочинения переведены на английский, немецкий, итальянский, японский и другие языки; существуют даже издания на сербском — может быть, тогда уж легче было бы «перепевать» с родственного славянского? Конечно, введение промежуточной (американской) инстанции отнюдь не способствовало адекватности *русского* изложения прихотливой, по-галльски изящной мысли Деррида. Редкостный сумбур в подготовке и оформлении данного издания отразился в примечательной детали: фамилия переводчика на с. 4 указывается как «С. Г. Калинина», в то время, как на с. 9 — «С. Г. Кашина».

То, что Деррида начинал свою философскую карьеру с обращения к Гуссерлю, наверное, закономерно — и дело не только в том, что скончавшийся в 1938 году германский мыслитель был чрезвычайно заинтересованно прочитан во Франции. Философия Гуссерля отвечала насущной потребности как начала XX столетия, так и 60-х, когда многие области философского знания оказались охвачены настроениями скептицизма и неуверенности. Мышление истекающего XIX века открыло пропасть между «строгими» науками, построенными на эксперименте и верификации опытов, и сферами деятельности интеллекта, где ведущую роль играла интерпретация. Отечественному читателю тут может вспомниться глубокомысленный диалог из «Петербургга» Андрея Белого: «Канта Конт опроверг? — Но Конт не научен...» (как далее увидим, имя Канта возникло тут не случайно). Гуссерль осознал, что зияющее расхождение между позитивным знанием и рефлексией приблизилось к критической отметке, угрожая существованию не только гуманитарных дисциплин, но и всей грандиозной архитектуры западного *Логоса*. Отсюда — стремление заложить новый рациональный фундамент философии, избежав при том двойной опасности: как нерелексивного «объективирования», так и субъективности, граничащей с иррационализмом.

Любопытно, что Жак Деррида (алжирский уроженец, сефард) рядом исследователей — в частности, К. Норрисом — рассматривается как наследие интеллектуальной традиции Просвещения, а его деконструкция — как «кантовское предприятие» (что ж, «и Кант был туранец», упрямо твердил Белый). Читая различные тексты тогда, когда инициированная мыслителем «трансцендентальная редукция» уже про(из)ведена, Деррида ставит вопрос так: *смог ли* Гуссерль в самом деле радикально порвать с теми субъективными допущениями, которые, в той или иной форме, господствовали прежде в западной философской традиции?

Рассмотрим одну из линий аргументации в указанной книге, где Деррида проблематизирует взаимоотношения языка и мысли у Гуссерля. Гуссерль вводил кардинальное различие двух видов знаков: указательных (индикативных) и выразительных (экспрессивных). Только второй знак обладает значением (*Bedeutung*) в гуссерлевском смысле, поскольку он маркирован некоей интенциональной силой, «оживляющей» язык. Напротив, указательные знаки запутаны в «фактичности» (*factice*), компрометирующей их идеальную природу, и функционируют как безжизненные «фишки» в системе произ-

вольных смыслов. Деррида обнаруживает в гуссерлевских рассуждениях о языке и мысли скрытую работу развитых *метафор*, противопоставляющих символические атрибуты жизни и здоровой витальности темным коннотациям насилия и смерти. Указательные знаки изгоняются вовне, максимально удаляются от животворных источников языка; предполагается, что они оторваны от «корня» своего происхождения и вовлечены в бесконечную игру немотивированных сигнификаций.

Деррида оспаривает приоритет выразительных знаков: он показывает, как данный привилегированный термин бинарной оппозиции закрепляется на своем месте не в силу логических заключений, как полагал Гуссерль, но — *метафорически*: «Указание и выражение — это функции или означающие связи, но не термины. Один и тот же феномен может быть схвачен как выражение или как указание, дискурсивный или не дискурсивный знак, в зависимости от интенционального опыта, который оживает его. <...> ... Фактически дискурсивный знак и, следовательно, значение всегда вовлечены, всегда подхвачены указательной системой» (здесь и далее: рецензируемое издание. — Пер. С. Г. К. — С. 32—33).

Из вводимого Гуссерлем противостояния вытекает понимание того, что сознание может быть полностью *аутентичным* лишь тогда, когда его работа обслуживает реальную деятельность человеческого субъекта. От этого тезиса, как показывает Деррида, не так уж далеко до метафор голоса и самоочевидности, управляющих *органической* риторикой. Экспрессия как «дыхание», или «душа», смысла, а язык как просто «физическое тело», которое та оживает, — вот тайные «фигуры речи», спрятанные в гуссерлевской феноменологии. Это и раскрывает Деррида: «...указание имеет место повсюду, где смыслопридающий акт, оживляющая интонация, живая одухотворенность речи, интенции значения, присутствует не полностью» (с. 55).

Жак Деррида отмечал, что его *differance* есть «тихая графическая интервенция», то есть: она существует только в письме и не может восприниматься на слух (в произношении нет разницы между новым термином и французским словом *difference*, «различие»). Смысл всегда превосхищается — или наоборот, устанавливается после происшествия, финал ретроспективно организует все предыдущие означающие элементы. Особую заботу о *письме* проявлял и Андрей Белый, смутно предчувствовавший, что «нет ничего вне текста», и в своем «Петербурге» разрушивший «гладкопись» классического романа. Белый развернул словно бы целый букет деконструктивистских стратегий, походя демонтируя, вместе с нарративной структурой, революционно-народническую идеологию, эдипов комплекс, петербургский миф, но главное — русскую литературу, в частности тексты А. С. Пушкина. «Александр Иванович, Евгений, впервые тут понял: столетие пробежал понапрасну: от декабря к октябрю: а за ним громыхало без всякого гнева — по деревням, городам, по подъездам, по лестницам; он — прощенный; все бывшее совокупно с навстречу идущим — лишь призрачные прохоженья мытарств до трубы». Вот и уместный образчик *differance* под конец.

Алексей Курбановский

ЭРВИН ПАНОФСКИЙ

Смысл и толкование изобразительного искусства

СТАТЬИ ПО ИСТОРИИ ИСКУССТВА

Пер. с англ. В. В. Симонова. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. 394 с.
Тираж 3000 экз.

Один из именитых современных философов заметил как-то, что в настоящий момент эстетическая мысль более всего озабочена не вопросом «что есть прекрасное?», но проблемой «что [еще] можно назвать искусством?» Это замечание следует иметь в виду при оценке положения вещей в российском искусствознании, где новоявленные арт-знатоки и эстеты, не изжив рудиментов давешней идеологизированной практики, кинулись растаскивать философский инструментарий постмодерна — причем в отрыве от подготовившей последний критической традиции. Вместе с тем: некоторые устоявшиеся клише и штампы советского дискурса об искусстве должны быть подвергнуты не просто пересмотру, но — *ритуальному осмеянию*. Вот почему так актуальны переводы (хотя весьма запоздалые, но во все возрастающем числе) трудов корифеев западной теории и истории художества; к таковым теперь прибавились классические сочинения Эрвина Панофского.

Эрвин Панофский (Panofsky, 1892—1968) — один из крупнейших искусствоведов XX века: профессор Гамбургского и Принстонского университетов, создавший метод «иконологической интерпретации», признанный ведущий специалист по европейскому искусству от Средневековья до классицизма. В советское время всего одна небольшая работа ученого («Галилей: наука и искусство») была опубликована в сборнике «У истоков классической науки» (М.: Наука, 1968). Рецензируемая же книга — третья за последние два года, после таких работ, как «Ренессанс и „ренессансы“ в искусстве Запада» (М.: Искусство, 1998) и «Idea» (СПб.: Аxioma, 1999). Перед нами — сборник избранных статей, составленный самим мэтром и выпущенный впервые по-английски в 1955 году; в перевод оригинального заглавия «Meaning in the Visual Arts» введен отсутствующий у автора термин «толкование». Выбор данного сборника представляется чрезвычайно удачным: в то время, как книга «Ренессанс и „ренессансы“» рождена уже остывшей научной полемикой, а «Idea» представляет собою ранний и, при всей виртуозности, эскизный набросок, эта коллекция составлена с таким расчетом, чтобы репрезентативно представить и фундаментальные основы, и практическое приложение аналитических стратегий иконологии. Включены и чисто теоретические тексты («Иконография и иконология»), контур исследования масштабной пробле-



мы («История теории человеческих пропорций как отражение истории стилей»), а также скрупулезные штудии конкретных памятников (например, «Тичиановская „Аллегория благоразумия“»). Наряду с «Этюдами по иконологии» (Studies in Iconology, 1939) это — настоящий *tour de force*, блистательная демонстрация «фирменной маэстрии» Панофского.

Время сложения мировоззрения и научных принципов Панофского — конец 1910-х и 1920-е годы — обладало исключительной духовной насыщенностью в европейской (и особенно германской) культуре; вот и в тексте книги упоминаются Фр. Ницше и В. Виндельбанд, Э. Кассирер и В. Беньямин. Поскольку Панофский требовал от искусствоведа представления о «внутреннем смысле всех доступных ему документов цивилизации, исторически связанных с

данным произведением, или группой произведений» (здесь и далее цитируется рецензируемое издание; с. 55), уместно применить аналогичный метод и к необходимо беглому обзору его избранных текстов. Понятие «иконология», прочно закрепившееся в истории искусствознания за Панофским и его последователями, в научный обиход ввел его старший коллега А. Варбург в 1912 году. Самое слово заимствовано из теории итальянского маньеризма: это название сборника символов и эмблем, составленного Чезаре Рипа и изданного в 1593 году. Удобство данного термина обусловлено обширностью его семантического поля: так, магические представления, свойственные эпохе позднего Ренессанса, наделяли все явления, существа и предметы окружающего мира таинственным *смыслом* («одна и та же схема... может расшифровать и открыть нам порядок микрокосма и макрокосма, порядок элементов и естественных нравственных побуждений», — отметил друг Панофского Эрнст Кассирер (Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance, 1927)). Потому прочтение памятников искусства с помощью иконологической интерпретации, как указывает автор «Смысла и толкования...», требует от исследователя обладания в чем-то родственной магии синтетической интуицией — чутья к «культурным симптомам».

Самая ранняя из включенных в данную книгу статей — «Альбрехт Дюрер и классическая античность» — написана в 1921 году и носит полемический характер (отклик на работу М. Хаутмана «Дюрер и аугсбургские ан-

точные памятники», 1921; Дюрером же Панофский занимался со времен магистерской диссертации 1914 года). Интерес представляет впервые сформулированная здесь теория рецепции античного наследия северными мастерами по принципу «раздельного восприятия» мифологического содержания и классической формы (см.: с. 295—296). Позднее этот принцип был распространен исследователем на средневековое искусство вообще (см., например, «Ренессанс и „ренессансы“»). Это разделение можно понимать и как независимое существование озаглавленного и озаглавленного, но отметим: как раз такой принцип впоследствии Жак Деррида назовет *differance* — одновременное «различение-отсрочка», когда два взаимосвязанных понятия не вполне адекватны самим себе — или, точнее, тому, что принимается за их декларируемую сущность (*Differance*, 1968). Согласно же логике Панофского, лишь *смерть* античности непременно гарантировала ее «возрождение» в искусстве Дюрера (поскольку понимание немца основано на «сдвинутом восприятии» античной классики: «парении» озаглавленного над озаглавленным).

В данной статье ученый определяет, как классическое (античное) искусство «запечатлело и упорядочило» многообразие человеческого чувственного опыта в систему общезначимых типических образов: «...мир классического художника включает совокупность типов, каждый из которых представляет определенное число индивидуальных случаев — „частностей“, сведенных к „общностям“ не с помощью дискурсивной абстракции, а с помощью интуитивного синтеза» (с. 292). Далее Панофский приводит образчик того, что впоследствии станет «фирменной маркой» его стиля: демонстрирует устойчивость мотива — сквозь века, территории и этносы; так, фигура Адама из дюреровской гравюры «Грехопадение» (1504) через ряд вариаций и трансформаций в эпоху Кватроченто и в поздней римской пластике возводится к типу Аполлона Бельведерского. Но можно сказать и иначе: это как бы «спрессовывание» в единое гнездо целого букета классических реминисценций и цитат; нечто подобное Клод Леви-Строс впоследствии обозначит термином «бриколаж» (*Le pensée sauvage*, 1962).

Итак, факт появления на русском языке (пусть даже с 40-летней задержкой) концептуальных текстов выдающегося западного искусствоведа следует, разумеется, приветствовать; однако, чтобы идеи ученого оказали свое стимулирующее воздействие, немаловажно, в какую форму они облечены. К сожалению, перевод не избавлен от неточностей и опечаток. Так, Панофский упоминает «*Combat of Vice and Virtue*», что следовало бы перевести «Битва Порока и Добродетели», а не «Битва Добра и Зла» (с. 46); вместо «реинтеграция античной формы с античным созерцанием» (с. 183) необходимо поставить «воссоединение классической формы с классическим содержанием» (в оригинале: «...*classical subject matter*»). Страницы книги буквально усыпаны именами древних и новых художников, поэтов, богословов, философов, многие из которых достаточно экзотичны — но все-таки не мешало бы знать, что был такой Иоанн Скотт Эригена (*Erigen*) — а не «Эриугена» (с. 61), равно как и Витторе Карпаччо — а не Скарпаччо (под-

пись к ил. 48). Знаменитая «таблица интерпретации» Панофского, где сформулировано своеобразие его методики, к сожалению, лишена самой формы таблицы (см.: с. 56—57). Правда, здесь можно отослать читателей к публикации М. Соколова (в сб.: «Современное искусствоведение Запада о классическом искусстве XIII—XVII вв. Очерки». М.: Наука, 1977), где приведена также и панорама критических откликов на «иконологическую практику» в западной теоретической мысли 60—70 годов.

Одна из последних статей в книге — «*Et in Arcadia ego*: Пуссен и элегическая традиция» (в 1998 году эта работа публиковалась в журнале «НЛО» № 33 в переводе А. Кавтаскина). Тема оплакивания, ламентации над могилой, вероятно, обладала для Панофского притягательностью: в период с 1936 по 1955 год он трижды обращался к ней, в связи с Пуссеном и Ватто, мотивом бренности земной жизни и жанром элегии (кроме рецензируемой книги, это публикации в сборнике, посвященном * Кассиреру, и в «*Gazette des Beaux Arts*»).

Данный текст — размышление о способе, который европейская культура изобрела для «приручения смерти»: это оплакивание, отделение живущего от умершего — скорбящий таким образом учится существовать там, где *другого* больше нет. Этакая сущность оплакивания должна оставаться за гробной тайной, даже сам скорбящий не способен до конца прояснить ее. Однако человеческое сознание в итоге не только приемлет мир без *другого* — но одновременно и сохраняет последнего как часть себя, в некотором особом измерении («...видение некогда испытанного непревзойденного счастья, которым мы наслаждались в прошлом, безвозвратно ушедшего, но вечно живущего в памяти», с. 336). Попытка культуры справиться со смертью — преодолеть, изжить ее — породила специфические мотивы в искусстве. Как показал Панофский, взаимосвязи смертного «я» и потустороннего *другого* занимали художественную мысль со времен античности. Искусствовед пытается доступными ему академическими методами овладеть смертью: через процесс письма, иными словами — через научный дискурс, уподобляющийся ламентации. Аналогичную попытку он обнаруживает в классической живописи — в аркадских картинах Никола Пуссена. Улавливая смерть в тенета своего текста, автор обретает шанс сделать ее близкой и интимной, как бы впустить в себя; так и Пуссен изображает «не драматическое столкновение со Смертью, а созерцательную сосредоточенность на идее смертности. Слега закамуфлированный морализм уступает место откровенно элегическому мироощущению» (с. 349). Но торг со смертью принципиально невозможен — поэтому попытка Пуссена/Панофского как-то «заклясть» ее отнюдь не может считаться удавшейся или удовлетворительной. Впрочем, это и не столь важно: главное, что смерть становится для ученого текстуальной фигурой, а его иконология — *риторикой некромантии*. Вот почему финал данного текста звучит как печальная свирель аркадского бога Пана — кстати, ведь «Пан» было дружеским прозвищем Эрвина Панофского среди его американских коллег и учеников.

Алексей Курбановский

Словарь терминов московской концептуальной школы

Сост. и авт. предисл. Андрей Монастырский.
М.: Ad Marginem, 1999. 224 с. Тираж 3000 экз.

Во второй половине XX века московский концептуализм — самая оригинальная наша интеллектуальная и эстетическая традиция, единственная, выработавшая интернационально конкурентоспособный язык описания советскости. Абсолютная, гамбургского счета мыслительная свобода этой традиции была обусловлена ее внеинституциональным, плохо социально пригнанным положением. Это и отличает ее от другой влиятельной традиции, московско-тартуской семиотической школы, которая обреталась в стенах советского университетского мира и потому была ограничена как идеологической, так и профессиональной цензурой (рамками научности). Московский концептуализм с институциональной стороны представлял собой круг друзей, в котором блюлись (внутренняя цензура, несомненно, имела место) скорее этические, нежели профессиональные рамки. Продукты движения были совершенно произвольно расположены по отношению к полюсам философии, эстетической теории, литературной практики и визуального творчества и нередко представляли собой симбиоз всего этого. В любом случае, впрочем, это были тексты (или способы прочтения текстов).



Это, разумеется, не новость: так же обстояло дело и с русским футуризмом, во многом предшественником московского концептуализма. Но междисциплинарность создает проблему считываемости: кое-что остается не признанным, по дороге в будущее отваливается как не слишком нужное и рискует не дойти до следующих поколений. Кто-то должен об этом заботиться. Поэтому, даже если некоторые из членов группы добиваются почти поп-известности (как Маяковский у футуристов или Сорокин у концептуалистов), а другие — коммерческой степени экспонированности (как Малевич, правда, после смерти, и Кабаков, к счастью, при жизни), для группы как течения сферой безусловной легитимности является только академическая наука, ее изучающая. Наука есть та спокойная гавань, где самые сложные феномены избавлены от необходимости защищаться популяризацией и рекламой. Для некоторых фигур (возможно, самых оригинальных, как Крученых или Монастырский) наличие академического лобби — вообще единственный шанс присутствия в культуре. Можно определенно сказать, что если московский концептуализм не станет в ближайшее время предметом курсовых работ студентов, причем как на Западе, так и в России, то для истории культуры он будет потерян как целое.

Это прекрасно понимает один из гуру концептуализма Андрей Монастырский, поэтому он — примерно че-

рез тридцать лет после зарождения течения — и издал свой словарь терминов, которые не только необходимы для понимания произведений московского концептуализма, но и сами являются его произведением. Все термины имеют автора и снабжены именно авторским определением, в ряде случаев указано, из какого текста они взяты. В основном списке перемешаны как термины абсолютно необходимые для понимания эстетики московского концептуализма и даже могущие быть перенесенными в другие контексты («пустота», «художник-персонаж», «пустое действие», «тотальная инсталляция»), так и термины значительно менее обязательные, имеющие шанс только как персональные метафоры («гнилые буратино» и «семантический сыр»). Но в приложении даны результаты опроса более широкого круга лиц, знакомых с текстами московского концептуализма, выстраивающие более или менее реалистическую картину частотности употребления тех или иных терминов, так что настойчивый студент может добраться до информации дидактического характера и узнать, что термин «соц-art» (так в Словаре) знать более важно, чем термин «синдром Гугуцэ».

И все же нельзя сказать, что этой книгой сделан шаг на пути академизации московского концептуализма. Если он и сделан, то скорее в сторону, чем вперед. Дело в том, что академическая наука хоть и защищает от применения критерия массовости, но подвергает другому, может быть, более серьезному риску: риску быть исследованным посторонним. А отношение московского концептуализма к внешнему пониманию было всегда осторожным. Памятником этой осторожности — которая, впрочем, сама может быть предметом понимания — и стал Словарь.

Характерно, что термин «московская концептуальная школа», вынесенный в его название, в нем самом отсутствует. Это понятие вообще относительно новое. До сих пор употребимы были термины «московский концептуализм» (усеченное название статьи Бориса Гройса «Московский романтический концептуализм») или «московский концептуальный круг», а также снискавшие куда большую популярность внутри этого круга криптограммы-пароли «круг МАНИ» (т. е. Московского архива нового искусства), «НОМА» (аббревиатурой не является) и «Мокша» (собственно «московская концептуальная школа», но в зашифрованном и защищенном от непосвященных виде). Очевидно, что московский концептуализм предпочел путь конституирования и самоописания в качестве секты, а не в качестве течения, эксплицитно и не-

двусмысленно вписанного в мировой контекст (к чему склонял термин Гройса).

Прозрачные термины последнего, также приведенные в Словаре, являются в московском концептуализме исключением, даже на фоне терминов других философов и исследователей: они представляют собой плоды не мифологизирующего словотворчества (то есть абсолютизации частностей), но, ровно напротив, реконтекстуализации и рационализации абсолютов (Сталин, Россия, Запад). Насколько можно судить по опросу, они пользуются не самой большой популярностью внутри концептуалистского круга. В Словаре преобладают максимально эзотерические, психоделические, индивидуально-маньеристические термины самых младших концептуалистов — группы «Медицинская герменевтика» (в первоначальном составе — Павел Пепперштейн, Сергей Ануфриев, Юрий Лейдерман), производящие сакральность в товарных количествах (хотя часть этих личных словарей вынесена в приложение, ощущения доминанты избежать не удастся). Завершает Словарь библиография, пользоваться которой невозможно, поскольку где можно получить доступ к тому или иному тексту, в ней не указано (даже если эти тексты или эти работы опубликованы). Таким образом, Словарь затруднительно использовать активно, в качестве тезауруса: достичь идиоматического знания языка московского концептуализма человеку извне, видимо, нельзя. Но его можно использовать пассивно, как словарь иностранных слов, или же вообще читать как литературное произведение. Как тонко формулирует сам Монастырский, концептуализм является «поэзией философии», тем, что «сначала требует ничем не оправданного доверия к себе, а уж потом понимания».

Об аутичности и герметизме московского концептуализма говорилось много, меньше — о том, что эта программная фиксация на меньшинстве, уникальная для русской культуры, обладала гуманистической компонентой, поскольку совершала нетоталитарную генерализацию — представляла за каждого человека как в том или ином отношении меньшинство (своего рода эстетика прав человека), а также была эстетическим оправданием атомарного общественного устройства в СССР, разделенном на полуподпольные субкультуры. Кроме того, московский концептуализм был хорошо разработанной техникой производства культовости. Если в 70-е и 80-е годы этот круг со своей программной элитарностью казался в нашей стране очагом западной рациональности, то теперь он скорее видится, в самом деле, феноменом культа, машиной мистификации — в разных смыслах этого слова, поэтому-то он не может не сопротивляться интерпретации. Но, возможно, именно эта квазирелигиозность, а не аналитичность или критичность (как было принято считать до сих пор), делает его феноменом культуры XX века. Тогда «Словарь терминов московской концептуальной школы» прекрасно впишется в науку будущего, которая, не исключено, будет базироваться на вере, а не на понимании.

Екатерина Деготь

Столетие
со дня
рождения

1899

1999

Издательство
«Симпозиум»



Vladimir Nabokov

Владимир НАБОКОВ

Собрание сочинений американского периода в 5 томах

В собрание включена практически вся художественная (романы и рассказы) и автобиографическая проза, написанная Набоковым по-английски, критические работы, очерки о литературе, интервью. Значительная часть произведений на русском языке публикуется впервые, ранее изданные переводы представлены в новых редакциях и сопровождаются подробными комментариями.

Владимир НАБОКОВ-СИРИН

Собрание сочинений русского периода в 5 томах

Первое систематическое собрание произведений В. Набокова, созданных на русском языке (по преимуществу под псевдонимом В. Сирин). Собрание сочинений организовано по жанрово-хронологическому принципу, что впервые позволяет проследить захватывающую эволюцию великого писателя. Многие произведения переиздаются впервые с 1920–30-х годов, некоторые тексты обнаружены в процессе подготовки издания.

Брайан БОЙД

Владимир Набоков. Русские годы. Американские годы. Энциклопедическая биография в 2 томах. (Совместно с издательством «Независимая газета»)

Единственная в своем роде энциклопедическая биография Владимира Набокова, написанная Брайаном Бойдом, не только вывела из научного обращения аналогичные опыты его предшественников, но и «закрыла» вопрос о новой биографии Набокова. Фундаментальные труды Бойда получили высочайшие оценки исследователей и поклонников творчества В. Набокова за подробность и лаконичную точность изложения, примечания и универсальный справочный аппарат.

Карл ПРОФФЕР

Ключи к «Лолите»

Карл Проффер — известный американский литературовед, славист, один из основателей знаменитого издательства «Ардис». Впервые издаваемая на русском языке книга «Ключи к „Лолите“» стала первым детальным исследованием самого известного романа Набокова.

190031, Санкт-Петербург, Московский пр., 10
тел. (812) 310-8266, тел./факс (812) 319-9382
E-mail: symposium@neva.spb.ru

Дневник Алексея Сергеевича Суворина

Текстологическая расшифровка Н. А. Роскиной. Подг. текста Д. Рейфилда и О. Е. Макаровой.
London; M.: The Garnett Press, Издательство «Независимая газета», 1999. 720 с. Тираж не указан.

Первое издание дневника Суворина, подготовленное М. И. Кричевским и выпущенное петроградско-московским издательством Льва Давидовича Френкеля в 1923 году, имело массу недостатков: текст сокращен (например, опущено все, что касалось семьи Суворина) и далеко не всегда верно прочитан, комментарий — в современном понимании этого слова — практически не было. В то же время дневник оказался слишком важным документом с исторической, историко-культурной и литературоведческой точек зрения, поэтому запрос на его полноценное издание существовал всегда, а в последнее десятилетие ощущался особенно остро. Острота эта усиливалась и тем обстоятельством, что наследие «консерваторов» и реакционеров до 1989 года практически научно не издавалось. И даже сейчас, когда уже издан ряд томов собрания сочинений В. В. Розанова, А. И. Рейтблатом великолепно подготовлен том записок Булгарина, вышла книга (впрочем, испорченная восторженной апологетикой), содержащая прокомментированные сочинения министра народного просвещения А. Н. Шварца, все эти и некоторые другие акции имеют разрозненный характер и не сливаются в непрерывную картину. Скажем, в рукописном отделе ИРЛИ до сих пор неразобранным лежит архив Е. М. Феокистова, в 1883 — 1896 годах занимавшего пост начальника Главного управления по делам печати. А раз не разобран архив, то нет и возможности грамотно переиздать его мемуары (а не просто «тиснуть» репринт, как это было, кстати, сделано и с дневником Суворина). Отсюда ясно, что научное издание текста дневника Суворина с комментарием к нему в наших условиях должно выполнять ответственной функцию — представлять целый культурно-исторический период последней четверти XIX — первого десятилетия XX века. Тем более, что Суворин был создателем «Нового времени» — газеты, которая выражала мнение мыслящего меньшинства о действиях власти, критиковала (иногда очень резко) эту власть (несмотря на цензуру). Суворин всегда находился в эпицентре событий, откуда и особая его осведомленность. Дневник на 60% посвящен «Новому времени», что и делает его документом уникальным.

Издание, подготовленное Д. Рейфилдом и О. Макаровой, в целом гораздо лучше предыдущего, подготовленного М. И. Кричевским. Воспользовавшись 25-летней(!) работой Н. А. Роскиной (о ней см. статью С. Шумихина «Научный подвиг Наталии Роскиной» в «Новом литературном обозрении», 1995, № 15) по расшифровке текста дневника (дневник не зашифрован в буквальном смысле, просто у Суворина был очень неразборчивый почерк), Рейфилд и Макарова исследовали практически все найденные в архивах материалы, охваты-

вающие 1873, 1875, 1884—1887, 1893, 1896—1904, 1907, 1909, 1911, 1912 годы. В длинном предисловии они предлагают читателям очерк жизни, газетной и литературной деятельности Суворина, а потом сообщают об эдиционных принципах и особенностях. Затем публикуется очерк Н. А. Роскиной «Дневник Суворина как архивный документ», ранее напечатанный в «НЛО», № 15. Затем идет сам дневник (549 с. текста), примечания (48 с.) и именной указатель (68 с.). Что касается собственно дневника, то в нем выделяются пять крупных тематических блоков: газета со всей политико-журналистской и цензурной кухней; антисемитизм Суворина; личная жизнь (отношения с женами и детьми, состояние душевной тоски); сексуальные мысли и «клубничные» впечатления; Суворинский театр, отношения с Л. Яворской. Лейтмотив дневника — «нет в жизни счастья». Он ощущает себя чужим в XX веке, хочется уйти... «Жизнь кончена. Жить противно» (запись 10. 8. 1907).

Подробнее к содержательным аспектам я обращаться не буду, т. к. уже рассмотрел их в статье «Журналист-Суворин и его дневник» (Московские новости. 1999. № 40. 19—26 окт. С. 23). Самое время и место поговорить о недостатках. Тем более, что после выхода статьи в «МН» редакция получила гневное письмо из Великобритании от Д. Рейфилда (адрес позволяет узнать место работы: Dpt of Russian, Queen Mary & Westfield College, Mile End Road, London E1 4NS): «С возмущением прочитал рецензию Михаила Золотоносова...» (странно, что не «с чувством глубокого возмущения», а просто «с возмущением»). А далее следуют обвинения в «необоснованных нападках»: скажем, я указал, что много опечаток, но не привел их список (это в «Московских новостях!»); написал, что не все персоны попали в именной указатель, но не назвал их и т. д. Воспользуюсь случаем, чтобы исправиться. Тем более, что литературоведческую общественность список недостатков интересует с практической стороны.

Опечатки. Например, на с. 532 приведена дата: «8 апр. 10030». Как в «Записках сумасшедшего». На с. 457 в одном слове пропущена буква. А вот на с. 584—585 спутана нумерация примечаний: вместо номеров 170—177 надо читать соответственно: 175, 176, 177, 170, 171, 172, 173, 174. Все это закономерно, потому что О. Макарова одновременно готовила текст к печати и была корректором. Хотелось, наверное, заработать все деньги?

Именной указатель. Отнюдь не всем повезло в него попасть. Не попал Е. А. Динерштейн со с. VI, В. Я. Лакшин и С. В. Шумихин со с. XXVIII, Муратов и Варя со с. 366, Робертс со с. 367... Особенно почему-то не повезло предисловию: некоторые фамилии из него в ука-

затель попали, а некоторые нет. Указатель аннотированный: авторы приводят годы жизни и краткие сведения. В ряде случаев таких сведений нет, повторяется лишь то, что указано у Суворина.

Примечания. Уже по одному тому, что примечания составляют менее 9% объема текста, ясно, что львиная доля реалий не прокомментирована вовсе. Примеры приводить бессмысленно, т. к. на каждой странице их набирается множество. Даже в своем «строгом» письме Д. Рейфилд с этим очевидным обстоятельством не спорит. Да, в примечаниях даны фрагменты до сих пор не опубликованных ценных воспоминаний С. И. Смирновой-Сазоновой, иногда попадаются материалы из РГАЛИ, скажем, фрагменты писем членов суворинской семьи или близких знакомых, иногда приводятся фрагменты материалов «Нового времени», иногда комментируются отдельные реалии, но бессистемно. По произволу авторов. Все объясняет фраза из предисловия: *«Настоящее издание, смеем надеяться, является законченной версией дневника — настолько, насколько это было возможно реализовать за отпущенные нам время и средства»* (с. XXVIII). Т. е. если бы хозяин заплатил больше, сделали бы лучше, а так — не обессудьте. С открытой декларацией такого подхода к научной работе мы встречаемся впервые. **В результате недостатка ресурсов научности издания пострадала очень сильно.** Скажем, Суворин воспроизвел свой разговор с Лорис-Меликовым, из которого следует, что Николай Нотович и Осип Нотович — братья. Это оставлено непрокомментированным (хотя в предисловии и сказано, что «фактические ошибки отмечены в комментариях»), между тем в родстве (по крайней мере, близком) они не состояли. Из-за недостатка денег и времени авторы посчитали, что упомянутый Сувориным Руссо («Отец нового пейзажа Руссо») — это «таможенник» Анри Руссо, в то время как *новых* художников Суворин не знал (не упомянул ни одной фамилии) и, конечно, имел в виду концепцию природы Жан-Жака Руссо. Также не было времени, скажем, на изучение биографии Е. А. Шабельской, в частности, комментаторам осталось неизвестным, что с сентября 1895 года она публикуется в «Новом времени», а начиная с октября 1895 года ее корреспонденции из Берлина (под псевдонимом «Пето», видимо, по имени двухлетнего сына) появляются в газете регулярно. При этом комментаторы с большой симпатией относятся к Шабельской, не подозревая о том, что не только Суворин, но и все приличные издания отказались от сотрудничества с нею после скандала с фальшивыми векселями, в результате в 1907 году Шабельская примкнула к изданиям антисемитским и вскоре начала писать антисемитские романы. Но ведь для того чтобы об этом узнать, надо было *de visu* смотреть «Новое время» и другие газеты, а время и средства были отпущены ограниченные.

Полный объем такого рода претензий фантастически велик, и легче заново прокомментировать дневник, посидев два года в библиотеке, чем перечислить все претензии к халтурной работе. Если бы комментарий был нормальным, издание стало бы двухтомным, а объем комментария был бы как минимум равен объему текста.

Текстология. Издательство привело на форзацах факсимиле суворинских рукописей. Левый форзац соот-

ветствует с. 201 книги, правый — с. 524. Почерк действительно очень сложен для чтения. Но видно, что у Суворина написано «Союз рус. народа», а в тексте мы видим «Союз русского народа»; у Суворина — «члене союза 17 окт.», в книге — «члене Союза 17 октября». В одном случае комментаторы предлагают такой вариант: «Темерницкая таможня, на горе у вокзала Ростова-на-Дону, населен почти исключительно рабочими. Тому 4 дня в Т. была республика. Убийца передал Дор-нко [?] приказ революционного комитета, указывая на труп:

— Отдай ему!

Дорошенко был убежденный националист».

А что мы видим на форзаце? «[Нрзб.] на горе у вокзала Рост. на Д., населен почти иск. рабочими. [Нрзб.] тому 4 дня в Т. была республика. Убийца передал [нрзб.] приказ рев. ком-та, указывая на труп:

— Отдай ему!

Д. был тверд, сильный националист».

Есть различие? Конечно, авторам не хотелось оставлять в тексте такое количество «нрзб.», поэтому что-то в темпе нафантазировали и *нечто* предложили. К слову сказать, в данном случае совершенно ясно, что у Суворина не могло быть «Темерницкой таможни», т. к. в оригинале одно (!) слово, которое Д. Рейфилд и О. Макарова превратили в два, забыв при этом, что после «таможни» глагол должен быть женского рода, а в тексте оставлен глагол мужского рода («населен»). Конечно, надо было углубиться в газеты, найти описание этого эпизода, тогда неизвестные слова и реалии прояснились бы. Но все сделано *«насколько, насколько это было возможно реализовать за отпущенные нам время и средства»*. Я уж не говорю о дописывании слов и т. п. самовольных изменениях, которые иногда производятся, а иногда и нет (тогда окончания слов, самим Сувориным сокращенных, заключаются в квадратные скобки). А после того, как в предисловии я прочитал, что Д. Рейфилд и О. Макарова еще и позволяли себе в некоторых случаях изменять порядок абзацев, *«поскольку Суворин не всегда был последователен в своих записях»*, мне уже просто стало дурно. И я перестал понимать, что же за текст передо мной. И что с ним теперь делать? Можно ли на него ссылаться? Не ездить же в РГАЛИ для проверки достоверности! В принципе, надо было опубликовать рукопись факсимильно, а рядом дать свой (точнее, Н. А. Роскиной, но исправленный двумя авторами) вариант прочтения.

Итак, что мы имеем в сухом остатке? Профессор колледжа из Лондона, и издательский редактор получили грант и подготовили в меру своей квалификации и в меру денежной суммы, выданной им, текст дневника Суворина к печати. Для этого они воспользовались расшифровкой Н. А. Роскиной. Научного редактора у книги не было, что нынче у новых издателей распространено. Торопились. Поэтому почти не прокомментировали текст, хотя и снабдили его — правда, бессистемно — поясняющими фрагментами из дневников и писем людей суворинского окружения. Судя по факсимиле двух неполных страниц суворинской рукописи, можно предположить, что убедительного и окончательного варианта текста в книге не предложено, много недостоверного, сделанного халтурно, наспех. Между тем своей работой авторы остались довольны: *«В советские времена над подоб-*

ным предприятием академический институт трудился бы не менее двух пятiletок» (с. XXXI), — самоодовольно заметили они в предисловии. No comments.

Поскольку никто из серьезных исследователей не предложил ничего лучшего, а дневник нужен как важный исторический документ, долгие годы нам придется довольствоваться этим полуфабрикатом без коммента-

риев и с — возможно — не всегда достоверным прочтением. Пока через 70 лет к этому тексту не вернуться вновь какие-нибудь чудачки, скажем, из Австралии, для которых Суворин окажется такой же экзотикой, как для нас сумчатый волк.

Михаил Золотоносов

РАФАЭЛЬ ОБЕР, УРС ГФЕЛЛЕР

Беседы с Димитрием Вячеславовичем Ивановым

Предисл. Жоржа Нива. Пер. с франц. Елены Баевской и Михаила Яснова. Примеч. А. Вайса.
СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1999. 231 с. Тираж 3000 экз.

Французский оригинал книги, которую предлагает русскому читателю Иван Лимбах, вышел в свет в 1996 году, был представлен в свое время публике в Москве и вызвал несколько приветственных откликов в нашей печати. Оформлено петербургское издание со вкусом и исполнено, полиграфически, очень хорошо.

Книга сделана в малораспространенном у нас жанре интервью. Два швейцарских журналиста часами расспрашивали своего собеседника, тот отвечал с удовольствием и легко.

Тот — это Димитрий Вячеславович Иванов, сын Вячеслава Иванова, русского поэта. Слово произнесено — сын, и сразу вспоминается все, что говорится о тяжелой участи детей знаменитых родителей. Тем более, что Вяч. Иванов всем памятен именно как человек, умевший и любивший поднимать себе чужие души и жизни. Тем более, что семья Вяч. Иванова помнится всем как семья странная и страстная, а Димитрий Вячеславович — сын Вяч. Иванова от падчерицы, и его бабушка, Л. Д. Зиновьева-Аннибал, приходится ему и мачехой (или — его отец был женат на его бабушке). Словом, простор для забав с психоаналитическим калейдоскопом. Но при разговоре, направленном во благо, из трубочки с цветными стеклышками ничего толкового не вытрясешь. Большая часть книги посвящена отцу, но отец не подавляет и не застит сына, напротив, благодаря ему, его присутствию мы видим сына в лучах удивительно красивых: сыновней любви. Это книга счастливой любви к отцу (как и воспоминания Лидии Ивановой — книга любви дочерней). Удивительно, но Вяч. Иванов, которого мало кто из современниц/современников любил с нежностью (болезненно, а то и мучаясь любили многие), на медленном и долгом склоне лет был согрет преданной и теплой любовью детей и четвертого члена семьи — О. А. Шор.

Собеседники Димитрия Вячеславовича, к сожалению, не много знали до этих разговоров о Вяч. Иванове и его времени. Вероятно, и книгу они замыслили «для широкого



читателя». Поэтому их вопросы не провоцируют рассказчика, не направлены на выведывание того, что один только Димитрий Вячеславович знает, мог знать. Слишком много места уделено тем временам, о которых Димитрий Вячеславович знает в лучшем случае понаслышке (при этом важное свидетельство сына об отце: «Он был не из тех, кто возвращается к прошлому ... Да и я не очень-то расспрашивал» — звучащие анналы семьи были сравнительно немногословны). Специалист не много почерпнет нового из этих рассказов об отце; в этом смысле римско-швейцарское интервью далеко отстает от замечательных записок Димитрия Вячеславовича «Из воспоминаний»

(в кн.: Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М.: Наследие, 1996. С. 34—71; название публикации позволяет предполагать с надеждою, что где-то есть и другие фрагменты — эти-то доводят только до 1927 года, а если иных нет, то как хочется, чтобы они появились). Для знающих фактографию ивановской жизни главное и драгоценное в интервью — тональность повествования, «угол сердца», по слову Хлебникова. Вот для неосведомленных оно — увлекающая, полагаю, повесть о баснословных временах.

Жаль и жаль, что интервьюеры не въедались в жизнь самого Димитрия Вячеславовича, даже там, где его опыт бытия открывает редкостные возможности напиться любопытство. Близкое знакомство с Бернаносом — и всего три страницы, годы знакомства с Маритеном — и ни одного дополнительного вопроса к простому упоминанию о том, что важнейший католический философ много раз бывал у Вяч. Иванова. И так обо всем... Повезло только ватиканской теме, несомненно, эти повороты разговоров были неизбежны, к ним подводил сам рассказчик, любящий Ватикан бесконечно — и мистику купола Сан Пьетро, того, что виден всегда над Римом, и того, который забирает взор посетителя храма в неуследимую бесконечность, и помпу папских служб, и суету вселенского центра.

Без тени смущения Димитрий Вячеславович сознается, что ему жаль, что канула в прошлое истинная пышность

жизни — и не только в Ватикане и римских базиликах (об этом он говорит впрямую), но и на римских улицах, в палаццо Фарнезе, в других дворцах, и в школах, где не венчают больше картонными лаврами в конце года (об этом грусть в книге, и в других книгах, и просто разговоров с Дмитрием Вячеславовичем за столом или на римской улице — печаль его светла, никаких преувеличений эмоциональных или интеллектуальных, никаких мрачных приговоров времени). Так и падение журнализма не вызывает в нем негодования, а только все то же неупрекающее сожаление: «Я думаю, журналистика нравилась мне потому, что я все-таки хотел, конечно, заниматься литературным трудом, — говорит Дмитрий Вячеславович о своем жизненном выборе. — В то время журналистику можно было считать литературным жанром; теперь, сдастся мне, это уже совсем не так. <Интервьюер:> Так бывает и теперь, касается это некоторых, совсем немногих журналистов... Едва ли, — вежливо отмечает именитый газетчик прежнего времени. — Тогда журналистикой занимались такие люди, как Мориак, Кессель, Моран, Кокто. И такая журналистика мне нравилась».

Дмитрий Вячеславович составил себе прекрасное имя именно как корреспондент «Франс-Суар», крупнейшей французской газеты 50—60-х годов. Писал он под псевдонимом «Жан Невсель», составленным из имени любимого святого и названия французского местечка, где в 1912 году родился Дмитрий Иванов. Он начал печататься в периодике совсем мальчишкой, стал профессиональным журналистом в конце Второй мировой войны и сотрудничает с газетами и радио по сей день. Невсель писал и книги — хорошие очерковые книги, о любимом Ватикане, о Папе Иоанне XXIII.

В оригинале рецензируемое интервью называлось «От Иванова к Невселю», заголовок прочерчивал траекторию от русского младенца к французскому журналисту. Русское название точнее — человек оставался Ивановым, Невсель всего лишь маска, псевдоним. Но Иванов — был французом, Россия была только пра-, до-родиной. Возможно, то, что рассказывает Дмитрий Вячеславович о своем национальном самоощущении и самосознании, относится к самым интересным страницам книги. (Тем интереснее они, что Дмитрий Вячеславович говорит не только о себе, но и об отце, от изгнанничества и ностальгии не страдавшем, но всегда сознававшим себя именно русским; равнозначно по важности постоянное возвращении сына к теме неприятия Вяч. Ивановым большевистской власти как власти антихристианской.)

Печальный долг рецензента — сказать о недостатках книги, прекрасной по содержанию, прекрасно читающейся, хорошо напечатанной и одетой. Но перевод некультурен. Сличать я не сличал, глаз выклеывает ошибки. Есть и прямые грехи против языка («Sedarі одевали ливреи...» — ведь твердили миру, что на себя надевают ливреи), но больше всего нечувствительности к реалиям жизни, особенно жизни церковной. Что касается примечаний, то подавляющее большинство справок читатель сам может навести в любом подручном томе, если ему захочется узнать, когда родился или умер, скажем, Э. К. Метнер или Папа Иоанн Павел I. А уж женить сына (К. К. Шварсалона, а не отца, К. С. Шварсалона) на матери, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, можно только ради того, чтобы потом говорить, мол, недосмотр чудовищный...

А книжка, вопреки исполнительским промахам, очень интересная. Книжка для чтения.

Николай Котрелев

В. А. МАНУЙЛОВ

Записки счастливого человека

ВОСПОМИНАНИЯ. АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА.
ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННЫХ СТИХОВ

Под ред. Н. Ф. Будановой. СПб.: Европейский Дом, 1999. 448 с. Тираж 700 экз.

«Государь обратил на меня внимание, и отец попросил разрешения представить меня. К ужасу присутствующих, я решился вступить в разговор с императором: „Мой дед и мои дядя были военными моряками на Балтийском флоте. Я тоже хочу“. Император одобрительно погладил меня по голове, пожал руку и пожелал счастливой службы» (с. 65).

Почему-то именно этот эпизод из жизни профессора Ленинградского университета, историка русской литературы, поэта и хироманта Виктора Андрониковича Мануйлова (1903—1987), датированный 1914 годом — временем приезда Николая II в Новочеркасск, произвел на меня особенно острое впечатление, хотя мне никогда не доводилось уличать себя в сильных монархических тяготениях. Может быть, отчасти потому, что, имея счастье долгое время доверительно общаться с этим удивительным человеком и выслушав от него многие удивительные истории

из его жизни (часть которых отражена в мемуарной книге), об этой встрече я ранее не знал; не догадывался, что десятки, если не сотни раз пожимал руку, к которой однажды прикоснулся последний российский самодержец. Думается все же, что врезается в память этот незначительный эпизод былого официального церемониала прежде всего потому, что в нем в очередной раз проступает наружу теснота исторического ряда, внутреннее единство истекающего века российской истории, при всех его трагических изломах и катастрофических разрывах: единство, преломленное в индивидуальной судьбе человека, который сумел прожить почти весь этот жестокий век, идя на определенные компромиссы с ним, но тем не менее оставшись самим собой и не поступившись ничем из своего внутреннего достояния.

Свое ощущение жизни В. А. Мануйлов раскрыл в обезоруживающе-наивном заглавии мемуарной книги [может

быть, оно восходит к диагнозу хироманта, который разъяснил ему еще в 1921 году: «Вы счастливый человек, которому предстоит долгая и очень нелегкая жизнь» (с. 411)?]. Даже в последние, внешне благополучные, годы жизнь В. А. Мануйлова была нелегкой: плохо налаженный быт в огромной коммунальной квартире, тяжкие недуги, суета постоянных разъездов (астма диктовала то устремляться далеко от дома для очередного курса лечения, то просто бежать от петербургского климата). Он стоически и даже с юмором старался переносить все житейские неурядицы: помнится, проведя несколько недель во Владикавказе (тогда Орджикидзе) в самый разгар развитого социализма, он рассказывал о том, как питался там исключительно «Малышом» — молочной смесью для младенцев — за отсутствием в продаже других съедобных продуктов, и сообщал об этом без тени раздражения, даже с каким-то ироническим энтузиазмом. Чувство счастья для него менее всего было сопряжено с ощущением внешнего достатка и собственного благоустройства; похоже, что более всего ему приходилось его переживать, когда он помогал другим людям. Многие, близко или поверхностно знавшие В. А. Мануйлова, подтвердят, что он не просто постоянно делал добро: он его из себя излучал, делился с собеседником безмерной душевной щедростью. Эти качества он проявлял даже на университетском преподавательском поприще — чем, конечно же, пользовались и самые нерадивые студенты: «Если хочешь легкой жизни, иди в лермонтовский семинар Виктора Андрониковича Мануйлова, он такой добрый...», — вспоминает В. А. Каменская студенческие пересуды первых послевоенных лет (Блоковский сборник IX. Тарту, 1989. С. 11). На первом курсе филологического факультета В. А. Мануйлов читал нам «Введение в литературоведение», и задолго до предстоящего экзамена было известно, что профессор оценивает знание студента по двухбалльной системе «хорошо» и «отлично».

Все эти уклонения от рецензентских норм отчасти, возможно, оправданы тем, что «Записки счастливого человека» не являются в прямом смысле цельным и последовательным автобиографическим повествованием, раскрывающим внутреннюю жизнь автора; книга В. А. Мануйлова представляет собой цикл мемуарных очерков, историко-литературных этюдов, а также кратких новелл, жанр которых лучше всего определил В. В. Вересаев заглавием своих «Невыдуманных рассказов о прошлом». О себе, о своей личной жизни автор сообщает лишь постольку, поскольку это необходимо для рассказов о других людях. Такое самоумаление продиктовано, видимо, тем, что он повествует о встречах с людьми, оставившими в истории русской культуры XX века неизгладимый след — со своим наставником по Бакинскому университету и старшим другом Вячеславом Ивановым, с Максимилианом Волошиным, Сергеем Есениным, Николаем Клюевым, Анной Ахматовой, А. Н. Толстым и т. д. Хорошо знающий цену историческому и историко-литературному документу, В. А. Мануйлов и в мемуарах избирает «объективный» стиль изложения, постоянно перемежая собственное повествование пространными цитатами из писем, дневников и других архивных раритетов. «Пусть жизнь моя останется за мною, пусть на страницах этих закрепится лишь литературная моя жизнь. <...> И пусть

сухой рассказ этот стремится лишь к чистой фактичности, пусть закрепится как можно больше интересных лиц и ценных фактов из литературных событий первой четверти XX века, с которыми так или иначе был я связан. <...> У меня за эти четверть века накопилось несколько тысяч писем; некоторые из них я считаю ценным литературным материалом. <...> Цитаты из писем, целые письма — буду приводить как можно чаще» (ИРЛИ, ф. 79, оп. 1, ед. хр. 145). Такую задачу ставил перед собой в 1926 году, приступая к работе над книгой воспоминаний, другой выдающийся историк литературы, Иванов-Разумник. Этими словами, определяя свою задачу мемуариста, мог бы воспользоваться и автор «Записок счастливого человека».

К книге прилагается ряд мемуарно-аналитических свидетельств филологов, хорошо знавших Виктора Андрониковича, в том числе и заметки покойной Л. Л. Ганзен, помогавшей автору в работе над мемуарами и долгие годы безуспешно пытавшейся довести их до читателя. Недостает, однако, хотя бы нескольких слов, определяющих дистанцию между 1999 годом, когда эта книга, с огромным опозданием, наконец вышла в свет, и временем ее написания. Многие составляющие ее разделы (некоторые из них печатались в свое время в сокращенном виде) были написаны в те годы, когда главным источником мемуарных сведений о ее персонажах были воспоминания И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь»; когда существовали только прижизненные издания Волошина или Вячеслава Иванова, а публикации из архивов исчислялись единицами. Тогда, в 1960-е годы, главы книги В. А. Мануйлова воспринимались как подлинное откровение: помнится, выступление его на филфаке с рассказом о Черубине де Габриаке собрало огромное количество жадно внимающих слушателей. Сейчас, публикуя «Записки» В. А. Мануйлова, стоило бы указать, что в их текст вкрались отдельные неверные сведения, объяснимые недостаточной историко-литературной разработкой материала — а точнее, фактическим отсутствием такой разработки в те годы. В частности, в разделе о Волошине нашли отражение некоторые из легенд, вероятно, восходивших к Марии Степановне Волошиной, к ее устным рассказам с преувеличениями: о частых поездках Волошина-юноши в Испанию (на самом деле в ту пору — однократной), о пребывании его на острове Мадейре (никогда там не был), об участии О. Д. Форш в строительстве антропософского центра Гетеанума и т. д. (с. 189, 206). Стоило бы также подчеркнуть, что В. А. Мануйлов писал свою книгу при советской власти и рассчитывал на ее выход в свет при советских цензурных условиях, — и это объясняет ряд ее особенностей, умолчаний, конвенциональных формулировок, продиктованных стандартами речевого литературоведческого поведения тех лет. В стихотворении 1940 года, написанном «в стол» и впервые опубликованном в приложении к «Запискам», он с предельной ясностью сформулировал свое понимание того, что творится «в неистовые годы революций, войн и нищеты»: «...страшно в самом деле // Сознать бессмертье Сатаны», — но в мемуарных очерках эта тема последовательно элиминирована.

И последнее. В книге указаны Н. Ф. Буданова как редактор и Т. Б. Николаева как создатель оригинал-макета, но не обозначены ни издательский редактор, ни

корректор,—а их отсутствие заметно сплошь и рядом. Опечатки, путаница в инициалах, неверные написания имен (М. Э. Казаков вместо М. Э. Козаков, Е. Литвик вместо Е. Литвин и т. д.); погрешности в воспроизведении текста, разрушающие его смысл: «фивандскими пейзажами» вместо «фиваидскими» (с. 254); «Некоторые считали нескромной Ахматовой радость» (?! — с. 314) — смысл восстанавливается по первой публикации в журнале «Русская литература» (1994. № 3. С. 183): «Некоторые считали нескромной ее радость»; пропуски в указателе имен,

иногда досадные: например, не отмечено (с. 263) упоминание имени К. Вагинова в весьма значимой фразе из письма Всеволода Рождественского от 8 апреля 1927 года — о том, что писатель работает над романом «Петербургские безумцы» (будущая «Козлиная песнь»). К сожалению, от всех этих книгоиздательских примет нашего торопящегося времени не свободна и мемуарная книга, ставшая достоянием читателя двенадцать лет спустя после кончины ее автора.

Александр Лавров

ИГОРЬ П. СМИРНОВ

Свидетельства и догадки

СПб.: Журнал «Звезда», 1999. 128 с. Тираж 1000 экз.

(Urbі: Литературный альманах. Выпуск двадцать второй. Серия «Новые записные книжки», 3.)

Эта небольшая книжка, собранная отчасти из уже опубликованных автобиографических повествований, посвященных в значительной степени 60-м годам, написанных автором, принадлежащим по возрасту к поколению 60-х, весьма далека от того, чтобы быть очередными мемуарами очередного шестидесятника, грустно вспоминающего или тех, без кого ему сейчас откровенно скучно, или ту незабвенную эпоху, когда слава русских поэтов была сродни славе Элвиса Пресли, или просто под «шумок времени» сводящего счеты с бывшим приятелем Н. Н., Б. Б. и, конечно, др. Задача «Свидетельств и догадок» другая. В «Предисловии» к книге автор, известный литературовед и философ, профессор Констанцкого университета (ФРГ) Игорь Смирнов пишет: «Прошлое не представляет для меня ценности само по себе. Я вызывал прошлое из памяти не для того, чтобы запаять его образы в мемуарную консервную банку, но с иной целью: мне хотелось выяснить, можно ли извлечь из них, вроде бы случайных собраний, тот или иной смысл. Похоже, что можно» (с. 5). Прошлое вылавливается и фиксируется не для ностальгического удовольствия беспоконить лист бумаги с тем, чтобы фантастически длить навсегда ушедшее, лишь подтверждая тем самым, что пишущий так и остался в том исчезнувшем времени, слился с ним и вместе с ним умер. Иначе говоря, предмет памяти оказывается сродни любому другому предмету, к которому обращается философ — ибо может стать материалом опыта, сырьем смысла. Если у философии есть свое, особенное время, то 60-е годы в России были эпохой науки, но не временем философии; тем занимательнее читать теперь записки о 60-х бывшего российского литературоведа и шестидесятника, ставшего философом в Германии 80-х. Именно философичность, жесткое следование автором раз и навсегда выбранному намерению понимать и отличает «Свидетельства и догадки» от многих других шестидесятнических воспоминаний, делает автобиографические, мемуарные тексты Смирнова, по его собственному признанию, «стороннего наблюдателя» (с. 126), «белой вороны» в своем поколении (с. 6), асоциального держателя «метапозиции», уникальными.

Рубрикация книжки отчасти возрастная («Старшие», «Сверстники»), отчасти жанровая («Два диалога»). Первые два очерка, написанные о людях, встречи с которыми оказались профессионально и экзистенциально значимыми, — *homage* «Учителю», «Деэсу», весьма неожиданный, созданный «остраняющим» взглядом портрет недавно умершего академика Дмитрия Сергеевича Лихачева и эссе о близком друге, «четыреглазом» философе, романисте и британском профессоре Александре Моисеевиче Пятигорском — задают несколько основных линий «Свидетельств и догадок». С одной стороны, разговоры с живыми, устные и письменные (см. последний раздел, где представлены переписка с Борисом Гройсом и диалог с Владимиром Сорокиным), переплетаются с воспоминаниями о мертвых — знаменитых, как Иосиф Бродский или академик Виктор Виноградов, и никому, кроме автора, не ведомых («Смерть симулякра», «Памяти одного стукача»); с другой, рядом с философией (*passim*) или блистательной пародией на нее («0 признанных») возникает литературоведение, филология («Довлатов как рассказчик»). Хорошо знающий, что такое чистота дискурса и человеческая историчность, Смирнов путает следы, свободно переходя от одного типа речи к другому, от одной эпохи к другой, от поколения 20-х или 40-х к «совопросникам» из 80-х. Тем не менее несомненным ядром книжки являются «сверстники», «люди и книги 60-х годов».

Тематически центральная часть «Свидетельств и догадок» представляет целый компендиум мира 60-х: скандал, творчество, стукачи etc. Однако «важнейшим из искусств» для этой эпохи несомненно была выпивка. Предваряя один из очерков («„Европейская“. Из истории нравов»), автор пишет: «Один выдающийся стиховед спросил меня во время застолья <...>, почему я отказываюсь писать воспоминания. „А о чем вспоминать? — отпарировал я. — О том, кто, когда и сколько выпил?“ И сразу же раскаялся, поймав себя на мысли о том, что хоть алкоголь я не должен предавать» (с. 46). Тема алкоголя — одна из ключевых для 60-х годов, весьма зна-

чимая и для жизни, и для творчества. Для жизни алкоголь является возможностью повседневного эксцесса, биографического события, скандала, который затем превращается в устную новеллу («Поступок ценился тогда, когда он поддавался новеллистическому пересказу, развлекательному слушателей», с. 66) и наконец становится литературным фактом, будучи превращен в текст. Скандал — вызов советскому миру, брошенная перчатка повседневности, «праздник, который всегда с тобой», экзистенциальное напряжение, достигшее апогея, необходимая «подкладка» искусства; не случайно, что именно скандалу посвятил увлекавшийся Достоевским и футуристами автор, знающий толк в скандалах знаменитый enfant terrible ленинградского интеллектуального мира, целый экскурс в своей новой философской книге (Смирнов И. П. Homo homini philosophus. СПб.: Алетейя, 1999. С. 211—228). Ценность текста обеспечивается «жизненной правдой», подлинность творчества подтверждается выбором исключительно «роковых стратегий», саморазрушением («Жизни были самоубийственными — самоубийства были не частыми, но и они случались», с. 8). Саморазрушением, медленным самоубийством кажутся беспрерывный кофе Бродского и его уже почти легендарное курение, преступному, как сказали бы поклонники Жоржа Батая, «трангрессивному» характеру которого посвящена «Урна для табачного пепла», одна из лучших

глав книги. Иначе говоря, советские 60-е — это эпоха «автора», последней инстанции «великой литературы», биографического радикализма. Эстетические новации в случае «авторства» сопряжены с ориентацией на большое искусство прошлого, «вечных спутников», «гениев»: так Бродский пишет письмо своему двойнику Горацию, так А. Зверев мыслит себя учеником Леонардо да Винчи («Он почти в каком-то смысле классичен, и с удовольствием говорил, что Леонардо — его учитель»: Кабаков Илья. 60—70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве. Wien, 1999. С. 160). Все это становится особенно наглядным при сопоставлении с более поздними поколениями самосохранения, помешанными на «тексте», а не на «авторе», жестко разделяющими жизнь и творчество, продающими «не столько бытие, сколько старость» (с. 65) поколениями 80-х и 90-х, чьи интеллектуальные революции сделаны из бумаги и не связаны с биографической «изнанкой».

Пишущий прочитает «Свидетельства и догадки» с завистью, читатель с интересом, поскольку эта живая книга, написанная живым, свободно блуждающим в разноречивых временах автором, существующим в настоящем времени своего мышления, — несомненная удача.

Аркадий Блюмбаум

Г. ЧХАРТИШВИЛИ

Писатель и самоубийство

М.: Новое литературное обозрение, 1999. 576 с. Тираж не указан.

Все же очень трудно свыкнуться с мыслью, что современный человек значительно чаще убивает себя самого, нежели своего ближнего: в некоторых частях ойкумены количество самоубийств превосходит число убийств в полтора-два раза. В определенном смысле это может вызывать даже уважение к нынешнему обитателю Земли, ибо в традиционных обществах с твердыми религиозными устоями ситуация была обратной: убийство ближнего или «дальнего» было меньшим злом, чем самоубийство — «худший из всех грехов» (у Данте самоубийцы попадают во второй пояс седьмого круга ада, ниже тиранов, убийц и разбойников). Убивают себя все, независимо от возраста, пола, рода занятий, уровня образования, эпохи и социального статуса. Тем не менее общая тенденция, фиксируемая книгами по суицидологии, начиная с Дюркгейма, достаточно очевидна: число самоубийств неизбежно (хотя и синусоидально) растет с развитием цивилизации, городов, атомизации общества, кризисом традиционных верований. Чем раскрепощеннее человек, чем выше уровень жизни, чем независимее его сознание, чем больше у него свободного времени, тем чаще он убивает себя. Интеллектуалы уничтожают себя в десять раз чаще, читаем мы в «Писателе и самоубийстве», чем малообразованные люди, а женщины, в свою очередь, в три-четыре раза реже, чем мужчины.

Христианское Средневековье, в отличие от античности и Нового времени, почти не знало именитых самоубийц — печать проклятия и позора всегда отмечалась чудовищными ритуалами захоронения добровольно оставивших земную жизнь. Достаточно сказать, что в «доброй старой Англии» уголовное наказание за попытку суицида было окончательно отменено лишь в 1961 году. Не только для религиозного, но и для светского общества самоубийца — своего рода изменник, предатель, наносящий ужасную рану и одновременно бросающий вызов, оскорбление человеческому целому...

«Писатель и самоубийство» Г. Чхартишвили — это очень эмоциональное, страстное, захватывающее, временами леденящее душу повествование о том, как писатели, философы, поэты всех времен и народов — от античности до наших дней, от Японии до Латинской Америки, от Сократа до Делеза — вскрывают себе вены, травятся, вешаются, стреляются, топятся в силу различных, часто совершенно не объяснимых причин. Мы читаем об отношении к суициду мировых религий, взвешиваем метафизические аргументы «за» и «против», узнаем о современных психологических и философских теориях, национальных причинах и особенностях (самый высокий уровень самоубийств по непонятным причинам характерен для угрофинских народов — от Венгрии до Удмуртии), альтруистических, жертвенных, эгоистических, массовых, религи-

озных самоубийствах. Наконец, завершает книгу «Энциклопедия литературицида» — около 350 коротких биографий литераторов, трагически закончивших свою жизнь. Автор, которого по его взглядам можно назвать агностиком, стремится быть объективным, подробно разбирает аргументы противников суицида (Платон, Шопенгауэр, Вл. Соловьев, Бердяев, Камю) и тех, кто допускал его возможность (Сократ, Эпикур, Монтень, Дж. Донн, Юм, Ницше). Однако его симпатии явно на стороне последних. И перед нами попытка если не оправдания самоубийства, то, по крайней мере, *понимания* и *оправдания* потенциально права личности на добровольную смерть. Лучше всего это выражено в тексте Мориса Бланшо (повторяющего отчасти аргументы Юма), цитируемом в книге: «Без способности к самоубийству человечество потеряло бы какое-то равновесие, перестало бы быть возможным... Мы не убиваем себя, но можем себя убить... Это чудодейственное средство. Не будь под рукой этого кислородного баллона, мы бы задыхались, не могли бы жить. Когда смерть рядом, безотказно послушная, то становится возможной и жизнь, ибо именно смерть дает нам воздух, простор, радостную легкость движения — она и есть возможность». Ампула с цианистым калием в зубе у разведчика — это уже авторская метафора потенциального суицида, т. к. «разве не похож человек на шпиона, оказавшегося во враждебной и опасной или, во всяком случае, чужой и непредсказуемой среде?». Такой человек может дожить до глубокой старости и спокойно умереть в собственной постели, но дверь в небытие не может быть закрыта наглухо: возможность отворить ее должна присутствовать всегда.

Существенным напоминанием в книге является то, что ни в Евангелиях, ни, тем более, в Ветхом Завете нет прямого и непосредственного осуждения самоубийства. Примерно вплоть до Августина добровольная мученическая смерть не вызвала проклятий, как несколько столетий спустя. Очевидно, что категорическое осуждение самоубийства церковью начинается тогда, когда она становится социальным институтом и сливается с государством. Именно в то время суицид начинает трактовать-

ся как тройное преступление — против Бога, общества (короля) и естества, а тела несчастных протыкают колом в сердце и скидывают в выгребные ямы. Понятно, что речь здесь ведется скорее на языке власти, а не на языке любви. Когда в эпоху раннего Средневековья смерть была естественным продолжением жизни, в отличие от языческого страха перед миром мертвых, «прирученная смерть», как назвал ее Филипп Арьес, позволяла располагать погребения внутри деревень и городов, рядом с домами и монашескими кельями. В современной же культуре смерть — это всегда несчастье, провал, вновь вызывающий мистический ужас, поэтому как что-то постыдное, дикое, неприличное она изгнана за пределы обитания, как кладбища вынесены за пределы городов; она не только удаляется от взоров общества, но даже на разговоры о ней наложено табу. Если естественная смерть — это провал, то суицид — абсолютная бездна, черная дыра, парализующая общество, он хотя и не порицается, но табуируется дважды — об этом не говорится даже в некрологах. Если бодрая и самовлюбленная наука девятнадцатого века считала суицид либо следствием умопомешательства, либо заболеванием, которое излечивается холодным душем или вовремя поставленным клистиром, то в XX столетии мы имеем социологические, антропологические, биохимические, генетические и др. суицидные теории. Общество всегда стремится к простому, предельно элементарному объяснению самоубийств, ибо таким образом оно охраняет себя и снимает возможную вину. К счастью, в своей книге Г. Чхартишвили этим не злоупотребляет, предпочитая при анализе трагических писательских судеб более традиционные психологические объяснения. Но при всем правдоподобии приводимых версий меньшая категоричность только бы украсила его книгу — сколь ни были бы внешне убедительны причины, толкнувшие человека переступить порог небытия, последний акт всегда будет тайной, перед которой остается только склонить голову.

Павел Кузнецов

Словарь русских писателей XVIII века

СПб.: Наука, 1999. Вып. 2 (К—П). 509 с. Тираж 2000 экз.

В отечественной критике, как обращенной к широким читательским кругам, так и научной, сложилась и, к глубокому сожалению, прочно утвердилась дурная традиция игнорировать практику оперативного, по мере выхода, рецензирования отдельных частей многотомного издания, работа над которым требует долгого времени, измеряемого для фундаментальных проектов годами, а нередко и десятилетиями. Молчанием был встречен подготовленный Пушкинским Домом первый выпуск «Словаря русских писателей XVIII века» (Л.: Наука,

1988), и за десять истекших лет наша печать не удосужилась произнести о нем, кажется, ни слова — разве что где-нибудь проскочили беглые, попутные замечания или реплики, не выявляемые библиографически. Между тем недавно появился второй выпуск, и пора наконец разорвать тишину, окружающую это столь необходимое для нашей культуры и полезное для людей самых различных интересов и специальностей научно-издательское предприятие, работа над которым ведется уже четверть века (примерный словник, знамено-

вавший ее начало, был напечатан в 1975 году). Остается только сожалеть, что эту миссию вынужден принять на себя один из участников (правда, эпизодический, что дает возможность отстраненного взгляда), который, впрочем, выступал и внутренним рецензентом.

Аннотация на обороте титульного листа, повторенная из первого выпуска, информирует о том, что «Словарь» представляет собою «свод биографий тех лиц, которые активно участвовали в литературном движении 1700—1800-х гг.», и включает статьи как об авторах, внесших заметный вклад в развитие русской литературы, так и о менее значительных, забытых литераторах, рядовых деятелях русской культуры. Сколько русских писателей XVIII века может называть образованный человек? Школьный отличник — дай бог, четверых-пятерых (Ломоносов, Фонвизин, Радищев, Державин, Крылов). Студент-филолог или начитанный любитель отечественной словесности — еще десятка полтора-два. Несколько десятков имен находятся постоянно на слуху в узком кругу специалистов. Второй выпуск содержит 330 имен! Такое количество набирается, конечно, только при расширительном толковании понятия «писатель», допускающим распространить его, наряду с теми, кто занимался серьезным и систематическим литературным трудом, и на людей, приобщавшихся к нему эпизодически или даже случайно, например: на изобретателя-самоучку И. П. Кулибина, писавшего канты и оды, или некоего Осипа Кекловского, автора ремесленных подносных од, или какого-то Пафнутия Мосалова, оставившего после себя один-единственный перевод популярной в свое время сентиментальной повести, или тобольского купца Д. В. Корнильева (деда нашего великого химика Д. И. Менделеева), издавшего тоненькую брошюру своих выписок из разных книг, и т. д. и т. п. В научном и культурно-историческом аспектах этот принцип максимального охвата бесспорен, безукоризнен и единственно правильный для справочника, назначение которого состоит в том, чтобы полно представить литературное движение эпохи — не только в его главных, вершинных явлениях, но во всей пестроте и разнообразии; не только на магистральных проспектах, но и в лабиринте боковых улочек, переулков и даже тупиков. С другой стороны, в России, где испокон веку господствует неуважение к человеку, а в наше время царит еще и сугубо утилитарное к нему отношение, утверждение и соблюдение этого принципа исполнено, как представляется, глубокого *нравственного смысла*: любой вклад в отечественную культуру, равно как и в любую другую область, заслуживает внимания, уважения и памяти, каким бы малым он ни был или казался.

Ценность «Словаря» состоит в обобщении огромного материала, накопленного за два столетия трудами нескольких поколений ученых, в разумно взвешенном подытоживании многих поисков и дискуссий, в переоценке некоторых устойчивых представлений. Наряду со

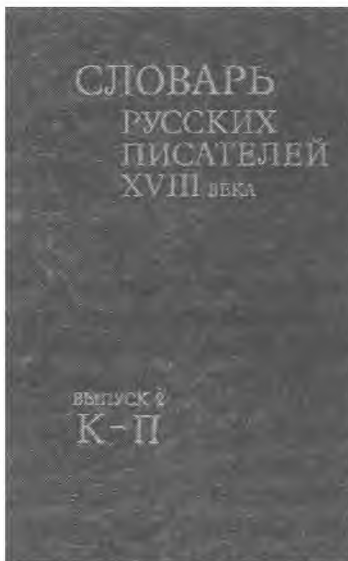
сплошным учетом всех имеющихся печатных источников, авторы статей выявили множество нового архивного материала, проявив подлинную эвристическую виртуозность. На этой основе были уточнены факты жизни многих писателей, а добрые несколько десятков лиц, до сих пор известных только по фамилиям, обрели, наконец, во втором выпуске полную или хотя бы частичную биографию, что во многих случаях расставило существенные акценты на интерпретацию их деятельности в отечественной словесности. Состоялось и открытие новых имен и произведений, внесено большое число существенных библиографических поправок, предложены новые атрибуции и аттесты. С особой тщательностью обследованы петербургские архивохранилища; и то, что с равной дотошностью не удалось изучить московские и провинциальные (хотя и в них была проделана огромная работа), нельзя поставить участникам «Словаря» в вину, поскольку на их пути стояли препятствия отнюдь не научного характера.

Среди крупных статей второго выпуска немало удачных. Можно, например, отметить написанную концепционно статью о Н. М. Карамзине. Автор, Н. Д. Кочеткова, сосредоточила основное внимание на биографии и деятельности Карамзина в пределах XVIII столетия, естественно, более общими чертами характеризую его деятельность историка и общественного деятеля Александровской эпохи. Жаль, что эта удачная находка не была использована в статье об И. А. Крылове,

которую редколлегия первоначально включила во второй выпуск, а затем из него изъяла на том основании, что параллельная статья появилась в словаре «Русские писатели, 1800—1917», обращенном к тому же кругу специалистов и читателей. В справочнике, посвященном XVIII веку, можно было бы, конечно, подробнее остановиться на некоторых моментах биографии и творчества писателя, которые в словаре, охватывающем следующее столетие с небольшим, по необходимости оказались затушеванными.

Критический свод данных о литературном наследии Феофана Прокоповича на основании самых последних публикаций и разысканий дает статья Т. Е. Автухович. По сути дела, здесь мы имеем первое последовательное изложение *литературной* биографии этого писателя, чьи литературные труды рассматривались ранее лишь как эпизод в его деятельности богослова и политика. Дотошной, в лучшем смысле, обстоятельностью характеризуются статьи, принадлежащие В. П. Степанову, из которых посвященная Н. И. Новикову — одна из примечательных в томе. Впрочем, это ценное для ученого, но в современной исследовательской практике часто забываемое качество проявляют и большинство других участников «Словаря».

Основной и с научной точки зрения очень ценный корпус составляют статьи о малоизвестных литераторах, сосредоточившие в себе, как и следовало ожидать, главную массу архивных находок. Тем не менее, несмотря на



самые тщательные поиски, биографические данные удалось пока найти далеко не для всех лиц, принявших то или иное участие в литературной жизни эпохи. Кое-какие сведения, характеризующие рядовых литературных тружеников, чьи следы затерялись во времени, извлечены из предисловий и посвящений к изданным ими книгам. При полном же отсутствии даже хотя бы слабых намеков на факты биографии статья по необходимости ограничивается краткой характеристикой произведений, из которой уже само по себе конструируется некоторое представление о личности писателя. Это решение следует признать вполне правомочным и такие справки очень полезными. Умелый и квалифицированный обзор тематики сочинений и переводов, избегающий всевозможных броских, но неосновательных домыслов, помогает определить место и характер деятельности автора, хотя бы отчасти проливая свет на темные пятна литературной жизни прошлого.

В редакционном предисловии к первому выпуску справедливо говорилось, что «статьи „Словаря“ в значительной степени уточняют представление о том, какими силами создавалась литература XVIII в.». Там же были обобщены первые весьма интересные наблюдения: «Выясняется, что если оригинальная литература представлена в основном писателями—дворянами по происхождению, то среди переводчиков и сотрудников журналов было много выходцев из духовного сословия. Становится ясной огромная роль, которую сыграли в формировании литературной среды такие учебные заведения, как гимназия при Московском университете, Главное народное училище (Учительская семинария), Сухопутный шляхетный корпус и духовные учебные заведения, многие питомцы которых выбрали затем путь гражданской службы. Собранные воедино сведения о составе литераторов XVIII века, видимо, могут послужить основой и для ряда других выводов о процессе становления русской национальной литературы». Материал, представленный в статьях второго выпуска, подтверждает справедливость этих выводов и ожиданий. Так, именно собранные вместе биографии лиц, занимавшихся переводами, с наглядной очевидностью показали, что во второй половине века огромный массив переведенной литературы был создан трудами учащихся в процессе занятий иностранными языками — студентами Московского университета, воспитанниками университетской гимназии, Благородного пансиона, военных учебных заведений, народных училищ. Для большинства из них литературная деятельность, если можно так назвать их труды, заканчивалась с завершением курса обучения, и плодом ее часто были два-три перевода иностранных сочинений, иногда — лишь несколько маленьких рассказов или небольших журнальных статей или отрывков из книг. Соответственным был и состав источников, из которых выполнялись переводы: нет ничего удивительного в том, что среди них большое место занимали всевозможные книги для детского чтения, хрестоматии, учебные пособия и другие тому подобные книги. Под этим новым углом зрения неизбежно меняются и наши представления об отборе произведений для переводов, и оценка переводческой тех-

ники (одно дело творческие поиски зрелого литератора, совсем другое — учебные упражнения юноши или девушки, переданные в печать для поощрения усердия и возбуждения авторского честолюбия), и взгляд на разные другие смежные аспекты литературной работы. На этом частном примере наглядно видно, что «Словарь» не только подытоживает сделанное в области изучения русской литературы XVIII века, но и — что очень важно! — открывает перспективы и указывает направления дальнейших плодотворных исследований.

Главные достоинства «Словаря», определившиеся в первом выпуске и в полной мере проявившиеся во втором, — это добротность представленного фактического материала и надежность его интерпретации, протекающая в большой степени из идеологической неангажированности авторов статей и редколлегии и сознательного их отстранения от быстро сменяющихся одна другую с калейдоскопической пестротой модных литературоведческих, культурологических и иных доктрин и теорий. Это позволяет предречь «Словарию» долгую жизнь в качестве одного из авторитетных биографических справочников. Такие издания не «устаревают» в том смысле, как это понимала и культивировала советская идеология. Никакая очередная (в отечестве нашем столь частая!) самодельная или насаждаемая в приказном порядке смена идеологических, художественных, религиозных и других интересов и пристрастий не колеблет и не подрывает их солидной информационной базы. Постепенно, конечно, всплывают и накапливаются всевозможные уточнения, дополнения, исправления неизбежных ошибок и недосмотров. Однако примечательно, что любящие порезвиться в печати записные блохоловы так и не нашли, над чем позубоскалить в первом выпуске. Тем не менее без недочетов не могло обойтись. Так, в статье о Матвее Комарове, издатель знаменитого «милорда глупого», не учтено промелькнувшее в одном из книговедческих сборников сообщение о том, что еще в 1757 году он послал в журнал «Ежемесячные сочинения» свое стихотворение «Великолепная Россия сетующую Полшу утешает», которое редакция не сочла возможным напечатать. Досадным пробелом во втором выпуске представляется отсутствие статьи об Иване Критском, издавшем в 1795 году сборник «Зрелище деяний человеческих»: давно уже просится выяснить, не этот ли безвестный литератор был отцом братьев Критских, учившихся в Московском университете и составивших там в 1827 году тайное общество. Можно было бы указать и другие недочеты и огрехи, однако в задачу и в возможности краткой популярной рецензии отнюдь не входит скрупулезное перечисление всех замеченных промахов — это удел научной критики; здесь уместно лишь пожелать, чтобы исправления и дополнения накапливались в одном месте, а не распылялись в массу публикаций, для чего целесообразно было бы после выхода последнего выпуска завести в авторитетном серийном издании «XVIII век» постоянный отдел.

Остается ждать выхода завершающего, третьего выпуска и надеяться на то, что это событие совершится в обозримом будущем.

Вадим Рак

О. ПРОСКУРИН

Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест

М.: Новое литературное обозрение, 1999. 462 с. Тираж 2000 экз.

Заглавие, которое дал своему исследованию Олег Проскурин, состоит из двух частей. Первая традиционно-нейтральна, описательна; вторая подчеркнуто образна (причем образ усложнен, едва ли не натянут и явно рассчитан на метафорическое осмысление, к чему приглашают и воспроизведенные на обложке графические работы М. Эшера), при желании в ней можно усмотреть и некий эзотерический модус — скажем, отсылку к знаменитой работе позднего Гершензона «Скрижаль Пушкина». Как представляется, в названии отражено резкое своеобразие исследовательской интонации, отличающее труд Проскурина.

Перед нами сложный, многосоставный букет тонов, полутонов и оттенков научного дискурса, опосредующих и трансформирующих друг друга. Динамичное развертывание концепций, элегантно установленные межтекстовых соответствий соседствуют с холодноватыми, академически обстоятельными разборами, где речевой жест автора вызывает в памяти рембрандтовское полотно «Урок анатомии доктора Тульпа», поражающее отстраненно-вдохновенными лицами учеников и наставника. (Несколько озадачивает, правда, «пушкиноцентричное» расположение цитат на странице: «претекст» помещается в *правом* столбце, а пушкинский текст — *слева*, хотя по логике вещей должно быть наоборот.)

Однако не менее значительную смысловую и композиционную нагрузку несет и непрерывный диалог автора с трудами коллег. Эта обязательная составляющая любого квалифицированного исследования в книге Проскурина претерпевает целый ряд метаморфоз и предстает то полемикой, подчас весьма страстной и обворожительно колкой, то уточнением, почтительно вносимым в наблюдение или вывод того или иного мэтра (здесь можно посетовать лишь на утомительно большое количество этикетных реверансов, которым неизменно обставляется каждая такая реплика), то свернутыми до афоризма очерками историко-литературной ментальности (см., например, колоритный пассаж о монографии Д. Д. Благого «Творческий путь Пушкина» на с. 384), то пространными экскурсами в историю вопроса. Заметим, кстати, что в примечаниях, заслуживающих отдельного изучения, сосредоточен мощный дидактический импульс (сказался многолетний преподавательский опыт автора), что делает их великолепным пособием для начинающих исследователей русской словесности, которые стремятся учитывать в собственных штудиях не только отечественные, но и западные достижения и точки зрения. Таким образом, двигаясь в пространстве пушкинской поэзии по векам, расставленным в хронологическом порядке (от «Руслана и Людмилы» — к «Памятнику»), читатель включается в размышление сразу над двумя интертекстуаль-

ными пластами, что и дает в итоге эффект феерического стиливого разнообразия.

В предисловии автор, заранее отводя возможные упреки в неполноте своего труда, пишет, что сосредоточился «лишь на тех произведениях, которые казались ему особенно показательными для того или иного этапа эволюции творчества Пушкина» (с. 12). Эта установка объясняет и возникновение разрывов в ткани изложения — между первыми тремя главами, составляющими единый корпус («Руслан и Людмила», «южное» творчество, «Евгений Онегин»), главой четвертой, посвященной элегиям «Под небом голубым...», «Воспоминание», «На холмах Грузии...» и стихотворению «Бесы», и пятой, где разобраны три произведения 1830-х годов — «Полководец», «Из Пиндемонти», «Памятник». Расстояние между черточками пунктира, возрастающее по мере развертывания научного сюжета, демонстрирует не только заявленную избирательность, но и, видимо, некое «ускользание подхода», потерю методологической ясности.

Как собственно и несомненно «интертекстуальные» — и потому на одном дыхании, несмотря на ряд частных несогласий с исследователем (не совсем корректными представляются некоторые фонические параллели) — читаются первые две главы книги. В них прослежены траектории освоения молодым Пушкиным целого комплекса жанров, мотивов и сопутствующих средств художественной выразительности, которые предоставляла в его распоряжение русская поэзия 1800—1810-х годов, и в первую очередь сочинения бесспорных лидеров этого периода — Жуковского и Батюшкова. Для автора «Палимпсеста» внимание Пушкина прежде всего (и едва ли не только) к этим фигурам самоочевидно и не требует специальных доказательств: самоопределяясь по отношению к современной ему поэзии, Пушкин естественно должен был работать с тем, что и было квинтэссенцией этой поэзии, художественным целым и Клондайком подлежащих освоению находок одновременно. Разбирая «Руслана и Людмилу» как «аналитическую и ироническую метапоэму», «поэму о лирике» (с. 22, 26), элегию «Погасло дневное светило» — как эксперимент по адаптации и одновременно модификации элегической системы Батюшкова (с. 65), «Черную шаль» — как «одну из попыток нащупать выход из лирических жанров в формы эпоса» (с. 101), «Песнь о вещем Олеге» — как «философско-историческую балладу-элегию» (с. 107), фиксируя приемы «эпизации» элегического модуса и игру с элегическими мотивировками поведения героя в поэмах «Братья разбойники» и «Бахчисарайский фонтан», Проскурин блистательно показывает, как соотносены микро- и макроуровни в процессе переосмысления Пушкиным системы, выстроенной его предшественниками.

В главе третьей традиционные представления об «Онегине» как реалистическом романе особого типа решительно пересмотрены; исследователь сосредоточивается на вопросе о том, какие именно поэтические жанры персонифицированы в том или ином персонаже. Ограничившись, к сожалению, лишь лаконичным замечанием о том, что «биография» заглавного героя — это «колебания между модусами дружеского послания, стихотворной комедии, „байронической“ поэмы, шутильной поэмы, рефлексивной элегии» (с. 148), ученый остроумно выявляет двусмысленность и двуплановость характеристик Ленского и Ольги, касается смерти Ленского как «символической реализации смерти элегического дискурса» (с. 176) и завершает раздел в высшей степени тонким разбором многоступенчатого диалога Пушкина с поэмой Баратынского «Бал» в ходе работы над восьмой главой романа.

Однако плотность интертекстуального поля, поражающая в раннем творчестве Пушкина, постепенно переходит в иное качество. «Чужое слово», на предыдущем этапе неоднократно и на множество разных ладов переплавленное в «свое», становится все более чужим, а связь с ним уже не может быть однозначно трактована как «внутренний структурный признак» пушкинской поэзии (определение автора — с. 11). В обращении Пушкина с текстами других поэтов все возрастающее значение приобретает фактор опосредованности: обстоятельствами личной и общественной жизни, бытом и т. д. И значит, исследователю уже не обойтись без более или

менее пространных экскурсов в историю культуры, без параллельного описания событий и реалий [о том, что разные подходы не могут конкурировать, но лишь дополняют друг друга, в связи с рецензируемым исследованием уже писала Е. Ларионова в обзоре юбилейной пушкинианы (Новая Русская Книга. 1999. № 1. С. 9)]. Поэтому вполне логично, что в главе пятой (не случайно она называется «Опыты превращения политики в поэзию») подробно освещены, к примеру, «александрийские» коннотации в архитектурном облике Петербурга середины 1830-х годов (в связи со стихотворением «Памятник») или различные компоненты «кутузовской мифологии», бытовавшей в русском обществе в 1812—1813 годах. Иначе говоря, вторая часть книги (вкуче с двумя приложениями как образчиками «экстенсификации метода» — выражение автора, с. 13) видится скорее результатом классического «сопоставительного чтения», чем собственно интертекстуальных штудий, примененных в главах 1—3. Быть может, стоило пожертвовать протяженностью хронологического ряда во имя методологической гармонии. В связи с вышесказанным позволим себе осторожно предположить, что интертекстуальный подход к написанному уже сложившимися поэтами полностью оправдывает себя лишь в том случае, если применяется к тем, чьи стихи вполне осознанно энигматичны и рассчитаны на дешифровку читателем, т. е. к фигурам типа позднего Баратынского. Не исключено, впрочем, что это — уже другая интертекстуальность.

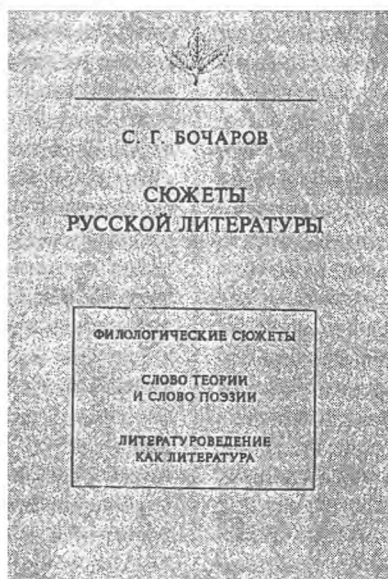
Екатерина Лямина

С. Г. БОЧАРОВ

Сюжеты русской литературы

М.: Языки русской культуры, 1999. 632 с. Тираж 1000 экз.

Об этой книге можно было бы сказать, что она подводит итог последним десяти годам филологического творчества ее автора, — если бы жанр подведения итогов соответствовал его стилистической манере. Исследования Бочарова — это исследования с открытым финалом, не случайно некоторые его статьи имеют «постскриптумы» — написанные через несколько лет продолжения, подчас более обширные, чем сама статья. Взаимодействие с материалом может возобновляться, последняя точка в этом процессе принципиально не ставится. Мысль, мимоходом высказанная в одной статье, может подхватываться и развиваться в другой, затем варьироваться и ветвиться в третьей. Возможно, именно вследствие этого книга, которая, строго говоря, яв-



ляется сборником статей, производит впечатление удивительно цельного текста, пронизанного сквозными темами.

Статьи объединены в три раздела: «Пушкин — Гоголь — Достоевский», «Леонтьев — Толстой — Достоевский», «Двадцатый век». В первом разделе движение к Достоевскому идет по вектору литературной эволюции. После двух статей, посвященных собственно Пушкину («О возможном сюжете: „Евгений Онегин“», «Бездна пространства»), и одной статьи, посвященной собственно Гоголю («Вокруг „Носа“»), следуют три статьи, в которых имена Пушкина, Гоголя и Достоевского встречаются, а их тексты отражаются друг в друге. В статье «Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie Священной истории» прочтение Макаром Девушкиным

«Станционного зрителя» и «Шинели» рассмотрено как творимый Достоевским порождающий миф русской литературы, соположенный с другим порождающим мифом — историей грехопадения. В следующей статье устанавливается восходящая к Онегину литературная родословная Ставрогина. Затем идет статья с длинным названием «Праздник жизни и путь жизни. Сотый май и тридцать лет. Кубок жизни и клейкие листочки» — о поэтическом топосе пира (праздника) жизни. Главные фигуры — снова Пушкин и Достоевский, но вокруг них — множество других имен: Баратынский и Некрасов, Толстой и Блок, Маяковский и Пастернак. Раздел завершается статьей «Из истории понимания Пушкина».

Во втором разделе центральное лицо — Леонтьев, взгляд на Толстого и Достоевского здесь дан сквозь призму его мысли и как ответ на его мысль. Достоевский не уходит со страниц книги вплоть до самого ее конца. В последнем разделе он появляется в трех статьях о Бахтине и в полемической статье «От имени Достоевского». Адресаты полемики — Т. А. Касаткина и В. С. Непомнящий с его программными высказываниями о Пушкине и Блоке; их метод определен Бочаровым как «религиозная филология». Кроме того, героями отдельных статей третьего раздела стали Пруст и Ходасевич, Битов и Петрушевская, А. Д. Синавский и А. В. Михайлов.

Таков беглый отчет о содержательной наполненности этой чрезвычайно насыщенной книги. В стеснительных рамках краткой рецензии можно было бы попытаться рассказать о центральных ее идеях — но природа книги такова, что в первую очередь хочется говорить о ее поэтике. Ибо исследования С. Г. Бочарова, объединенные в общий том, предстали в нем как особый мир, со своими законами организации слова и культурного пространства. В это пространство очень легко вступить — не в переносном, а в самом прямом, экзистенциальном смысле слова. Книга распахнута в современность, из девятнадцатого века мы попадаем в двадцатый еще раньше, чем добираемся до третьего раздела. Сначала начинают звучать голоса Гершензона, Франка, Вячеслава Иванова, Георгия Федотова, потом тех, кто ближе к нам по времени: Бахтина, Томашевского, Виноградова. К ним подключаются голоса живущих: Аверинцева, М. Л. Гаспарова... Речь идет не о цитациях и ссылках, наполняющих любой филологический труд, — но именно о звучании голосов, о стихийной хоровой драматургии большой русской мысли, которая, собственно, и является тем «сюжетом», которому посвящена книга. Ушедшие и живущие («мы») встречаются в общем пространстве, в котором движение за хронологическую черту, отмечающую дату смерти, происходит словно по ленте Мёбиуса. Возникает ощущение живого и актуального культурного поля, которое не скудеет, не убывает с течением времени, но, наоборот, только пополняется и объединяет нас всех. Ближайший аналог этого поля — знаменитое романное пространство, только раскинутое во времени. А автор книги чем-то напоминает рассказчиков Достоевского, которые проделывают многократные маршруты из дома в дом, от человека к человеку, связуют судьбы и свидетельствуют о них.

Свидетельство — один из жанровых компонентов книги. В ней много мемуарных фрагментов: о Бахтине, о Синавском, об А. В. Михайлове — одном из крупнейших филологов нашего века, при жизни хотя и оцененном, но едва ли в соответствии с масштабом его творческой личности. Кроме печатных высказываний то и дело приводятся высказывания устные, слышанные автором или переданные ему из вторых рук, но оттого не менее ценные. О молодом Блоке в книге сказано: «Он ходил по жизни, как по рассказам» (с. 537). Похоже, что так же всю жизнь ходил Бочаров по московскому и петербургскому пространству. Едва ли следует специально акцентировать, что все это сочетается с академически основательной осведомленностью историка литературы — репутация Бочарова не случайно равновелика и в среде тех, кто занят «изучением» литературы, и в среде тех, кто сосредоточен на ее «понимании» (с различия «изучения» и «понимания» начинается последняя статья в разделе «Пушкин — Гоголь — Достоевский»).

Книга знаменательным образом открывается статьей «О возможном сюжете», которая задает смысловую тональность целому. Возможным сюжетом Бочаров называет не тот сюжет, который оставлен на стадии замысла или изменен по ходу черновой работы. Ему важно, что законченные беловые тексты тоже могут содержать ветвление сюжетных возможностей, не реализованных, но намеченных и подчас далеко расходящихся с осуществленным сюжетным ходом. Материалом здесь служит «Евгений Онегин» и некоторые другие тексты Пушкина. Подчеркнуто, что возможность — не мечта, не иллюзия. Возможность *существует*, причем на равных правах с тем, что реализовано, хотя и в ином измерении, чем оно. Эта сфера возможностей и является одним из самых притягательных магнитов для Бочарова. Он прослеживает ее на уровне поэтики, а затем демонстрирует нам родственность поэтики и истории: не только поэтический, но также и исторический сюжет может быть прочитан как сюжет возможностей. Тогда открывается взгляд на историю, ежесекундно стоящую на распутье и не теряющую в своем поступательном движении богатства и вариативности собственной потенциальной сферы.

У работ Бочарова всегда была счастливая судьба. Писавшиеся с очевидной духовной независимостью — и от конъюнктуры, и от филологической моды, они неизменно оказывались востребованными, «приходились ко времени». Его новая книга, появляясь в последний год века, по-особому исторически актуальна. Очень многим сейчас кажется, что «ветер перемен» вот-вот унесет нашу обветшавшую культуру. Но Бочаров демонстрирует нам такое множество сквозных переходов между культурными эпохами, такую свободу движения во времени, что перспектива, связующая в его книге два столетия, девятнадцатое и двадцатое, с надежной легкостью открывается и в следующее, двадцать первое, в равной степени гарантируя нам связь и с теми, кто ушел, и с теми, кому еще только предстоит прийти. Какой бы из своих вариантов история ни избрала для реализации.

Мария Виролайнен

АНАТОЛИЙ БАРЗАХ

Обратный перевод

СПб.: Митин Журнал; BoreyArt-Center, 1999. 420 с. Тираж 500 экз.

Нелегко определить жанр этой книги. И прежде всего из-за неопределенности метода, которым пользуется автор. Семиотический подход соседствует здесь с потоком «лирических отступлений», звучащих подчас как исповедальная проза, а интертекстуальный анализ постоянно соскальзывает к проблематике онтологического порядка. Последняя, в свою очередь, традиционно проходящая по ведомству философии, требует совершенно иного терминологического аппарата и иного, скажем так, отнюдь не «исповедального» тона. Все это вместе создает, не может не создавать, впечатление некоторой эклектичности и даже сумбурности, особенно в работах, помещенных в начале (они способны отпугнуть читателя обилием оговорок и самоуничижительных ламентаций, вязким, запинаящимся синтаксисом, рудиментами школьного «психологизма» и много еще чем, что выдает в них своего рода обещание, черновик, а в авторе на момент их написания — нарочито заниженную самооценку). Однако очень скоро убеждаешься, что сам предмет изысканий Анатолия Барзаха — поэтика Анненского и Мандельштама, вообще «поэтика» — с необходимостью вынуждает его прибегать к смешанной стратегии.

Дело в том, что у Анненского и Мандельштама присутствует множество экзистенциальных тем, а также фигур, которые автору настолько близки, что он с трудом удерживается от отождествления с ними. Надлом, бессилие, тоска, недовольность одного; «хаос иудейский», эллинизм, изгойство, «блаженная бессмысленность» другого. Оба — поэты катастрофы; Мандельштам — исторической, Анненский — таинственной и глубоко запрятанной внутренней, отбрасывающей зловещую тень на все его творчество. К тому же о каждом из них написаны горы, и нужна особая деликатность, особый язык, приносящий дистанцию как по отношению к самим поэтам, так и к уже существующему корпусу исследовательских текстов.

Конечно, с «научной» точки зрения любой методологический эклектизм — слабость, если не непростительный грех. Но «слабость» оборачивается достоинством там, где научная строгость сама оказывается посрамленной. Ибо Барзаха интересует не существо, не столько даже поэтика, сколько — сквозь и помимо нее — некий неуловимый остаток, пребывающий незатронутым после любого интеллектуального вскрытия текста, выполненного с каким угодно тщанием; нечто *такое* (этому излюбленному словцу Анненского он посвящает отдельную большую работу), что ускользает от теоретизирования и с трудом поддается концептуализации на каком-то одном из предлагаемых гуманитарными дисциплинами



языке. Собственно говоря, «Обратный перевод» и занят поисками аутентичного, адекватного языка для описания этого «побочного», «костаточного» эффекта; именно такие поиски составляют внутренний импульс книги или, если угодно, ее конструктивный принцип. Стоит упустить этот «конструктивный принцип» из виду, и книга грозит предстать произвольным коллажем разнородных заметок, где нововводимые термины всякий раз варьируют, перетолковывают, переписывают, *переводят* друг друга... *обратно* — куда? на язык какого подлинника, какого оригинала?

В качестве предварительного ответа на этот вопрос будет уместно привести цитату из занимающей в книге центральное положение работы «Просвет» — она (цитата) многое объясняет, более того, представляется мне настолько красноречивой, что придется прервать на время ее и без того прерывистое движение и только потом, позднее, вернуться к нему, дабы повторить то, что, возможно, требует своего повторения именно таким вот насильственным образом: «Итак, подход к поэзии, который (с большим или меньшим успехом) я пытался, пытаюсь (нет, теперь-то уж точно придется убрать настоящее время — пытался, только пытался) реализовать, можно было бы назвать просветлением первого впечатления — обратным переводом аналитического препарирования на его зыбкий язык: удержать это недоумевающее, непонимающее переживание — что это за странное звуковые повторы в такой демонстративно „прозаической“ прозе Набокова? что кроется за этими выпретенно-фрагментарными „так“ у Анненского? за цинично-отчаянным коверканьем классических цитат и безудержным многословием Бродского? — восстанавливая сколь возможно полно его семантические, структурные, контекстуальные связи — и возвращаясь вспять, чтобы оставить лишь их тени, лишь мандельштамовскую вложенную в руку записку с совершенно определенным, но погруженным во „внутреннюю тьму“ текстом, вновь и вновь обнаруживая те „таинственные несовпадения, в которых скрыта красота“ (Пруст) — сознавая неадекватность анализа переживанию, и тем самым тайком...» (с. 234).

Итак, перед нами не филология, не литературоведение, не семиотика и не герменевтика в их чистом, если таковой существует, виде. И в то же время не эссеистика, не импрессионистические заметки «по поводу». Сам Барзах, всячески отрешиваясь от «постструктуралистских фантазий», склонен, с известными оговорками, сопоставлять свой способ чтения с «мотивным анализом» Б. М. Гаспарова. Я бы со своей стороны предложил термин *close reading*, «пристальное чтение», введен-

ный в оборот англо-американской критикой. Как бы там ни было, «Обратный перевод» не уместается ни в одну из этих жанровых рамок, он выламывается из них, существуя на стыке сразу нескольких дисциплин, на их границе, на грани, в состоянии перманентного перехода, и такая «пограничность», вкупе с междисциплинарностью, как нельзя более отвечают самой тематике, тому «поэтическому предмету» и производимому им «костаточному» эффекту, которые Барзах пытается эксплицировать и осмыслить. А точнее сказать — исполнить, перевести, в духе отстаиваемой им «перформативной поэтики», мандельштамовский «исполнительский порыв» в план текстопорождающей рефлексии. Здесь, в этой точке, мы приближаемся к главному своеобразию его проекта. Но прежде необходимо сказать еще несколько слов о той подспудной логике преобразования, что пронизывает собой архитектуру книги.

Работы, ее составившие, написаны в разное время. Даже если бы автор не отметил этого в предисловии сам, мы бы все равно почувствовали это по тому, как трансформируется их стиль. Первые статьи — «Рокот фортепьянный» (Мандельштам и Анненский), «Такой» (Заметки о поэзии И. Ф. Анненского) и отчасти «Ощущение тяжести» (О нескольких строчках стихотворения О. Мандельштама «Нашедший подкову») — относятся к «глухим» 80-м, то есть к тому времени, когда об их публикации не могло быть и речи, многие теоретические труды, главным образом иноязычные, были недоступны, а круг читателей, судя по всему, ограничивался двумя-тремя такими же маргиналами. Отсутствие резонанса, неизбежно приводящее к самоизоляции, если не аутизму, а также «усеченный» культурный контекст (контекст советского литературоведения), заставлявший подчас заниматься изобретением велосипеда — вот обстоятельства, наложившие на эти ранние вещи ту тягостную печать, о которой я говорил выше. Затем следует во многом переломный «Просвет», философски наиболее выдержанная и впечатляющая работа: здесь Барзах словно бы «прочистает горло», достигая самоопределения и освобождаясь от целого ряда связывавших ему руки комплексов и предрассудков; затем «Изгнание знака» (Египетские мотивы мандельштамовского Петербурга) — пронзительный экскурс в область петербургского мифа, выворачивание его наизнанку, подобно знаку, и откровенный, а не стыдливо-завуалированный, как в «Ощущении тяжести», выход в современность, бесстрашное свидетельство о ней; далее «Тоска Анненского» с ее барочной структурой лабиринта, виртуозно запрятанного в складках уточняющих «примечаний»; и, наконец, «...Без фабулы» — блестящее расследование со множеством опущенных звеньев, исполненное «ворованного воздуха» и зияний под стать своему прототексту, «Египетской марке»; оно завершается на безукоризненно иронической ноте: «Господа, это что-то похожее на литературу, на самую настоящую литературу».

Перефразируя Анненского, заменяя один «референт» на другой, «жизнь» на «литературу», Барзах деконструирует свои же квазифилософские претензии на онтологизацию поэтического высказывания, на укоренение его в «кинобытии» (сквозная тема и задача первых работ). Тяжеловесность уступает место легкости, привязанное к голосу (присутствию) заикание — скорописи, скорбная мина с оглядкой на сомнительные авторитеты вроде Кушнера — игре по собственным правилам, не отрицающим трагизма, но отводящим ему куда более почтенную в эстетическом отношении роль «семантического контрапункта». В предисловии, вообще говоря удивительно трезво оценивающим проделанный путь, Барзах интерпретирует эти изменения как «поражение: невозможность, нереализуемость тех проектов, что, казалось, выкристаллизовывались в первой половине книги» (с. 7). Что ж, отдадим должное самокритичности автора; и тем не менее не согласимся с траурным, покаянным тоном, а истолкуем их вопреки ему, однако опираясь на его же собственные высказывания.

Таковых, собственно, несколько (есть они и в предисловии). Но сначала обратимся к той цитате, которую так своевольно прервали, возвращая тем самым то, что задолжали оригиналу: «просветление первого впечатления <...> — обратный перевод аналитического препарирования на его зыбкий язык <...> — восстанавливая сколь возможно полно его семантические, структурные, контекстуальные связи <...> — сознавая неадекватность анализа переживанию, и тем самым тайком „исполняя“ то, „о чем невозможно рассказать“». Тайком от кого? Не от самого ли себя, того, кто силится «рассказать», а теперь взял да «исполнил», то есть воплотил в письмо, рваное, фрагментарное движение самого письма, каковое, отнюдь не будучи лишено аналитической взыскательности, убеждает больше, нежели нагромождение наукообразных формулировок, сводящихся в итоге к тому, что «как раз претензии на тотальность и не дают возможности для возникновения „просвета“, „беспросветная“ смысловая наполненность не оставляет места для сдвига и несовпадений, в которых мне и мерещится самое главное» (с. 10). «Несовпадение», «сдвиг», «сигнификационный дефицит», «десигнификация», «зазор», «зияние», «разрыв», «дефект», «деконструирующие элементы», «несостыковки», «ошибки» — если все это, по словам Барзаха, в конечном счете и впрямь оказывается «наиболее продуктивными и перспективными эстетическими механизмами», то его обратный перевод («Обратный перевод») был не таким уж неточным, а сам он, и практикуемая им «перформативная поэтика» ближе к постструктуралистской практике, чем ему того, должно быть, изначально хотелось.

Александр Скидан

А. КОБРИНСКИЙ

Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда

В 2 ч. М.: Московский Культурологический лицей, 1999. 176 и 144 с. Тираж 2000 экз.
[Ученые записки Московского Культурологического лицея. № 1310. Сер. филология. № 4(10).]

У каждого свой задор.

В Московском Культурологическом лицее пишут историю русской литературы: недавно вышла «Книга об акмеизме» О. Лекманова; теперь вот — «Поэтика „ОБЭРИУ“» А. Кобринского. Не заметить расставленных вех невозможно: история литературы = история литературных объединений. Но объединение объединению рознь.

Зачинщик изучения истории ОБЭРИУ М. Мейлах с годами приглушил юношеский энтузиазм первооткрывателя и уже в начале 90-х годов справедливо отмечал излишне преувеличенное значение, которое закрепилось за ОБЭРИУ и стало без весомых оснований употребляться как терминологическое наименование литературного направления.

Но разнообразные удобства берут все же верх: удобнее писать историю литературы по векам литературных объединений и групп; удобнее составлять такие антологии; учение выглядит труд, в заглавии которого обозначено целое литературное направление.

Могу утверждать (зная многие полезные статьи А. Кобринского), что автор пожертвовал некоторой частью своих познаний в пользу некоторых удобств.

Конечно же, ему хорошо известно, во-первых, что само наименование — ОБЭРИУ — совершенно искусственное, но если и убрать из него абсурдирующий «сдвиг», придуманный Хармсом, все-таки оно остается вынужденным паллиативом тем подлинным вариантам наименования, в которых присутствовало уже невозможное к употреблению в то время слово «левый». Понятно, что писание декларации *такого* объединения и вообще *декларирование* чего-либо было чуждо и Хармсу, и Введенскому, избегавшим *прямых* (конечных) суждений, и, напротив, было органично для рационалиста Н. Заболоцкого, и, таким образом, текст «декларации» отражал его позиции — если в этом расплывчатом и противоречивом тексте вообще можно без натяжек вычленив какую-то позицию.

Разумеется, Кобринский отлично представляет себе мизерность литературных дарований тех, кто участвовал в мероприятиях ОБЭРИУ, и потому они вовсе не присутствуют в его книге (лишь эпизодически — для приличия? — мелькает И. Бахтерев, а подлинные писатели (в рамках ОБЭРИУ, конечно, неопишуемые) — Вагинов, Заболоцкий — тихими тенями фигурируют в качестве фона для двух истинных ее героев: Хармса и Введенского.

Кобринский знает, что Хармс и Введенский «в начале пути», до ОБЭРИУ, называли себя ЧИНАРЯМИ — так, каждый по-своему варьируя, подписывали свои тексты, — и в этом качестве (самоназвании) до ОБЭРИУ написали уже по несколько десятков произведений, что в знаме-

нитой «обэриутской» «Елизавете Бам» самим Хармсом обозначен «кусочек чинарский», что в 1930 году Хармс в шуточном стихотворении пишет: «Но со мной чинарь Введенский...» Поэтому я понимаю сказанное Кобринским: «Что касается „чинарей“, то здесь подразумевается чисто дружеский союз, никак не проявивший себя в качестве литературной группы», — как все ту же уступку удобству осуществления так описываемой им истории литературы.

На самом деле, если отбросить всю псевдонаучную шелуху, надо сказать, что Кобринский впервые исследовал тексты Хармса и Введенского с точки зрения их интертекстуальных связей с шуточными пьесами и стихотворениями Вл. Соловьева, «Симфониями» Андрея Белого и разнообразными аспектами творчества В. Хлебникова. Результат получился впечатляющий и перспективный. Многочисленные и очень точные примеры демонстрируют, как обильно черпали Хармс и Введенский из литературных явлений, которые, при поверхностном взгляде на их тексты, казалось, были им или чужды, или просто не могли быть ими замечены в силу специфики собственной авангардной поэтики и мироощущения. Ничуть не бывало: и Хармс, и Введенский — иногда схоже, часто каждый по-иному — впитали великое множество разнообразнейших литературных и философских явлений, отстоящих каждое весьма далеко друг от друга. С самими этими влияниями, с тем, насколько такое впитывание эклектично или органично и какова вообще природа такого свойства «авангардной» поэтики Хармса и Введенского, придется еще долго разбираться. Книга Кобринского, в качестве пионерской на этом пути, уже демонстрирует значительное продвижение вперед.

Серьезные и благотворные последствия для будущих изданий литературного наследия Хармса будет иметь важнейшая часть книги Кобринского: глава об орфографическом «сдвиге» в текстах Хармса. Говоря попросту, автор впервые обосновал необходимость воспроизведения текстов Хармса во всей полноте их орфографических и графических свойств: на самых разнообразных примерах он убедительно доказал, что для Хармса характерна «работа с орфографической нормой и ее нарушением» и что, следовательно, уничтожение следов этой работы при публикации текстов Хармса уничтожает собственно его творческую индивидуальность.

Поражает широта познаний автора рецензируемой книги: «...в этой работе, — замечает он об одном исследовании, — невозможно согласиться с уравниванием семантики испражнений и навоза, которые принципиально противоположны».

Валерий Сажин

Пушкин в эмиграции. 1937

Сост., коммент., вступ. очерк В. Перельмутера.
 М.: Прогресс—Традиция, 1999. 800 с. Тираж не указан.

Странное ощущение не оставляет, пока перелистываешь этот толстый том. Оглавление, вступительная статья, тексты, комментарий с подробной преамбулой, аннотированный именной указатель. Очевидно: научное переиздание статей, написанных в эмиграции к столетию пушкинской смерти. И только прихотливая ассоциация, порожденная заглавием книги, — А. Битов, Р. Габриадзе «Пушкин за границей» (Париж, 1989) — мешает с доверием отнестись к этому видимому академизму. И при более подробном знакомстве в издании действительно обнаруживается художественный замысел.

Вступительный очерк, без единой ссылки на источники информации (примечания также не особенно отягощены библиографическими подробностями), излагает предысторию и хронику эмигрантских юбилейных торжеств 1937 года. Затем следуют поделенные на три раздела тексты («общее», то есть философские статьи «о роли Пушкина в истории и современности», «собственно пушкинистские» работы и далее — разное: рецензии, обзоры, фельетоны, хроника). Принципы отбора текстов, с оговорками о естественной при таком обилии материала неполноте издания, сам составитель называет противоречивыми: ему хотелось одновременно представить и основные тенденции отношения эмиграции к Пушкину, и главные мотивы зарубежных пушкиноведческих исследований, «наиболее отчетливо контрастирующих» с советскими, и самые авторитетные имена, и политический контекст пушкинских торжеств. Хорошо. Мы не будем задавать вопрос: «Почему тот текст, а не этот представлен в сборнике?» Но утверждение автора-составителя: «По замыслу, эта книга <...> куда более относится не к пушкинистике, но к истории Русского Зарубежья... И этим задан характер ее комментирования» — дает нам некоторую свободу спрашивать, почему та или иная персона, событие, работа не упомянуты хотя бы в примечаниях. Автор признает, что в большинстве случаев не комментирует «пушкиноведческие» неточности в публикуемых текстах, поскольку эта попытка «безмерно увеличила бы объем и утяжелила „справочную часть“», но ставит себе в заслугу перечень перекличек или разночтений «у разных авторов в пределах самой книги». Задача, или эстетическое, иначе не скажешь, *sic*delo, такого своеобразного типа комментирования: «вызвать в современном читателе впечатление не разрозненных монологов, а живого диалога о Пушкине». Вот несколько реплик из этого диалога:

«Дмитрий Мережковский. Пушкин и Россия. <...>

Почему это величайшее слово России не услышано миром? — ответ на этот вопрос Мережковского попытался дать В. Вейдле в статье «Пушкин и Европа».

«Георгий Адамович. Пушкин.

в поэзии его есть что-то ужасно грешное — см. очерк А. Амфитеатрова «Святогрешный» <...>

Гармония, совершенство — ср. П. Бицилли «Образ совершенства» и так далее.

Робкие (и сравнительно редкие) попытки автора разорвать магический хоровод кивающих друг на друга цитат и выйти за «пределы самой книги» заканчиваются скорым и бесславным возвращением обратно, в те же самые «пределы». Например, А. В. Амфитеатров пишет о том, что в пушкинском сборнике, который собирается выпустить Институт изучения Восточной Европы под редакцией Этторе Ло Гатто, готовится к публикации текст его этюда о «дружбе Пушкина и Гоголя». Заглядываем в комментарий: «Alessandro <sic!> Pushkin <sic!>, Roma, 1937; статья Амфитеатрова — „L'amicizia di Puskin <sic!> e Gogol'“, с. 51—88». Бог с ними, с опечатками — здесь и далее — по всему тексту. Но почему так искажено заглавие сборника? Назывался он вовсе не «Александр Пушкин», а «К столетию со дня смерти Александра Пушкина» («Alessandro Puskin nel primo centenario della morte»). Когда же речь о сборнике заходит во второй раз (в статье Р. Словцова говорится об участии в нем «наших соотечественников, живущих в Италии, — Вячеслава Иванова и А. В. Амфитеатрова»), нервы отказывают комментатору, и он, проигнорировав упоминание Иванова, возвращается к любимому приему — ссылке на собственное издание: «см. прим. к статье Амфитеатрова „Святогрешный“». Судьба Вячеслава Иванова в «пределах» книги вообще сложилась неудачно. Комментаторской преамбулы к своей статье «О Пушкине» он не удостоился, и в Указателе имен о нем всего два слова: «поэт, философ»... А между тем пресловутый итальянский сборник открывается текстом речи «Gli aspetti del Bello e del Bene nella poesia del Puskin» («Аспекты Красоты и Добра в поэзии Пушкина», в рус. пер.: Два маяка // Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 5. С. 330—342), произнесенной Ивановым по просьбе Ло Гатто 9 февраля 1937 года на юбилейном собрании.

За единичными исключениями, автор использует только ту информацию, которая поместилась в границы его издания, меж ним и внешним миром — почти что железный занавес. Этот самодостаточный проект совершенно осознанно назван «Пушкин в эмиграции». «Пушкин — тот единственный эмигрант, — сказано во вступительной статье, — который способен унести с собою всю страну». И наиболее знакомый, добавим от себя, составитель книги — большую часть примечаний составляют ссылки на источники пушкинских цитат. При кажущемся академизме в издании нарушена традиционная иерархия составляющих его частей. Вступительная статья, несомненно, — основной текст в книге. Перед нами нечто вроде журналистского очерка, в котором — без утомляющих глаз бесконечных кавычек и библиографических ссылок — страницами пересказываются мемуары и газетные отчеты тех лет (автор не таит своих источников: «Все это и еще многое другое, — пишет он, — <...> можно узнать из хроники и воспоминаний»). Очерк дополнен статьями, подобранными по принципу иллюстраций, далее следуют примечания в ро-

ли подписей, связывающих сюжеты картинок с эпизодами главного текста. И все же своеобразный аутизм издания не всегда спасает его составителя от проблем.

По версии, изложенной во вступительной статье, лозунг единения эмиграции «под знаменем Пушкина» родился в 1934 году и был оформлен при подготовке юбилейных торжеств в идею создания региональных пушкинских комитетов. Ее реализацию автор сравнивает с советским партийным строительством и замечает, что в 1924 году «ничего похожего не произошло» и понадобилось десятилетие для того, чтобы подобная идеологическая конструкция была востребована русской диаспорой. При этом он совершенно игнорирует такое мероприятие, как «день русской культуры», — празднование дня рождения Пушкина, ежегодно (с 1925) устраиваемое при поддержке разнообразных политических и общественных эмигрантских организаций. К началу 1930-х годов этот праздник общенационального единения отмечался в эмиграции повсеместно: спектакли, лекции, выставки, публичные чтения, концерты. В 1930 году часть русской диаспоры в Югославии принимает решение, «ввиду неубиваемости» пушкинского «карийства», по язвительному замечанию И. В. Гессена, устроить альтернативный «день русского национального сознания» (28 июля, в день св. Владимира), а в 1935 году к ней присоединяется часть диаспоры, живущей в Польше. Помимо всего прочего, это были unsuccessful попытки борьбы с уже установившейся традицией. Подобные сведения явно не вписываются в концепцию, предложенную во вступительной статье. 7 июня 1926 года П. Б. Струве в «Возрождении» печатает статью «Именем Пушкина» — своего рода идеологическую программу объединения русского рассеяния «под лозунгом Культуры», персонифицированной «духом величайшего выразителя русской культурной мощи» — Пушкиным. Но поскольку, с позиции нашего автора, Струве начал идеологизировать пушкинский образ почти на 10 лет раньше положенного времени, ему, хотя и полагалось бы стать одним из центральных персонажей книги, в ней отводится очень мало места. Несколько раз он упоминает в качестве автора предисловия к очерку С. Л. Франка, а его собственная юбилейная речь, фрагмент работы «Дух и слово Пушкина», названа в «Хронике» из «Иллюстрированной России» — и только. Ни о других статьях Струве, посвященных Пушкину (их около 20), ни о его общественной или научной деятельности в эмиграции, ни о том, какие периодические издания выходили под его редакцией, не сообщается. В Указателе он представлен как «экономист, публицист, теоретик легального марксизма». Последнее, на наш взгляд, не вполне здесь уместное сведение дополнительно (и несправедливо) подчеркивает несвоевременность для 1930-х годов фигуры Струве, ведь не сказано же ничего подобного о С. Н. Булгакове. Вообще, степень подробности аннотаций в Указателе имен, который нам предложено считать «неотъемлемой частью» комментария, зависит лишь от авторской воли, неподвластной логике и унылой унификации: автор сообщает то, что считает нужным, и настолько подробно, насколько захочет. Потому что логично ли в книге, претендующей на описание, пусть фрагмента, политической истории эмиграции, презентовать читателю Н. С. Трубецкого, философа, одного из идеологов евразийства, только в качестве «лингвиста,

стиховеда»? Почему об одном Г. В. Адамовиче сообщено, сколько раз в течение 1937 года он выступил в периодической печати с текстами о Пушкине? Почему, скажем, в справке о В. Ф. Ходасевиче говорится о том, с какого года он находился в эмиграции, а о — выбираю первого по оглавлению — С. Н. Булгакове таких сведений нет?

Самодостаточность книги помогает составителю замаскировать свою неосведомленность, но случаются и неловкости. Например, когда автор во вступительной статье рассуждает о «пушкинской почти универсальной всеохватности», призывая в союзники Адамовича: «„Пушкин творчески — почти полная удача, — писал Адамович. — Беспримерная, несмотря на «почти»». Именно потому значение его личности вышло далеко за пределы собственно литературы, художества, ведь микрокосм — не уменьшенный двойник, но предельная концентрация макрокосма».

Цитируя «осторожные замечания» Адамовича, следует, в свой черед, сохранять осторожность. По-видимому, составитель пребывает в полном неведении о том специфическом значении словосочетаний «творческая» или «литературная удача», которое получило хождение в кругу «парижской ноты» — группы молодых поэтов, объединившихся вокруг Адамовича. Подтекст фразы Адамовича — небезобиден. Вспомним, к примеру, его собственные «Комментарии» (1930): «Крах идеи художественного совершенства отразился отчетливее всего на нашем отношении к Пушкину. Конечно, Пушкин совершенен... Но утверждая это, мы имеем в виду не столько богатство, разнообразие, силу или гармоническую стройность его внутренней умственно душевной одаренности, сколько *литературную* его *удачу*. Прежде всего, это *удача стилия*... Пушкину удалось еще спасти „грацию“ от уже закрадывавшейся в нее глупости» (Числа. № 2/3. С. 167—168) и скандально знаменитый пассаж из Бориса Поплавского: «...все *удачники* жуликоваты, даже Пушкин... Пушкин гораздо проще России... Как вообще можно говорить о Пушкинской эпохе. Существует только Лермонтовское время...» (Там же. С. 309—310). В юбилейной статье Адамович использовал и множество других мотивов «антипушкинской кампании» 1930-х годов, начатой «Числами» и резюмированной в «Распаде атома» Георгия Иванова: «Пушкинская Россия, зачем ты нас обманула? Пушкинская Россия, зачем ты нас предала?» (роман опубликован вслед за юбилеем, но датирован февралем 1937 года). Какие параллели нам предлагают в комментариях к статье, мы уже процитировали.

Эмигрантская литература представлена в книге только старшим поколением. Исключения: И. Н. Голенищев-Кутузов, Ю. В. Мандельштам и мелькнувший во вступительной статье В. В. Набоков. Появление последнего сопровождается более чем странная авторская ремарка: «как и всегда, не затерялся <...> среди желающих говорить на публике». Потом нам сообщают о дате и (зачем-то) о часе его выступления «перед избранной французской аудиторией», без дальнейших объяснений, где и с чем, собственно, он выступил. К слову, написанное по-французски эссе Набокова «Pouchkine ou le vrai et le vraisemblable» («Пушкин, или Правда и правдоподобие») было не только прочитано на публике, 1 марта 1937 го-

да его опубликовал влиятельный журнал «Nouvelle Revue Française» (Vol. 48. № 286).

Положим, игнорирование «младших» литераторов еще можно объяснить замыслом издания: юбилейные торжества в русском зарубежье — затея официальная, поэтому важнее представить в книге политическую элиту диаспоры, ее истеблишмент. Продолжим мучить читателя раздражающим рисунком кавычек. Во вступительном очерке по-журналистски бойко описан юбилейный концерт в зале Плейель: «В первом ряду, бок-о-бок, маститый „думец“ В. А. Маклаков и тщетно попытавшийся восстановить в России монархию генерал А. И. Деникин, один из творцов Февральской революции П. Н. Миллюков и председатель Военного союза генерал Е. К. Миллер... Над ними, в ложе, белеет клубок одинокий митрополита Евлогия». Позаимствуем у составителя его излюбленный прием и попросим сравнить эту цитату с другой, но в том же издании. Речь идет о помещенном в примечания фрагменте отчета из «Последних новостей»: «...в первом ряду можно было видеть П. Миллюкова, ген. А. И. Деникина, В. А. Маклакова, ген. Е. К. Миллера и др. В первом ряду ложи белел клубок митрополита Евлогия...» От перемены мест ... Вот и Поплавский писал: «Существует только документ... Мысль о зрителе порождает литературное кокетство». Расцветивая подробностями и иронией («клубок одинокий» — «парус одинокий») сухую документальность газетной хроники, автор начинает путаться в деталях. Евгений Карлович Миллер, лаконично аттестованный в Указате-

ле — «генерал», без дат рождения и смерти (для справки: 1867—1937), с 1930 года являлся председателем не Военного союза, а Русского Общевоинского Союза (РОВСа), то есть был среди эмигрантской элиты персоной заметной, причем настолько, что именно в 1937 (юбилейном, пушкинском) году, правда, позже, в сентябре, НКВД организовал его похищение из Парижа и вывоз в СССР. В Москве генерал был расстрелян.

Перечень неточностей, ошибок, умолчаний можно продолжить, но тогда наш текст рискует объемом догнать если не сам рецензируемый том, то, по крайней мере, его «справочную часть».

Стилистически комментарий выдержан в интонации свободной беседы. Иногда в размышлениях автора начинают звучать что-то автобиографическое, личное, например когда он рассуждает о том, можно ли соблюдать профессиональную научную этику, «не отягощая» при этом свой текст «явно лишними ссылками», а одна цитата кажется достойной того, чтобы переместить ее из примечаний на заднюю сторону обложки, — она лучше и лаконичнее охарактеризует издание, чем это сделали мы: «ограничившись единственной ссылкой на написанное ранее, он нашел выход: предложил читателям свои размышления, как бы „обобщающие“ те конкретные темы, которые были затронуты в книге». Курсив мой.

Наталья Игнатьева

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО-СПБ»

представляет новые книги



Серия «Жизнь в поэзии» включает самые известные имена классической и современной поэзии Франции:

Франсис Карко. *Роман о Франсуа Вийоне.* Перевод Л. Цывьяна.

Роман о трагической и беспутной жизни самого поразительного и самого фантастического поэта средневековья Франсуа Вийона написан французским поэтом Ф. Карко.

Андре Берри. *Ронсар.* Перевод М. Квятковской.

Известный поэт и прозаик, критик и драматург А. Берри создал роман-биографию о поэте французского Возрождения, основателе «Плеяды» Пьере Ронсаре. Роман переведен на русский язык впервые.

Франсис Карко. *Верлен.* Перевод Е. Баевской.

Поэт, прозаик, мемуарист Ф. Карко и в этом произведении остается верен главной теме своего творчества: тонкому психологизму в описании человеческих характеров. Роман переведен на русский язык впервые.



Серия «Поэзия Франции. Состязание в Блуа» (миниатюрные издания) тесно связана с предыдущей и публикует стихи известных французских поэтов в новых переводах:

Шарль Бодлер. *Парижский сплин.* Стихотворения в прозе. Перевод и комментарии Е. Баевской.

Новый полный перевод стихотворений в прозе классика французской литературы Ш. Бодлера. Они стали основополагающими для поэзии нового времени.

Франсуа Вийон. *Сочинения.* Перевод Ю. Корнеева.

Наиболее полный перевод поэзии Ф. Вийона подготовил один из крупнейших переводчиков — Ю.Б. Корнеев. Впервые включены в полном составе «Цветные баллады», написанные на воровском жаргоне.

Жак Превьер. *Сена встречает Париж.* Перевод Л. Цывьяна и М. Яснова. Составление, комментарии и послесловие М. Яснова.



Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана

М.: Новое литературное обозрение, 1999. 384 с. Тираж 2000 экз.

Всего за шесть лет, прошедших после его ухода, Ю. М. Лотман стал классиком. Два параллельно издающихся собрания сочинений, том писем, «Лотмановские сборники», бесчисленные воспоминания и исследования о тартуской школе... Наконец, как важная точка, — первая российская монография, написанная, по признанию самого автора, по предложению китайских филологов. (Любопытный штрих к характеристике современной культурной ситуации: русским издателям такая идея не приходила в голову?)

Где-то у С. Довлатова есть фраза: он — не первый, он, к сожалению, единственный. Б. Ф. Егоров — тоже не первый, но единственный, кто мог написать именно такую книгу.

«Я знал Юрия Михайловича Лотмана около полувека... Мы вместе создавали кафедру русской литературы Тартуского университета... Я был единственным человеком, которому Ю. М. Лотман всегда доверял *все* (выделено автором. — И. С.) свои идеи, замыслы, душевные тайны, и одним из немногих, кто так тесно интеллектуально и сердечно общался с ним в течение многих десятилетий».

Поэтому книга написана с двух обычно трудно совместимых, несовпадающих позиций: участника событий, хранителя предания, рассказывающего, как же все это было, и ученого, историка науки, подводящего предварительные итоги уже завершившейся судьбы и эпохи.

Б. Ф. Егоров много занимался Ап. Григорьевым, писал о фрагментарной, экспромтной композиции его статей. Структура книги напоминает парадоксальную фрагментарность григорьевских сочинений. Академически названные главы («В Ленинградском университете», «Переход в Тартуский университет», «Труды о Пушкине») на самом деле наполнены разнообразными и разноплановыми сюжетами: реферированием и объективным анализом лотмановских статей и книг, спорами с лотмановскими концепциями и одновременной защитой их от полемических наскоков, житейскими деталями и анекдотами, краткими очерками о некоторых существенных для биографии Лотмана персонажах (университетские профессора, тартуский ректор Ф. Клемент), подробными списками университетских курсов и публичных выступлений Лотмана. Здесь воспоминания самого Лотмана, воспоминания Егорова, специальная статья «Бахтин и Лотман», статья Т. Д. Кузовкиной «Тема смерти в последних статьях Ю. М. Лотмана». Многочисленные фотографии и шуточные рисунки Лотмана составляют изобразительный ряд.

Все это превращает монографию в маленькую энциклопедию по Лотману, улавливающую разного читателя.

Одних привлекут биография и библиография, других — воспоминания и филологические анекдоты.

Наиболее существенным в теоретическом плане представляется обозначение Егоровым широкого научного контекста и эволюции лотмановских идей: культурно-историческая школа и С. А. Венгерова как «методологический прадед» Лотмана (через Ю. Г. Оксмана и университетского учителя Н. И. Мордовченко); Бахтин и Лотман как современные кантианец и гегельянец; отход — под влиянием И. Пригожина и синергетики — от жесткого детерминизма и бинарности к идеям культурных взрывов и тернарности в истории и культуре.

Совмещение позиций свидетеля и историка не проблемно.

Егоров старается быть предельно объективным. Он продолжает старые споры с Лотманом (наиболее принципиальный — о «жизнестроительстве» в биографии Пушкина), скрупулезно исправляет фактические ошибки. Но все же в конце книга явственно приобретает житийные черты. (В подготовленном Егоровым двумя годами ранее томе лотмановских писем возникает образ более сложный и драматический.) Последняя глава завершается рассказом о близости Лотмана к принятию «классической христианской триады»: «Лотман, вошедший <...> в храм, тоже плакал и...

крестился. Этот эпизод многого стоит». В заключении — «Вместо итогов» — Лотман сравнивается с римским триумфатором, которому в качестве «зоила, ворчуна, бегущего и орущего клеветника» придан В. Н. Турбин (на основе его резкого высказывания о структурализме в посмертной книге «Незадолго до Водолея»).

Кажется, однако, что турбинская трактовка структурализма при обычной для этого литературоведа провокативности мысли и стиля не анекдотична, а логична. Определение структурализма как «материальной эстетики» (знаковое понятие раннего Бахтина) ведет нас к старым спорам Бахтина с формалистами и позволяет увидеть в позиции Турбина новый виток борьбы кантианцев с гегельянцами (о чем сам Егоров пишет в другом месте). Хотя, конечно, адепты той или иной научной школы бывают так же нетерпимы к «чужим» командам и партиям, как балетоманы или футбольные болельщики.

Труднее судить, «чего стоит» эпизод с крестящимся Лотманом. Несколькими строками ранее Егоров вспоминает другой эпизод. На вопрос, «надеется ли он на встречу с Зарой „там“», Лотман отвечает, что он не уверен в существовании «там». В статье Т. Б. Кузовкиной приводится реплика, относящаяся к «последним месяцам и дням»: «Вот теперь я, друг мой, должен был бы говорить какие-то высокие слова, но не получается».



Мужественный и безнадежный диагноз чеховского профессора из «Скудной истории», осознающего, что и перед смертью его интересует «одна только наука», что «судьбы костного мозга» волнуют его больше, чем «конечная цель мироздания», стоит, на наш взгляд, не меньше, чем вера в «там» и последующее справедливое воздаяние.

Одна из самых сложных и дискуссионных проблем спрятана в заглавии монографии — «Жизнь и творчество...». И в самой книге Егоров предпочитает глаголы *творил, создавал*, говорит о «художественности изложения», «эссеистике ученого» и пр.

Но что такое творчество *ученого*? Тем более человека, который отказался идти в семинар Гуковского по причине недостаточной доказательности, «художественности» его концепций, потом начал свой структуралистский поход под лозунгом «литературоведение должно быть наукой», а в воспоминаниях рассказывает о принципиальных спорах с одним из своих близких коллег и друзей, защищавшим в науке «принципиальный интуитивизм» и «вкусовую импровизацию».

Вопрос о творчестве ученого-литературоведа требует, впрочем, большого и специального разговора.

«Наше короткое бессмертие состоит в том, чтобы нас читали и через двадцать пять лет (дольше в филологии — удел единичных гениев)... — замечает Лотман в письме начала восьмидесятых. — Грустно, но интересно следить — уже нельзя читать Гуковского, кроме самых ранних работ, ушло многое из Томашевского, увядает Бахтин... Но, как говорил Пушкин, „не сетуйте — таков судьбы закон!“».

Монографию о Ю. М. Лотмане читаешь не с триумфальными, а с ностальгическими чувствами. Книги переиздаются. И короткое бессмертие им обеспечено. Но жизнь Лотмана, тартуская школа — уже не просто этап филологической науки, а абсолютное эпическое прошлое.

«Если выпало в Империи родиться, Лучше жить в глухой провинции у моря». Бродского, думаю, цитировали и в Тарту. Лотман писал и о нем.

Егоров рассказывает: в конце восьмидесятых Лотмана как чужака не избрали в Эстонскую академию наук, а через несколько лет — уже как иностранца — в российскую. То, что его хоронили по расписанному до минут протоколу, с участием президента, свидетельствует не только о признании заслуг, но и о смене парадигмы: свободного мыслителя пытается присвоить новое государство (российские чиновники тоже хотели поучаствовать в прощании с Бродским).

Лотман был, наверное, последним ученым, скреплявшим пространство Империи, как Тарковский оказался ее последним режиссером, а Бродский — последним поэтом.

Эпоха кончилась. Можно (и нужно) писать и эту историю. Книга Б. Ф. Егорова наряду с только что вышедшим в Саратове большим сборником, посвященным Ю. Г. Оксману, аналитическими мемуарами А. Чудакова о Шкловском, Виноградове, Бонди в «Тыняновских сборниках» оказывается существенным вкладом в эту будущую историю филологической, гуманитарной мысли XX века.

Игорь Сухих

Вот уже несколько недель новое исследование Б. Ф. Егорова занимает ключевые позиции на рейтинг-листах, помещаемых в литературно-критической периодике. Впрочем, сам по себе этот факт мало о чем говорит: то, что подобная книга вызовет у публики живой интерес, можно было с уверенностью предсказать заранее. Читатель держит в руках первую биографию Юрия Михайловича Лотмана (1922—1993), известного литературоведа-семиотика, чья популярность, резко возросшая в последние годы жизни ученого и умело поддерживаемая постоянными республиканскими его трудов, не убывает и по сей день.

Даже те, кто неплохо знал Лотмана, найдут здесь множество любопытных фактов из его «личной истории». Обилие небезынтесных бытовых подробностей — одно из основных достоинств книги.

Ярко и выпукло Егоров живописует дух времени. Подчинение научного поиска партийным директивам. Изъятие статей из редакционных портфелей и уничтожение уже отпечатанных сборников. Всплеск антисемитизма в начале 50-х, благодаря которому ленинградец Лотман попал в Эстонию, где на пятую графу смотрели сквозь пальцы. Скучный быт, когда на всю семью — две тарелки и несколько чемоданов книг. И конечно, *sine qua pop* эпохи — вездесущий КГБ с перлюстрацией писем, слежкой и обысками.

Наверное, все сыздетства помнят рассказ известной в свое время советской писательницы «Как Ленин жандармов обманул». Когда Ленин жил в ссылке в Шушенском, к нему нагрянули с обыском. Вся нелегальная литература хранилась у Ильича в одном месте — на нижней полке книжного стеллажа. Незадачливых слуг царизма вождь мирового пролетариата легко обвел вокруг пальца, услужливо подставив табуретку главному жан-

дарму. Тот на нее встал, начал просматривать полки сверху вниз, быстро утомился (книжек было много) и до нелегалщины так и не добрался. А вот как Егоров описывает обыск в квартире Лотмана (нелегалщина там, наоборот, «хранилась в углублении на верху высоченной печки»): «Просматривать издания *они* начали с нижних полок (так удобнее), поначалу проверяя каждую книгу очень тщательно ... И вот, когда оставалось совсем немного... они напоследок „схалтурили“ и самую последнюю полку просматривать не стали. Бывает же такое везение!» (с. 162).

Примером Ульянова-Ленина не исчерпывается список прототипов, на которые Егоров проецирует образ Лотмана (или, выражаясь семиотически, набор культурных кодов, с помощью которых он конструирует этот образ). Биография Лотмана создается Егоровым в полном соответствии с агиографическим каноном. Жанр «жизни замечательных людей» выдержан безукоризненно и очищен от всего «лишнего» и «случайного»: перед нами не столько «Жизнь и творчество», сколько «Житие и подвиг».

Для того чтобы построить биографию ученого, нужно рассмотреть историю его духовной жизни и историю научного быта в их взаимосвязи и взаимном влиянии (см.: Г. О. Винокур. Биография и культура. М., 1927).



Похоже, что такая постановка вопроса до сих пор остается недостижимым идеалом биографического исследования, и к решению этой задачи книга Егорова нас вряд ли приблизит: быт в ней «подаётся» отдельно, а наука (научное творчество) — отдельно. То обстоятельство, что «бытовые» и «научные» главы идут вперемежку, лишь затрудняет восприятие текста.

Историко-научную составляющую монографии Егорова трудно признать удачной. Наибольшие претензии вызывает глава «Структурализм и семиотика». Прежде всего, Егоров не дифференцирует семиотику (общую теорию знаков), структуральную поэтику (анализ художественных текстов при помощи методов структурной лингвистики) и структурализм как научное направление в лингвистике и литературоведении. Конечно, изучение языка как знаковой системы предполагает применение к нему и структурных, и семиотических методов, но из этого отнюдь не следует, что «структурализм — это часть семиотики» (с. 94). Знакомя читателя с азами структурно-семиотического подхода, автор настолько увлекается, что перестает обращать внимание на отдельные несообразности и общую сумбуренность изложения: «Знак в современной семиотике входит в треугольник „знак — значение — денотат“, где денотатом называется обозначаемое знаком явление, а значением — смысл, вкладываемый в знак его получателем. В зависимости же от связей элементов этого треугольника создаются три науки, три раздела семиотики: *семантика*, изучающая взаимоотношения знака и значения (с учетом денотата), *прагматика*, посвященная связям знака с получателем информации, *синтактика*, изучающая структуры самих знаковых систем» (с. 94). Легко видеть, что три раздела семиотики соотносятся не с треугольником «имя — сигнификат — денотат», а с триадой «объект — знак — пользователь». Человека, пользующегося знаками, Егоров дважды именуется «получателем информации», совсем позабыв об «отправителе». Разные ученые по-разному понимают термины *структура* и *система*, но о «структуре системы» до Б. Ф. Егорова, кажется, не говорил никто...

Свидетельством жизнеспособности лотмановских идей является, по мнению Егорова, посмертная судьба творческого наследия ученого: везде — «от академических монографий до телевизионной публицистики — звучат похвальные, возвышенные отзывы о деятельности и личности тартуского профессора» (с. 239). Критические голоса, уверяет нас Егоров, почти не слышны. Учение Лотмана всесильно, потому что верно: лотмановские обобщения не могут быть опровергнуты никакими фактами, «и исключения, даже количественно весомые, не колеблют концепции в целом» (с. 240). Откуда же вообще у Лотмана взялись какие-то злонмеренные хулители? А все дело в том, что ему, как и всякому «большому ученому, наверно, положено иметь хотя бы несколь-

ко „зоилов“... Как римскому триумфатору, при колеснице которого полагалось иметь бегущего и орущего клеветника» (с. 241).

Егоров пишет, что «поток оригинальных семиотических трудов Лотмана вызвал в целом положительные отклики научной общественности, если не считать... критических замечаний М. М. Бахтина и А. Ф. Лосева» (с. 148). Между тем, указаний на недочеты и прямые ошибки в работах Лотмана и его школы было гораздо больше. Более того, острой критике подвергались не только частные аспекты, но и методологические основы тартуско-московской семиотики и культурологии. Достаточно вспомнить сокрушительную критику лотмановского «Анализа поэтического текста», прозвучавшую со стороны Владимира Вейдле, или скептическую оценку тартуских работ по семиотике и типологии культур, высказанную Деллом Хаймсом. Характерно, что эти авторы в книге Б. Ф. Егорова даже не упомянуты.

Это далеко не единственный пример замалчивания тех или иных фактов, которые не укладываются в принятую Егоровым схему. Заведя речь о судьбе кафедры русской литературы Тартуского университета (которой Лотман отдал почти сорок лет своей жизни и которую считал «самым дорогим своим трудом»), исследователь лишь мимоходом поминает о ее распаде на два отделения — семиотики и русской литературы — и об их болезненном размежевании после смерти Учителя. Очень скоро стало очевидно, что, по сути, единство «школы» держалось только на энергии и харизме ее лидера. Тартуская семиотика, организационно оформив свою самостоятельность, тут же отреклась от своих исторических корней. Последний выпуск основанных Лотманом «Трудов по знаковым системам» демонстративно открывается редакторским предисловием, написанным на двух языках — эстонском и английском. О русском забыли.

И, наконец, коротко о формальной стороне рецензируемого издания. Неприятно поражает количество повторов: Егоров щедро цитирует самого себя, по три-четыре раза переписывая с незначительными изменениями одни и те же пассажи. У книги нет ответственного редактора (это, можно сказать, фирменный знак «Научных приложений» к «Новому литературному обозрению»). Именной указатель составлен безалаберно: десятки фамилий пропущены, ссылки перепутаны. В довершение всего, чужие материалы, помещенные в приложениях, перепечатаны без ведома авторов и составителей первых изданий.

Б. Ф. Егоров выражает надежду, что его книга «будет в XXI веке продолжена серьезными и глубокими исследованиями» (с. 242). Хочется верить, что так оно и случится. А пока благодарим Б. Ф. Егорова за его самоотверженный труд: *fecit quod potuit*.

Евгений Горный, Игорь Пильчиков

Литературная и театральная Вологда 1770—1800-х годов

ИЗ АРХИВНЫХ РАЗЫСКАНИЙ

Вологда: Легия, 1999. 275 с. 1000 экз.

Сейчас, когда появляются пухлые монографии, толкующие об одной, хотя и прославленной, повести Карамзина, книга Р. М. Лазарчук о литературно-театральной жизни в далекой от столиц Вологде, да еще в последней четверти XVIII века, может показаться неоправданным стремлением как-то приравнять глухой угол российской провинции к шумной, кипящей и бурлящей литературно-театральной жизни столицы.

Но это предубеждение рассеивается, как только мы начинаем знакомиться с тем, что в этой книге содержится.

Те, кого интересовала личность и литературная судьба М. Н. Муравьева, конечно, знали, что адресатами его стихов были вологжане Брянчанинов и Олешев и что в его посланиях отразились пейзажи вологодского края.

Пожалуй, это все, что мы знали об этих людях и о вологодских впечатлениях Муравьева. Это тем более странно, что за последние десятилетия Муравьев, о котором долгое время мы знали из работ Гуковского и Кулаковой, сейчас привлекает к себе внимание исследователей.

В 1771—1772 годах М. Н. Муравьев живет в Вологде и ведет свой дневник «Забавы праздности. Журнал вологодских упражнений». Анализируя его стихи, — а пишет их четырнадцатилетний подросток, — Лазарчук показывает, что «возникновение интереса к человеку, частной человеческой жизни как объекту поэзии, первая попытка рассказать о себе и от себя приходится именно на пребывание поэта в Вологде».

Здесь сблизился Муравьев с Афанасием Матвеевичем Брянчаниновым, который был старше Муравьева на 9 лет, но любовь к поэзии их сроднила. Так возник еще один «Журнал вологодских упражнений. Месяц август 1771 года», в котором помещаются стихи, написанные каждым из друзей, и стихи, написанные совместно.

Муравьев посвятил Брянчанинову десять стихотворений, больше, чем кому-либо из адресатов своей лирики. И как пишет Лазарчук: «Важнее понять, почему „Послание о легком стихотворчестве“ (1783), программный характер которого не раз отмечался исследователями, адресовано вологодскому поэту, не опубликованному ни одного своего стихотворения. Ответить на этот вопрос невероятно трудно: сочинения А. М. Брянчанинова еще не были объектом литературоведческого анализа».

Последнее указание опровергнуто самой исследовательницей: в своей книге она в приложении воспроизвела рукописный сборник «Собрание сочинений стихами и прозой Афанасия Брянчанинова», а самому автору этого «собрания» отвела в книге особую главу (с. 44—83).

Восстановив по возможности хронологическую канву жизни Брянчанинова, Лазарчук воссоздает его психологический облик. Сделать это нелегко. Приходится пользоваться косвенными данными: «Дворянская усадебная культура последней трети XVIII века выработала несколько типов человеческого поведения. Брянчанинова трудно представить мрачным анахоретом или отрешенным от жизни сентиментальным мечтателем, крепким расчетливым хозяином, занятым только приращением доходов, или легкомысленным бездельником, позволяющим приказчику и дворецкому обворовывать своего помещика. Афанасий Матвеевич смог избежать этих (и других) крайностей <...> Муравьев нашел точную формулу бытия своего друга, сумевшего примирить естественность природы с достижениями цивилизации:

Так, Брянчанинов, ты проводишь дни спокойны,
Соединяя вкус с любовью простоты,
Из лиры своя изводишь гласы стройны
И наслаждаешься хвалами красоты».

Другая глава книги отведена Алексею Васильевичу Олешеву (с. 114—134), о котором раньше мы знали только, что Муравьев посвятил ему «эклогу», в которой об Олешеве сказано:

Ты музам жертвуешь и мудрости досугом.

Начинает эту главу исследовательница с самого сложного и самого необходимого — с реконструкции биографии Олешева, о котором до сих пор существовала очень краткая двухстраничная и неточная статья в «Русском биографическом словаре».

Восстанавливая служебную и литературную биографию Олешева, Лазарчук приводит чрезвычайно интересный пример его активного участия в деятельности Вольного экономического общества: «Заботясь о нравственном и физическом здоровье крестьян, А. В. Олешев предлагает Вольному экономическому обществу конкурсную задачу на 1768 год „О вреде для населения женить молодых парней на устаревших девках“. Победителя ждала награда от Алексея Васильевича — золотая медаль в 20 червонцев. Задача осталась нерешенной». Лазарчук вспоминает по этому поводу энергичную инвективу Радищева, но и после Радищева об этом варварском обычае писал Пушкин в «Истории села Горюхина»: «Мужчины женились обыкновенно на 13-м году на девицах 20-летних. Жены били своих мужей в течение четырех или пяти лет. После чего мужья уже начинали бить жен; и таким образом оба пола имели свое время власти, и равновесие было соблюдено».

Как показывает автор исследования, Олешев был не просто экономистом, он был одним из первых переводчиков Юнга в России. Другие переводы Олешева отме-

ченые его религиозно-моралистическими интересами. Как верно замечает Лазарчук: «А. В. Олешев принадлежал к тому поколению русских просветителей, которые, сохраняя веру в разум и знание, уже извели горечь разочарования, незнакомую их предшественникам. Оказалось, что „просвещенность“ отнюдь не означает „нравственность“, и что в „оном человеке могут ужасающе соседствовать блестящая образованность и порочная душа“».

Оставаясь в пределах изучаемой эпохи, Лазарчук не напоминает читателям, что эти проблемы оставались актуальными еще для Достоевского, да не устарели и в наше время...

А для Муравьева Олешев был, вероятно, одним из тех его вологодских знакомых, которые могли его понять и сочувствовать направлению его поэтических опытов.

Лазарчук обратилась к «terra incognita» — к культурной жизни Вологодского края в XVIII веке. Эти ее занятия оказались и очень трудны, и очень увлекательны. Для того чтобы наш современник, избалованный обилием материалов о самых неприметных литераторах уходящего века, мог представить себе, каких трудов стоило исследовательнице получить самые предварительные сведения о театральной жизни Вологды, приведу такой пример. Один, как его называет Лазарчук, «почтенный вологжанин» Александр Тихонович Ярославов «в течение почти двух лет (с 1 июля 1790 года по 13 июля 1792 года) день за днем с завидной пунктуальностью вносит в свой дневник все, чему оказался свидетелем. <...> Сам того не подозревая, А. Т. Ярославов создал энциклопедию вологодской жизни начала 1790-х годов». Но именно эта «энциклопедичность» дневника очень затрудняла усилия исследовательницы извлечь из двух тысяч страниц, исписанных мелким убористым почерком, немногие сведения о театральной жизни Вологды. «Театральный слой» его журнала очень тонок, — с огорчением замечает она. И все же каждая скупая запись в дневнике помогает открыть новые факты. Оказывается, что в Вологде существовал частный театр, который Ярославов называет «новым вольным театром», то есть кроме любительского «благородного» театра в Вологде существовала частная театральная антреприза. Такой частный театр содержал «богатый вологодский помещик» Семен Андреевич Брянчанинов.

Заинтересовавшись личностью этого «антрепренера», Лазарчук обнаружила, что часть когда-то богатой библиотеки С. А. Брянчанинова сохранилась и находится в Вологодской областной научной библиотеке, куда она была вывезена сразу после революции. В библиотеке Брянчанинова сохранилось не только много театральных пьес, преимущественно комедий (в русских переводах). На внутренней стороне задней обложки трагедии Сумарокова «Синав и Трувор» оказалась запись рукой С. А. Брянчанинова: «в роли Гостомысловой — 304 строки, в роли Ильмениной — 431 строка». Как предполагает Лазарчук, это может означать, что в театре Брянчанинова ставились не только комедии и комические оперы, но и трагедии Сумарокова.

Но если вернуться к дневнику Ярославова, то, как отмечает Лазарчук, «он сохранил некоторые подробности околотеатрального быта. Театр посещают не только „на-

стоящие городские обыватели“, но и помещики, живущие в окрестных селах. Ездят всей семьей. Но иногда дочери Ярославова, Наталья Бердяева и Александра Клементьева, отправляются на представление и без мужей... Последнее особенно важно. Значит, театральный вкус, воспитываемый с детства, уже воспринимается как одно из проявлений светскости и образованности».

Как может убедиться каждый внимательный читатель книги, исследовательница владеет искусством извлечения из скупых, неразговорчивых архивных документов живых свидетельств о культурных и литературных интересах вологжан.

Но еще может быть удивительно в этой книге, что, погружаясь в обнаруженные ею сведения о культурной жизни провинции, она ходом своего исследования приводит нас к хорошо известным столичным литераторам. Каждый, кто писал о Карамзине, не мог обойти Александра Андреевича Петрова, того самого, которому после его смерти Карамзин посвятил одну из самых своих прочувствованных статей — «Цветок на гроб моего Агатона».

Глава «Вологодские связи А. Петрова» объясняет многое в жизни и характере карамзинского Агатона. Оказывается, что его отец, Андрей Петров, определил двух своих сыновей, Даниила и Александра, в Московский университет. Как отмечает автор: «Выбрать для своих детей такую судьбу мог лишь человек, который понимал важность образования». Это еще не все из того, что мы узнаем о Петрове-старшем. Он, как установила Лазарчук, стал в Вологде комиссионером книгоиздателя Н. И. Новикова, а его старший сын Даниил год служил в типографии Новикова, печатал у него свои переводы, позднее в Вологде поддерживал новооткрытую гимназию, пожертвовав «киз собственной своей библиотеки книг на пятьсот рублей (огромная для того времени сумма!) на латинском, французском и русском языках 115 книг».

В этой семье образованных вологжан, связанных различными отношениями с Новиковым и его кругом, вырос человек, которому очень многим был обязан Карамзин.

Еще один вологодский деятель, о котором подробно пишет автор, — это Михаил Андреевич Засодимский (1746—1821). Имя его «сегодня известно разве только специалистам по творчеству его внука» — имеется в виду Павел Засодимский, в свое время известный писатель-народник.

В культурной жизни Вологды М. А. Засодимский, первый переводчик «Георгик» Вергилия на русский язык, занимает свое заметное место.

Р. М. Лазарчук пишет о нем, как и других персонажах своей книги, в особой манере, не всем доступной. Для нее вологодские литераторы, жизнь и деятельность которых она восстанавливает кропотливейшим анализом чаще всего сухих и скупых архивных данных, прежде всего живые люди. Она к ним пристрастна, она хочет их понять, для нее интересны не тексты, а их создатели, — и в этом привлекательность этой книги о Вологде последних десятилетий XVIII века, где, как оказалось, шла своя и очень интересная жизнь в литературе и на театре.

Илья Серман

ЯКОВ ГОРДИН

Мистики и охранители

ДЕЛО О МАСОНСКОМ ЗАГОВОРЕ

СПб.: Пушкинский фонд, 1999. 288 с. 10 000 экз. (Серия «Былой Петербург».)

Последние годы ознаменовались выходом множества книг о мистике, масонстве, оккультных науках. Большинство из них вызывает улыбку, какие-то — раздражение и лишь немногие заслуживают высокой оценки. Подобная литература пользуется повышенным спросом, во-первых, потому, что долгие десятилетия она была табуирована, а во-вторых, в преддверии круглых календарных дат интерес к мистике в ожидании второго пришествия традиционно возрастает.

Сюжет, выбранный Яковом Гординым для его новой книги «Мистики и охранители. Дело о масонском заговоре», вполне мог бы вырасти в детективный роман в духе «Маятника Фуко». Тут есть и вселенский заговор, и отравления, и шпионы, и алхимия, и т. д. и т. п. Но хотя элементы детектива у Гордина присутствуют, все же это не литературный, а популярно-исторический жанр.

В январе 1831 года Николай I получил письмо о существовании страшного заговора, опутавшего всю Россию, с целью подорвать ее тогда еще не сформированные официально столпы — самодержавие, православие да и народность в придачу. Замешаны в нем были якобы десятки тысяч чиновников вплоть до председателя Государственного совета, начальника политического сыска, высших иерархов и ближайшего окружения царя.

Похожие послания не были чем-то новым. Как правило, авторам делали строжайшие внушения, высылали, иногда сажали в крепость, чаще в сумасшедший дом. Но редко подобные изветы были подписаны столь высокопоставленным чином. (Хотя анонимные доносы любили подписывать громкими именами сановников еще более высокого ранга.)

Автор письма князь А. Б. Голицын был весьма колоритной фигурой. Герой многих войн, ревностный масон, член Ордена Русских рыцарей и в то же время карьерист, провокатор, мистик-фанатик, он устроил скандал во время рождественского молебна 1830 года в Зимнем дворце. Во время службы князь впал в кликушество, за что получил строгий выговор и предписание немедленно выехать к месту службы на Кавказ. Уже через 10 дней Николай I получил от опального генерал-майора письмо, потрясшее его: «У меня есть донос на всю Россию князя Андрея Борисовича Голицына: он ужаснул меня. Нет пощады никому».

Донос поступил как нельзя вовремя. На фоне европейских революций, восстания в Польше, эпидемии холеры проще всего было разом объяснить все напасти единой злой волей. Но затребованные у князя доказательства, несмотря на свой значительный объем, оказались в основном сплошной казуистикой, иногда тонкой, а подчас аляповато наивной. Я. И. де Санглен, разбиравший голицынские бумаги, докладывал: «Мне кажется, что вся

эта громада рассказов есть не что иное, как собрание тех времен толков, зависти, злобы, клеветы и безрассудства, приведенные здесь в систему иллюминатства».

В конце XVIII — первой половине XIX века «конспирация иллюминатов» была для многих примерно тем, чем стал в дальнейшем «жидо-масонский заговор». Их обвиняли во всех смертных грехах. Голицын писал, что и холеру они в Россию принесли, и младенцев могли убивать в чреве, и вызвать бешенство матки у порядочных женщин и т. д. Цель иллюминатов — уничтожить царскую власть и установить «господство естественных прав и золотой век безграничного космополитизма». Члены секты «напали на мысль вербовать в братство женщин и притом с целью развращать их для удовольствия братьев, доставать чрез них деньги и получать разные сведения». И это при том, что иллюминатами были и августейшие особы, и Песталоцци, Гердер, Гёте.

Со времен процесса над иллюминатами в Баварии в 1784 году, когда впервые в истории нового времени появился юридический термин «тайное общество», в России ярлык иллюминатов пытались приклеить буквально всем, от мистиков до декабристов. По словам Санглена, донос Голицына «был едва ли не на всех, окружавших покойного государя: князь Александр Николаевич Голицын, Кочубей, Сперанский и прочие, сам император Александр, даже митрополит Филарет без малейших доказательств. Я все опровергал с надлежащими доводами и объявил доносителя фанатиком».

Результатом писаний князя Андрея Борисовича была 5-летняя ссылка в деревню, где он продолжал плести свои интриги. На большую политику и карьеру так называемых заговорщиков-иллюминатов весь этот эпизод сколько бы то ни было значительного влияния не оказал.

Увлекательный сюжет, конечно, не был обойден вниманием историков. Переписку А. Б. Голицына с Николаем I ввел в научный оборот в конце XIX века Н. К. Шильдер; в советское время к ней обращался И. М. Троцкий. Считалось, что донос 1831 года был частью интриги М. Л. Магницкого против М. М. Сперанского, а Голицын был лишь второстепенной фигурой, «несравненно менее даровитым сотрудником» Магницкого; разгром Петербургского университета в 1821 году связывали в первую очередь с именами Д. П. Рунича и Магницкого. Я. Гордин в корне переставил некоторые устоявшиеся акценты. С его точки зрения, именно Голицын стоял за спинами Магницкого, Рунича, Фотия и был инициатором и вдохновителем многих интриг того времени. За спиной же самого князя в 1831 году маячили фигуры военного министра А. И. Чернышева и флигель-адъютанта А. Ф. Орлова, затеявших кадровую интригу против А. Х. Бенкендорфа и

М. Я. фон Фока. И тогда все дело сводится к войне конкурирующих органов политического сыска.

Собственно повествование построено на комментариях к доносу, иногда текстологических, иногда в форме небольших эссе об эпохе. Практически на каждого, кто оказался затронут пером Голицына, дана пространная биографическая справка. Попутно автор опубликовал несколько интересных документов, имеющих, правда, весьма опосредованное отношение к Голицыну и его доносу. От многочисленных и постоянных отступлений повествование выигрывает в информативности и объеме, но теряется темп. Пафос и напряжение разбитых на куски голицынских писаний в значительной степени про-

падает. Хотя, вероятно, это единственно возможная форма комментария в популярной форме.

Чрезмерное увлечение деталями мешает восприятию целого, наоборот, общее без частных не убеждает, нередко граничит с поверхностностью. Гордин нашел золотую середину. Вероятно, «Мистики и охранители» будут интересны широкому читателю и полезны историку именно сочетанием популярной формы с научной новизной. Читая книгу, вобравшую в себя сотни фактов и имен (досадно, что в серии «Былой Петербург» к ним нет индекса), заслуживающих самостоятельных исследований, как минимум не меньшего объема, вспоминаешь слова Томаса Манна: «Прошлое — это колодец глубины несказанной. Не вернее ли будет назвать его просто бездонным».

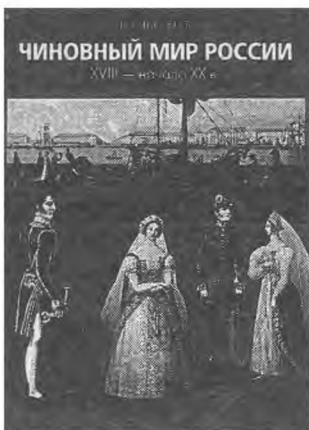
Михаил Асвариц

Л. Е. ШЕПЕЛЕВ

Чиновный мир России. XVIII — начало XX в.

СПб.: Искусство-СПб., 1999. 479 с. Тираж 5000 экз.

Первое окно в *чиновный мир России* для самых широких кругов отечественных читателей известный ученый-архивист Л. Е. Шепелев прорубил более двадцати лет назад, когда в свет вышла его книга «Отмененные историей. Чины, звания и титулы в Российской империи» (Л., 1977). Сотрудники музеев и архивов, филологи и искусствоведы, художники театра и кино, наконец, рядовые любители истории жадно прильнули к этому окну, и книжка была моментально раскуплена. Это и неудивительно: вплоть до последнего десятилетия история государственных учреждений и государственной службы в дореволюционной России была по идеологическим соображениям не самой актуальной темой нашей науки; исследования по этой теме были крайне немногочисленны. Несмотря на то, что Шепелев лишь вводил читателя в чиновный мир России, касаясь, преимущественно, надводной части этого колоссального айсберга, его книга превратилась в настольный справочник целого поколения исследователей — к ней постоянно обращались и желторотые студенты, и маститые ученые. Дополненное издание этой книги — «Титулы, мундиры, ордена в Российской империи» (Л.: Наука, 1991) — при тираже 40 тыс. экземпляров также ожидала судьба бестселлера; те, кому оно не досталось, довольствовались ксерокопиями. Название нынешнего издания вполне соответствует его универсальному содержанию, всесторонне освещающему «мир» российского чиновничества. В этой книге впервые обобщен и систематизирован целый пласт историко-архивных материалов, связанных с историей чиновничества



Российской империи от эпохи петровских преобразований до 1917 года. Воссоздавая сложную и разветвленную структуру государственной службы во всей ее полноте, Шепелев последовательно знакомит читателя с организацией и функциями коллегий, министерств, департаментов, канцелярий и пр.; в его книге мы находим сведения о должностной иерархии и должностных обязанностях чиновников всевозможных рангов, о титулах и званиях, о наградной системе и ее эволюции. Жизнь государственных служащих освещается и в культурологическом аспекте — автор приводит сведения об их повседневном быте, об их жалованье, о «присутственных местах», о формах общения. В созданную Шепелевым монументальную картину государственной службы мастерски вкраплены краткие биографические очерки, посвященные выдающимся русским чиновникам или историям наиболее показательных чиновных карьер; сухие и бесстрастные строки законодательных актов автор блестяще комментирует яркими свидетельствами современников.

Нет сомнений, что каждый читатель найдет для себя новое в новой книге Шепелева в соответствии со своими профессиональными интересами или увлечениями. Однако особенно следует выделить в книге «Чиновный мир России» главу о гражданских мундирах. Если история русского военного мундира нашла отражение в известных фундаментальных трудах («Историческое описание одежды и вооружения российских войск» под ред. А. В. Висковатова и его последователей, «Русская армия» В. В. Звегинцова и др.), то история русского статского

мундира до последнего времени оставалась неизученной, а литература по этому вопросу ограничивалась статьями частного характера, публиковавшимися, по преимуществу, в журнале «Сценическая техника и технология». В книге «Чиновный мир России» история русского гражданского мундира всех существовавших в России ведомств впервые излагается систематически, причем этому разделу отведено 128 страниц текста, почти полтора листа черно-белых и более трех десятков цветных иллюстраций.

Разумеется, в столь информативном издании дело не может обойтись без недочетов и погрешностей. «Местонахождение иллюстративных материалов (большая часть публикуемых нами впервые), — сообщает Л. Е. Шепелев, — во всех случаях указывается в тексте» (с. 3). К сожалению, намерение автора дать такие указания не было осуществлено редакцией: источники указаны только для трех иллюстраций в тексте (на с. 206, 260 и 261) и двух иллюстраций в альбоме (№ 2, 3). Впрочем, и в подписях к иллюстрациям мы находим некоторые неточности. Так, на с. 193 под групповым портретом участников Венского конгресса значится «Литография. 1815», тогда как в действительности репродуцирована гравюра на меди Ж. Годфруа, исполненная им в 1819 году с оригинала Ж.-Б. Изабе (1817). Значащийся под № 74 портрет А. Л. Нарышкина кисти Ж.-Л. Монье автор датирует «Не позднее 1808 г.», тогда как портрет создан в 1804 году. К числу несомненных опечаток относится неверное указание инициалов Петра Михайловича Волконского (в альбоме, под № 56, он значится «П. Н. Волконским»), Алексея Гавриловича Венецианова (на с. 266 он назван В. Г. Венециановым) и Александра Михайловича Белосельского-Белозерского (на с. 318 он назван М. А. Белосельским-Белозерским), а также неверная дата «1934» (вместо 1834) под изображением парадного

мундира служащего Кабинета его величества (с. 439). На с. 433 портрет княгини А. В. Щербатовой приписывается по-прежнему О. А. Кипренскому, несмотря на то, что авторство последнего уже опровергнуто (см.: О. А. Кипренский. Живопись. Каталог. Л.: ГРМ, 1988. Произведения, исключенные из творческого наследия О. Кипренского. С. 232—235).

Некоторые возражения вызывает название одного из приложений к книге — «Словарь мундирной атрибутики», поскольку в него включены статьи «мантия» и «поддевка», к мундиру не относящиеся. Может быть, это приложение стоило назвать просто «Словарь»? Некоторых уточнений требуют, на наш взгляд, и такие статьи этого словаря, как «Звезда орденская» (трудно согласиться, что она служит «дополнительным» орденским знаком), «Кивер» (его форма с излишней определенностью названа цилиндрической) и некоторые другие («Лента орденская», «Супервест», «Темляк», «Фрак», «Эполеты»).

Однако все перечисленные здесь недочеты ничуть не снижают высочайших достоинств рецензируемого издания и являются, конечно, достоянием буквоеда. Впрочем, от педантичной скрупулезности, с которой мы приводим мелкие погрешности этого фундаментального исследования, отказываться не хочется — эта скрупулезность продиктована законами ремесла: как любой специалист, занимающийся той или иной областью русской истории XVIII, XIX и начала XX века, автор этих строк видит в новом труде Л. Е. Шепелева один из своих важнейших рабочих инструментов и не желает, чтобы в следующем его издании на нем оставались даже малейшие зазубрины. А в том, что этой книге предстоит долгая жизнь и многочисленные переиздания, сомневаться не приходится.

Виктор Файбисович

Е. Н. МАРАСИНОВА

Психология элиты российского дворянства последней трети XVIII века

(ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРЕПИСКИ)

М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1999. 302 с. Тираж 1000 экз.

При том месте, которое занимают в современном информационном и интеллектуальном пространстве разного рода социологические построения, оставалось только удивляться, почему так медленно и неуверенно социология распространяет сферу своего изучения на предшествующие исторические эпохи. Исследование Е. Н. Марасиновой одновременно и отвечает на этот вопрос, и восполняет этот пробел. Оно посвящено созданию социально-психологического портрета сановной, аристократической и интеллектуальной верхушки российского дворянства екатерининского царствования и

является в некотором смысле экспериментом в области ретроспективного изучения общественной психологии. Поставив такую цель, Е. Н. Марасинова прежде всего должна была решить ряд чисто методологических задач: выделить конкретный объект исследования, так сказать, социологическую фокус-группу, определить круг максимально информативных источников, оценить возможности их аналитической обработки. Объект исследования, русская дворянская элита, в данном случае был определен самой историей, сохранившей и передавшей потомству лишь определенный круг имен, мало заботясь о

единстве социально-биографических типов своих героев; задачей же автора было, скорее, мотивировать этот без его воли произошедший отбор. Отсюда и специфический социологический термин «элита», употребление которого оправдывается как социальной неоднородностью в среде дворянства, так и терминологической неопределенностью дворянской историографии («знать», «аристократия», «вельможи», «правлящие верхи», «господствующее сословие» и проч.), и который вполне законно позволяет объединить в пределах одного исследования придворную знать и сановную бюрократию, поместное и должностное дворянство, интеллектуальную верхушку общества.

С источниками более понятно. Исходя из, видимо, совершенно справедливого утверждения, что наиболее перспективный путь изучения общественной психологии прошлого — использование источников личного происхождения, что это должны быть тексты массовые, то есть функционировавшие в повседневной жизни, что они должны обладать выраженным личностным началом, что, наконец, желательно иметь дело с синхронным воссозданием действительности, а не с ретроспективной рефлексией мемуаров, автор книги строит свое исследование на материале личной переписки. В поле зрения Марасиновой попали все важнейшие комплексы писем; без особого преувеличения можно сказать — русский эпистолярный материал XVIII века впервые привлекается к исследованию с такой степенью полноты (в целом более 3000 писем 144 авторов; аналитически обработано 1800 писем 45 авторов). Другое дело, что исследование это и не историческое, и не филологическое, а потому и предложенные методы работы с эпистолярием выглядят несколько необычными и даже шокирующими с точки зрения традиционного историко-филологического подхода к эпистолярному тексту. Однако результаты примененного в исследовании контент-анализа (внутреннее деление письма на смысловые единицы, рубрикация проблемных тем, покрывающих инвариантные элементы переписки, кодировка содержания письма с учетом эмоционально-оценочных суждений авторов и т. д. и в конечном счете создание формализованной базы данных, доступной любого рода количественному исследованию), надо признать, вполне себя оправдывают. Книга позволяет взглянуть на исследуемую историческую эпоху как бы изнутри, под совершенно неожиданным углом зрения. Екатерининское царствование, в повседневном нашем восприятии — эталон величия и стабильности русской государственности, в категориях социальной психологии предстает динамичной, внутренне конфликтной эпохой, эпохой кризиса традиционной (фоновой) системы ценностей, разрушения кодекса социального поведения и зарождения новых, альтернативных, связанных с ростом оппозиционности в определенной среде дворянства, проявляющейся в основном на уровне индивидуального сознания, а не в стиле поведения, эпохой острой душевной неудовлетворенности и нестабильности личности, поиска новых жизненных ориентиров. Формализованное использование частной переписки в виде семантических единиц-высказываний с ослабленным личностным восприятием конкретных автора—адресата, действительно, позволяет взглянуть на екатери-

нинское дворянство как единый сложно развивающийся социальный организм и, наоборот, в индивидуальном, личностном разглядеть проявления социо-психологической типологии. Исследование Марасиновой принадлежит к числу работ, расширяющих диапазон исследовательских возможностей; оно, вероятно, впоследствии отзовется и в работах, посвященных более поздним эпохам. (Речь, разумеется, не идет об обязательном воспроизведении метода, но о существовании пусть даже на периферии исследовательского сознания возможности такого взгляда.)

Читатель книги Марасиновой на каком-то этапе непременно попадает под обаяние метода и материала. Следует, впрочем, заметить, что не избежал этого плена и сам автор. Несмотря на несколько раз звучащие в книге признания, что изучение социально-психологических процессов не может стать универсальным историческим методом, автор временами склонен видеть в нем панацею от всех трудностей исторического исследования. Утверждения типа «не интересы владетельных прав старых княжеских родов, не политические идеалы боярства и родовой аристократии, не энергия сословия, завоевавшего господствующее положение в обществе, а именно процесс становления личности стал фактором духовного развития российского дворянства последней трети XVIII в.» (с. 158), хотя и симпатичные своим глупо-нематериалистическим пафосом, звучат, пожалуй, излишне категорично. Что же касается самого «процесса становления личности», «усложнения внутреннего мира» и т. д. как важнейших для автора категорий социально-психологической модели развития последней трети XVIII века, то вопрос, усложняется ли и развивается ли человеческая личность в ходе истории, следует считать по меньшей мере спорным. К тому же эволюционные концепции не популярны сегодня, кажется, во всех областях научного знания.

В заключение — еще несколько слов о письме как историческом источнике. Это лукавый источник. Не стоит особенно доверять письму и абсолютизировать его данные. Эпистолярный текст представляет собой образование сложной, многосоставной природы. Говоря о его функциональности, информативности, о его личностно-субъективной природе, нельзя забывать и о его вербальном характере. Письмо в большей или меньшей степени, но всегда будет находиться на периферии литературного развития. Существовая в сфере литературного быта, письмо в отраженном виде ощущает на себе все перипетии собственно литературного процесса. В двадцатые годы XIX века Пушкин и Вяземский будут обсуждать друг с другом неразвитость языка русской прозы, в особенности языка «метафизического», отвлеченных понятий и философского рассуждения. Эта своего рода лингвистическая неадекватность в предшествующем веке ощущалась еще более остро и не могла не сказываться в эпистолярной практике. Неотражение каких-либо категорий или сфер жизни в эпистолярном тексте XVIII века вовсе еще не значит их отсутствие в сознании. С другой стороны, частная переписка конца XVIII века испытывала сильное влияние сентиментальной литературы. Сравнив письма с литературными текстами, мы без труда сможем выделить устойчивые стилистические клише и штампы — стоит ли при этом говорить об особой

«исповедальности, открывающей адресату самые сокровенные тайны внутреннего мира» (с. 176) и якобы присутствующей лишь эпистолярной традиции последней трети XVIII века.

Книга Е. Н. Марасиновой — труд, созданный в классических традициях фундаментальной науки и способный выдержать любую коррекцию. В конечном же счете, ка-

ждый новый предложенный нам способ осмысления и объяснения исторического процесса предполагает недостаточность всех предыдущих и самим этим несет в себе сознание принципиальной непознаваемости истории — основу любого подлинно исторического знания.

Екатерина Ларионова

С. Ф. СВЕТЛОВ

Петербургская жизнь в конце XIX столетия (в 1892 году)

Подг. текста С. А. Ковалевой, А. М. Конечного. Вступ. ст. и коммент. А. М. Конечного.

СПб.: Гиперион, 1998. 126 с. Тираж 1000 экз. (Серия «Забывтый Петербург».)

Многообещающее начало серии «Забывтый Петербург» — публикация рукописи незаметного столичного чиновника, контролера дворянского земельного банка, «любителя бытовой истории», как он сам себя аттестовал, описавшего петербургскую жизнь в 1892 году, — церковь, домашнюю жизнь, улицу, квартиры. Изящный альбомчик станет поистине бесценным пособием для краеведов, экскурсоводов, комментаторов, коллекционеров, успокаивающим чтением для ретроспективных мечтателей, если таковые еще сохранились, и примером для подражания современным летописателям, если таковые народятся.

Бесхитростные наблюдения С. Ф. Светлова («Писсуарами пользуются исключительно мужчины», подмечает он) и параллельные места, подобранные комментатором из тогдашней прессы и последующей ностальгической мемуаристики, вводят нас в городской мир столетней давности, с васистдасом (нечто вроде лимонада с коньяком), «треповской весной» (скальвание снега в начале марта — в честь того градоначальника, в которого стреляла Вера Засулич), простой водкой «сивуплей», горри зонтаклами, вывесками «Coiffeur Sidorow», словаками, играющими на дудке, иллюминацией из резиновых калош с керосином, греческими губками, гужедами и лайбами. Экскурсия по этой книжке напоминает пробежку по петербургской поэзии начала истекшего века. Со страниц ее то глянет «тот посыльный в Новый год, что

орхидеи нам несет, дыша в башлык обледенелый...» — «На околыше фуражки — металлическая бляха с надписью „посыльный“, кроме того у каждого посыльного есть нагрудная бляха с номером. С посыльным можно отправить письмо, вещи и пр., причем достаточно только запомнить его номер и быть спокойным, что посылка будет направлена по принадлежности. Не слышно ни одного случая, чтобы посыльные злоупотребляли», то кровью налитые буквы, гласящие «Зеленная», то коробок лапшинских спичек, то у булочников, преимущественно немцев, большой золоченый крендель с короной над ним.

Это издание — подсказка. Хорошо бы увидеть увесистую «Энциклопедию петербургского быта» (или «языка?»). Как говорил один одессит, подчеркиваю: петербургского. Есть ведь исключительно локальные концепты, без справочников уже не распознаваемые. Приведу только один пример: Ахматова, вспоминая Царское Село на рубеже веков, заключает перечисление исчезнувших слов и реалий (зеленые скамейки, вейки) — «в апреле запах прели и земли и первый поцелуй...». Так вот, похоже, что это не столько про любовь, сколько отсылка к петербургскому (зафиксированному Морицем Ильичем Михельсоном): «Первый поцелуй весны (*иноск.*) — первый теплый день».

Впрочем, хорошие энциклопедии так сразу не возникают. Им предшествуют целевые подборки источников. Чем-то таким и может стать серия «Забывтый Петербург».

Роман Тименчик

Д. П. ПЕРШИН

Барон Унгерн, Урга и Алтан-Булак

ЗАПИСКИ ОЧЕВИДЦА О СМУТНОМ ВРЕМЕНИ ВО ВНЕШНЕЙ (ХАЛХАСКОЙ) МОНГОЛИИ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Подг. текста, вступ. очерк, послесл. и коммент. И. И. Ломакиной.
Самара: Издательский дом «Агни». 1999. 280 с. Тираж 1000 экз.

Пик интереса к зловещей и интригующей фигуре барона Унгерна вроде бы прошел. Психоделическая революция, галлюциногенная тематика, «Чапаев и пустота» Пе-

левина, как и извечная подспудная тяга советской интеллигенции к переселению душ по-буддийски, а также евразийство, разошедшееся обрывками фраз в учебни-

ках истории для средней школы — все это уже освоено и пройдено. Но жив курилка! И тень Унгерна, как оказывается (узнаем мы из «Литгазеты»), сопровождала будущего министра МЧС Шойгу в далекой мятежной юности, когда он часами мог рассказывать о мятежном бароне, принце степей, сидя у походного костра, очевидно, решая, «делать жизнь с кого». Натура безусловно героическая и романтическая, Унгерн и по сей день остается притягательным, полувымышленным, полуреальным персонажем, как пример «абсолютной верности», безумной храбрости и одинокой решимости.

Казалось бы, частный случай истории XX века — небольшой эпизод в монгольской степи в 1920-е смутные годы, однако слишком многие архетипы памяти тянет он за собой, как магнит притягивает к себе тех, кто понимает, какие мощные идеологические силы и целые мировоззрения схлестнулись в то время. Когда недостает информации из первоисточников, рождается легенда, с которой всегда трудно и болезненно расставаться — ведь легенды живучи. Восполнить неизжитый интерес к Унгерну позволяют мемуары Д. П. Першина, в которых в полный рост встает этот сверхчеловек, «Белый Будда», которому и сегодня готова поклоняться «консервативно-радикально» настроенная молодежь.

В книге «Самодержец пустыни» писателя-историка Л. Юзефовича впервые были использованы фрагменты воспоминаний Першина, которые переписал для себя белый офицер, эмигрант И. И. Серебренников. И Першина, и Серебренникова судьба забросила в Китай. Першин ушел туда в 1927 году, когда понял, что большевистские идеи в Монголии победили. Першин был блестящим журналистом, писавшим очерки о Бурятии, Забайкалье, Монголии, о декабристах. Он был уже стар, болен, беден, у него на руках был сын-пьяница, который все время одалживал деньги и просил оплачивать квитанции из ломбарда, чтобы выкупить рубашку или часы. Воспоминания Першина — это единственное живое и подлинное свидетельство о революции 1921 года в Монголии. Странное дело, о революции в Монголии писали очень многие, и все это, как оказалось, фальшивые книги, написанные в угоду времени или идеологической концепции. Эта книга написана человеком, который оказался не только невольным свидетелем, но и участником событий 1921 года в Монголии. Он был назначен директором Монгольского национального банка, его задачей было укрепление позиций России в этой стране. Октябрьский переворот перекрыл все источники финансирования. Лишившись работы, он действительно попал в переплет: когда ушли китайцы, они под залог арестовали купцов и богатых русских людей, в том числе и Першина, как директора банка, казавшегося им сказочно богатым. В книге история о том, как он сидел в китайской кутузке — «камбарушке» — одна из самых живых и интересных.

В Урге, в русской колонии Першин был известным, уважаемым человеком. Поэтому когда Ургу захватил барон Унгерн со своей Дикой дивизией, именно Першина выбрали в депутацию к нему как защитника — он просил за врача Цыбыктарова (которого уже расстреляли), отстоял врача-стоматолога, еврея, убедив Унгерна, всегда маявшего зубами, что это очень полезный человек. Он

провел с Унгерном много часов, общался с ним не раз, и созданный им портрет говорит о внутреннем достоинстве и решительности автора: «На коротком туловище с длинными „кавалерийскими“ ногами в сапогах-бурках, сидела на довольно длинной шее небольшая голова блондина-тевтона с черепом брахицефального типа. Светлые блондинистые волосы слегка курчавились и, видимо, требовали стрижки. Из-под высокого лба и светлых бровей смотрели водянистые, голубовато-серые глаза с ничего не говорящим выражением, каким-то безразличным. Под довольно правильным прямым носом торчали давно не холеные, приличной длины усы, слегка прикрывавшие сжатые губы. <...> Это был человек, который и по своему характеру, и навыкам, и действиям как-то не укладывался в рамки современной жизни. Он обладал многими положительными качествами — безумной храбростью, бескорыстием и полной нетребовательностью в материальном отношении к другим и самому себе и чистоплотностью в своих отношениях к людям. Он готов был жить и жил, как самый простой казак его отряда, и нередко проявлял заботливость и трогательную доброту к соратникам. Но в то же время он бывал временами безумно, как-то по-средневековому безжалостно жесток и до крайности суеверен, тоже по-средневековому. Он все искал общения с потусторонним миром, и его почти всегда сопровождали ламы-гадатели...»

Во второй и третьей частях книги Першин дал в подробностях картину жизни Урги 1920-х годов — и при Унгерне, и при китайцах, и при коммунистах — и Алтан-Булака (Золотой Источник), переименованного китайского торгового пригорода Кяхты. В Алтан-Булаке коминтерновцы организовали Первый съезд МНРП и сформировали будущее правительство революционной Монголии. Когда с флагами большевистской республики (ДВР) конники Сухэ-Батора вступили в Ургу, этот день был объявлен победой народной революции. По приговору реввоен трибунала Унгерн был расстрелян, но еще долго в Сибири циркулировали слухи, что он жив. В заключение воспоминаний Першин пишет, что «верящие в эту легенду говорят, что барон опростился и примкнул к тайной дружине „Сынов России“, и только тогда хочет поднять „белое знамя“, когда для этого наступит удобный момент, а именно: когда народ успокоится и поймет, что большевизм был напущен на народ тайными врагами России, работавшими под эгидой масонства, ибо масоны боялись России, как оплота православия и монархизма, как символа единения и силы».

Воспоминания написаны единым сплошным текстом, лавой, без разбивки на главы, что сообщает им действительное ощущение достоверности — своего рода автоматическое письмо, фотография памяти, которая пугается своей фрагментарности и хочет сплотить все воедино, собрать дымящиеся угли в один пылающий круг. Соответственно, читаются они на едином дыхании. На материалах из Гуверовского архива Института войны, революции и мира И. И. Ломакина продолжает исследование, начатое Першиным, — комментарии и статья составляют добрую половину книги. Структура научного академического издания со множеством примечаний давно используется и в современной беллетристике. Ветвящийся текст может запутывать, поглощать или

трансформировать сам себя, и читателю ничего не остается делать, как проделывать вслед за автором разнообразные «лазы» в текстовом блоке, наподобие червяка, попавшего в яблоко. И. И. Ломакиной удалось создать полновесный живой контекст к воспоминаниям. Это не комментарии в привычном смысле — для монголистов они дают огромный материал. Актуальность этой книги — и в скрупулезной энциклопедической подаче материала, сопровождающей публикацию, и в живой форме его изложения. Прилагаемое исследование предвращает возможное «растаскивание» текста Перши-

на на отдельные лакомые цитаты для спекулятивных околонучных публикаций. Ломакина обращается к таким животрепещущим проблемам, как деятельность Коминтерна по экспорту революции, к судьбе панмонголизма и российского неопериализма в XX веке, тщательно обрисовывая очевидно профашистский тип ментальности, воплощенный в фигуре мятежного барона.

У этой актуальной научной публикации вместе с живыми, обстоятельными и интересными комментариями есть все шансы стать историческим бестселлером.

Петр Суконников

Н. Б. ЛЕБИНА

Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии

1920—1930 ГОДЫ

СПб.: Журнал «Нева»; Издательско-торговый дом «Летний сад», 1999. 318 с. Тираж 2000 экз.

В апреле 1924 года некий гражданин Павлов писал из Ленинграда родственникам на станцию Бологое: «Приготовьте 20 бутылок, тогда я приеду и оправдаю дорогу да еще останется на покупку необходимых для нас вещей. ...Я решил, если хотите, венчаться, но только у Вас. Меня, наверное, к Пасхе примут в партию и у нас тогда нельзя будет».

В маленьком отрывке из частного письма причудливо смешались реалии 20-х годов. Перед нами формально активный сторонник советской власти (идуший в коммунистическую партию участник т. н. «ленинского призыва»), готовый в нарушение партийной этики венчаться в церкви и собирающийся попутно подзаработать на перепродаже деревенского самогона.

Такой реальный типаж бытовой жизни практически неспособна передать традиционная «история событий». Описывая прошлое через призму войн, революций, правлений царей и генеральных секретарей, глобальные экономические перемены; ей невозможно уловить голос отдельного человека, который в этой картине действительно «тоньше писка».

Почувствовать по-настоящему атмосферу прошлого, ощутить свои связи с той жизнью можно лишь через «историю людей». Биографии ученых, полководцев, государственных деятелей, творцов культуры — лишь отдельные пики и высоты в огромной разнообразной системе человеческого общества. Поэтому жители «Вороньей слободки» нуждаются в столь же пристальном внимании ученого, как и элитные представители «Homo sapiens».

Уже в XIX веке интерес к бытовой истории проявился в трудах И. Г. Прижова и И. Е. Забелина. Но подлинное понимание изучения реальной жизни населения для осмысления исторического процесса связано с француз-



ской школой «Анналов». В нашей стране такой подход стал по-настоящему возможен лишь с конца 80-х годов. В 90-е прошли первые научные конференции, посвященные реалиям повседневной российской истории.

Среди активно работающих в этом направлении — Н. Б. Лебина. Историкам-профессионалам и всем, кто серьезно интересуется историей российской повседневности, хорошо знакомы ее публикации в журнале «Родина», книга «Проституция в Петербурге. 40-е гг. XIX в. — 40-е гг. XX в.» (М., 1994), написанная в соавторстве с М. В. Шкаровским, и другие работы.

В четырех главах ее новой монографии «Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии. 1920—1930 годы» идет рассказ практически обо всех сторонах бытовой жизни большого города — Ленинграда — в первые десятилетия советской власти: о пьянстве, преступности, проституции, смерти и религии, доме и одежде, досуге и частной жизни.

Повседневная жизнь всегда чертовски интересна. В ней отражаются традиции прошлого и новые веяния, глобальные политические и экономические изменения и прочность налаженного бытового уклада. Но 20—30-е годы нашего века в этом отношении особенно любопытны. Их можно сравнить разве с петровскими реформами, взорвавшими привычный порядок жизни. Но только преобразования Петра в этом плане затронули гораздо более узкий круг (боярство и дворянство) людей, чем годы нэпа и сталинских пятилеток.

Это объяснялось тем, что люди, взявшие власть в октябре 1917-го, были одержимы идеей не просто изменить основы политического и экономического управления страной, но мечтали переделать самого человека, его духовную и частную жизнь, бытовые привычки. Итогом

грандиозного переустройства должна была стать новая цивилизация. Большевики-романтики «первой волны» намеревались искоренить навсегда такие аномалии (реальные или мнимые), как пьянство, преступность, проституцию, религию, привычные формы досуга.

Лебина воссоздает живописную картину того, как постепенно складывались новые нормы и аномалии жизни, как романтические иллюзии сталкивались с государственными интересами, как первоначальные замыслы отступали в ряде случаев перед традиционными привычками и, наоборот, аномалии становились нормами.

Иногда говорят, что бытовая культура общества определяется отношением к кладбищам и туалетам. Параграф «Смерть» рассказывает, как новая власть разрушала уважение к «отеческим гробам», то объявляя делом особой важности постройку крематория в 1919—1920 годах, то придавая смерти политические тона. В результате опрос 1929 года зафиксировал в среде молодежи предложения «на месте кладбищ (имелись ввиду Охтинское, Смоленское и Волковское) разбить парк... с театром, кино и культурными развлечениями» (с. 104).

В 30-е смерть отражала и ставший привычным недостаток товаров. Оказывается, даже способ самоубийства в незначительной степени зависел от этой реалии. Если в дореволюционном Петербурге и в США большинство случаев женского суицида совершалось с помощью яда как наиболее «комфортного» средства расставания с жизнью, то в Ленинграде 30-х это стало уже признаком доступа к «дефициту».

К тому же сам факт самоубийства становился нередко предметом не только пересудов окружающих, но и общественно-политического разбирательства. Лебина напоминает, что суицид коммуниста в обстановке политического психоза 30-х годов «рассматривался как дезертирство и даже как косвенное доказательство вины перед партией», что могло повлиять на судьбы родных. Отсюда поразительные предсмертные записки, немислимые ни в какой другой период российской истории. Автор приводит такое письмо, оставленное членом партии с 1905 года, застрелившимся в 1937 году. Он, в частности писал: «В моей смерти прошу никого не винить. Мучительные физические боли не дают мне возможности переносить их дальше. Политики в моей смерти не ищите... Был постоянно верен своей партии... А Великому Сталину сейчас как никогда нужно провести твердый и решительный разгром всех остатков вражеских партий и классов. Никаких отступлений...» Такой документ, думаю, говорит о реалиях времени не меньше, чем цифры массовых репрессий.

Книга напоминает нам всем, что произошло в реальной жизни с внешне привлекательными идеалами. На деле была сделана попытка не только уничтожить привычные нормы поведения, но и превратить «патологию в норму». Последний вариант рассматривается на примере стремления уничтожить старую религию, заменив ее новой, и организовать новый быт на основе коммун. Борьба с Рождеством на рубеже 20—30-х годов завершилась отменой Нового года. Звучали предложения «под новый год ходить по квартирам школьных учителей и

проверять, нет ли у них елки». Но если елку «реабилитировали» накануне 1936 года, то 1 января стало праздничным днем лишь в 1947 году.

Идея коммун на принципе добровольности обернулась рабочими и студенческими общежитиями с их неустроенностью и публичностью быта. Обследование, проведенное в Ленинграде в 1937 году, показало, что в «стране победившего социализма» в общежитии Мясокомбината на 46 человек имелось 33 койки и один водопроводный кран; в общежитии фабрики «Возрождение» в комнате 30 кв. метров жило 20 человек на 14 койках и т. п.

Книга делает зримыми такие приметы прошлого, как «уплотнение», «коммуналка» с ее «квартироуполномоченным», «юнгштурмовка», «крепдешинное платье» и другие предметы советской повседневности. Лишь ограниченные размеры рецензии мешают обильному цитированию, но пусть будущий читатель поверит, что в каждом параграфе он найдет немало живых и ярких зарисовок.

Вместе с тем нужно подчеркнуть, что книга Лебиной, при всей внешней занимательности, — серьезное и глубокое исследование, требующее от читателя во многих разделах определенных умственных усилий. Факты реальной повседневной жизни здесь не самоцель, а основа для серьезного историко-философского размышления о формировании советской ментальности, о тех факторах, которые многое определяли в этом процессе. Автор далек от мысли связывать все изменения в нормах и аномалиях исключительно с деятельностью большевиков. Лебина указывает на роль процесса перехода к индустриальному обществу, на воздействие Первой мировой войны; на то, что ряд действий новой власти был направлен на ломку полуфеодалных отживающих норм, и т. д. Одновременно политизированный подход превратил аномии общества в аномии отдельных личностей и социальных групп, способствовал процессу раздвоения человеческой личности на «человека внешнего» и «человека внутреннего».

Еще одним достоинством книги является наличие предметно-терминологического, именного и географического указателей. Монография хорошо издана с полиграфической точки зрения: твердая обложка, интересные и четкие фотографии 20—30-х годов. В результате книгу приятно взять в руки.

К сожалению, есть и огрехи. Во-первых, неизбежные опечатки. Во-вторых, небольшие неточности в тексте. Например, праздничным днем свержения царизма было, конечно, не 27 февраля, а 12 марта согласно новому стилю (с. 132), А. Р. Стромин был начальником не «Специального», а Секретно-политического отдела ОГПУ (с. 199), стахановец И. Гудов был не сталеваром, а фрезеровщиком (с. 223) и т. п.

В целом же эта книга — серьезная удача автора. Противостоя любым, старым и новым, мифам, она помогает читателям взглянуть в прошлое, задуматься над его повседневными реалиями и вновь осмыслить закономерность краха т. н. «социалистического общества» с его попытками извратить саму природу человека.

Владлен Измолик

ТАТЬЯНА ЧЕРЕДНИЧЕНКО

Россия 90-х в слоганах, рейтингах, имиджах

АКТУАЛЬНЫЙ ЛЕКSIKОН ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

М.: Новое литературное обозрение, 1999. 416 с. Тираж не указан.

Как заметил однажды философ, Россия — самое культурное географическое пространство в мире. Эта нехитрая на первый взгляд формула не имеет ничего общего с напоминающей ее позднесоветской автопрезентацией «самой читающей страны». Культурность означает в данном случае отношение к «культуре» как к главному объекту мышления, своеобразное «культурпомешательство», культуроманию, когда даже к знаменитой триаде Великой французской революции (Свобода, Равенство, Братство) требуется добавлять четвертый компонент — Культуру (см.: И. Бродский. Меньше чем единица). Сменив советский мир на постсоветский, перемахнув из 80-х в 90-е, российский интеллигент по-прежнему считает «культуру» важным, если не



основным предметом своей рефлексии. В этом с ним, кстати, солидарен такой «универсальный наблюдатель», как грезящее о «возвышенном» российское государство, превратившее «культуру» в своего рода госответственность и легитимировавшее «культурологию» в виде соответствующих кафедр, курсов, учебников etc.

В чем же суть проекта Татьяны Чередниченко, собравшей сначала на TV, а затем под одной обложкой, в книге все многоголосье постсоветских 90-х — от дважды «директора Рейхсбанка» Виктора Геращенко до Михаила Лентьева, от Вадима Кожина до Андрея Немзера, от диакона Андрея Кураева до Александра Доброхотова? Определить его оказывается довольно сложно. С одной стороны, это желание писать историю такого универсального, общего, глобального объекта, как «культура» из российского «здесь и теперь» (с. 12), некоего национального «хронотопа», посмотреть на «культуру» с учетом постсоветского опыта, с другой — взглянуть на российскую повседневность, задействовав при этом всю историю этой самой «культуры». Во всяком случае, каким-то образом столкнуть историческую толщу культуры с культурными фактами сегодняшнего дня, с современностью, понимаемой исключительно как повседневность.

В предисловии, разворачивая основные вехи «биографии идеи», Чередниченко выделяет «некоторые понятия актуального историко-культурного лексикона» (с. 13), которые затем становятся предложенными для обсуждения темами, рубрицирующими книгу: Традиция, Деньги, Хаос, Либерализм, Вещи etc. Попытка строить лексикон «горячих», то есть актуальных «культурных констант» приводит, как кажется, к забавной нестыков-

ке, ибо «константа» вообще означает нечто перманентное, постоянное, в то время как «актуальное», «горячее» и т. п. указывают на сиюминутное, преходящее. Подобный оксюморон, однако, является частью стратегии автора, мыслящего свой проект как столкновение современного и исторического, а исследователя — находящимся «на проблемном перекрестке мировой культурной истории и текущей (принципиально незавершенной) повседневности» (с. 14). Эта конструкция повторяется и в структуре самой книжки, где диалоги с экспертами «прослаиваются» текстами самой Татьяны Чередниченко, посвященными аналитике конкретных фрагментов российской повседневности. Следует все же при этом отметить, что намеренность не спасает от некоторой комичности, возникающей из соположения таких «констант» культуры, как Хаос (анализ которого естественно начинается со «времен», предшествовавших сотворению мира) с исторически весьма локальным Либерализмом.

Несведенность (несводимость?) «актуального» и «константного», двух сконструированных темпоральных порядков, сказывается не только в выборе «тем» «лексикона». Зазор между интерпретациями повседневности 90-х и критическими «пробежками» в «большое историческое время», воспроизводится сквозь весь текст книги. Служащие своего рода интеллектуальным трамплином, разбегом, напоминающие пародии на структурно-семиотические сочинения, эссе о рекламе и эстрадных песенках, политических имиджах и сенсациях оказываются оторванными от диалогической части книги, которая время от времени превращается в собрание всевозможных и подчас вполне самодостаточных экскурсов о трикстерах в фольклоре, числах в китайской традиции and what not.

Особую роль в книге играет «традиция», ставшая одной из тем «России 90-х», однако значение которой для проекта Татьяны Чередниченко явно превышает параметры «культурной константы». Так, например, критически препарировав всевозможные формы повседневной визуальности, многочисленные способы репрезентации и репрезентированности, неизбежные для демократического общества с его рекламой и выбором, Чередниченко обращается к новому представлению об авторитете как об эффекте «имиджа», пустого, творимого СМИ «идола», по отношению к которому остается лишь «философ-

ствовать молотом». И здесь начинается самое интересное: «Авторитет сегодня под большим сомнением. На первом плане — свобода. Но „свободные“ люди только и делают, что поклоняются „синтетическим“ авторитетам. <...> Остается обратиться к авторитету, который не нами выбран и потому не может быть сомнительным, мнимым и так далее. Расцерковление культуры не может не кончиться. Не может не наступить новая четкость ценностей» (с. 209). Апелляция к ценности превращает аналитика в идеолога, а аналитику в своего рода идеологическое конструирование, аристократический приговор «высокой традиции» демократической повседневности с ее мнимыми божками. Будущее мыслится как новое «воцерковление» с его нерелятивными ценностями, торжеством «религиозной доктрины свободы как обязательства и самоограничения» (с. 222), концом царства видимого, репрезентируемого, телесного, новым пришествием невидимого Духа и абсолютного авторитета. Подобный прогноз — очередной конец (в который раз!) для покинувшего сферу «подлинности», вечного объекта больших идеологических проектов двадцатого века, негероического и недумающего хайдеггерянского «das Man», способного разве что на жадное поглощение массовой продукции и — процитируем саму Татьяну Чередниченко — «забвение христианского значения смерти» (с. 309—310).

Вспоминается кульминационная сцена «Сталкера»: в оставленной людьми «зоне» герои оказываются на заброшенной фабрике, на залитом полу которой разбросаны монеты, шприцы и т. п. В этом киномире, где вещи представлены почти всегда в виде мусора, внимание к предмету материальной культуры пробуждается лишь в том случае, если в нем открывается некая спиритуальная перспектива, если вещь, как бы теряя функциональность, плотность и осязаемость, становится религиозным символом, указывающим на невидимое. С точки зрения высокой «духовности» вещи цивилизации, повседневности, чей исток не коренится в «невидимом», не имеют «смысла», а значит и права на существование. (Здесь, кстати, нелишним было бы вспомнить о ситуации тотального материального «дефицита», в котором жил зритель «Сталкера» и оправданием которого этот фильм, обильно нашпигованный позднесоветской «духовностью», до известной степени являлся.)

Взаимоотношения «актуального» и «константного», «глубины» и поверхности (и, конечно, поверхностности) сегодняшней повседневности в проекте Татьяны Чередниченко определяются очевидным олимпийским превосходством чаемых ценностей «нового воцерковления», которое оказывается той «наблюдательной вышкой», с которой разоблачается плоская, раздражающая современность. Анализ «имиджей и рейтингов» в конечном итоге нацелен на поиск руководящих и направляющих ценностей, религиозной альтернативы нынешней повседневности (с. 222) на поиск «выхода» из мира «зрелищности».

Современность раздражает или приводит в восторг, однако чтобы понять ее, необходимо прежде всего понять свой собственный восторг или свое собственное раздражение.

Аркадий Блюмбаум

☞ **Окончание. Начало см. на с. 37—38.**

шенно не щадят читательских чувств, потому что Карлсон появляется у них в эсэсовской форме! Правда, Муха-Цокотуха за наших, и это немного утешает, но вдруг во втором томе будет Винни-Пух и тоже будет за фашистов? Страшно и подумать. Известно, правда, что современная проза как бы даже и обязана ранить наши чувства, а к съеданию людей заживо все уже привыкли, и такой вот Карлсон действительно ранит едва ли не болезненнее, а тогда все правильно.

Ничего дурного в подобном эклектизме нет, эклектика — тоже стиль и притом вполне почтенный. Если не считать горькой обиды за Малыша и Карлсона, лично я с удовольствием тренировалась в опознании старых знакомцев, а астральную фрекен Бок встретила не без восторга. Другое дело, что всего этого в романе как-то много и даже вроде как слишком много. Например, ужасно много терминов для описания зон астрального пространства и перемещений в этих зонах: термины все русские, очень напоминающие «Пикник на обочине» (или, если угодно, фильм «Сталкер») — кстати, иногда они пишутся с заглавной буквы, как у Стругацких, а иногда почему-то со строчной и в кавычках, хотя кавычки в подобных случаях некстати. Много сказочных героев и вообще ужасно много персонажей. Много разных намеков на читанное и слышанное. Много иллюминирующих повествование стихов — и не каких-нибудь стишков, а длинных стихотворений, произносимых «девочкой Советочкой» и в огромном своем большинстве не слишком занимательных. Все это постепенно утомляет, мешает следить за основным сюжетом, приводит на память мистические телесериалы о вампирах, бессмертных горцах и паранормальных явлениях (хотя и это ведь эпос!) и постепенно начинает казаться лишним. Другое дело, что такое чувство может время от времени возникать при чтении любого настоящего эпоса, если читать его подряд, как роман, а не получать умеренными дозами, как очередную рапсодию. Да, эпос по природе своей нудноват: вот и список кораблей еле-еле дочитаешь до середины! И если один только первый том чуть ли не в пятьсот страниц, то и без эпического занудства, конечно, не обойтись, так что корить им авторов было бы просто нечестно — даже если сами они такого занудства и не планировали. Тем паче, что подобный способ повествования имеет свои преимущества, которыми может похвастаться читатель и «Мифогенная любовь».

Эпос нудноват, зато приятен: если не слишком спешить к развязке, можно получить удовольствие от неспешных и не неожиданных описаний, от звона мечей, от пиров и от похорон — в общем, от самого факта повествования и, соответственно, чтения. Спокойный стиль Ануфриева и Пепперштейна в целом обладает вышеописанным приятным (и в нынешние времена редким) свойством, что особенно заметно в начале тома. Затем авторы становятся чуть небрежнее, словно сами начинают спешить если не к развязке, то к очередной коллизии, хотя даже и читателю эпоса лучше не торопиться, а уж автору никак нельзя, и авось во втором томе этого не будет. А второго тома дожидаться хотелось бы — такого мифогенного национального эпоса у нас никто еще не затевал.

Елена Рабинович

ПЕТЕР КОРНЕЛЬ

Пути к раю

КОММЕНТАРИИ К ПОТЕРЯННОЙ РУКОПИСИ

СПб.: Азбука, 192 с., 10 000 экз.

МИЛОРАД ПАВИЧ

КОРНЕЛЬ И НЕЛИНЕЙНОЕ ПИСЬМО

Несколько лет назад я испытал настоящее восхищение, наткнувшись на один из нелинейных романов, — если можно так назвать книгу Корнеля «Пути к раю». Я бы сказал, что это «роман в сносках». Как только это понимаешь, становится уже не важно, о чем этот роман: вас ведет вперед по его страницам желание пережить тот новый читательский опыт, который он вам предлагает. Итак, самого текста книги не было, существовали только сноски, комментарии к тексту. Нечто похожее на схождения, на толкования загадочного текста, который нам недоступен. На основе этих примечаний, помещаемых под чертой в нижней части страницы, мы можем только вообразить себе роман или что-то, что находилось над чертой.

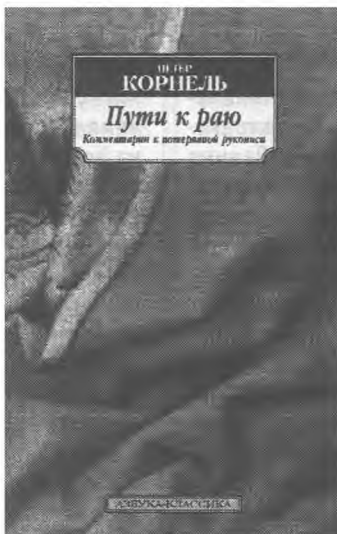
Сама по себе идея замечательна и реализована с такой фантазией, что каждый читатель может создать свою собственную, отличную от всех других книгу. Все этому во многом способствовали и иллюстрации, которые шведский писатель приложил к роману, проявив себя прекрасным знатоком изобразительного искусства и эзотерики.

С 1987 года, когда была впервые опубликована книга П. Корнеля, прошло уже более десяти лет, за это время я предложил поэту Раше Ливаде напечатать ее в переводе на сербский в его знаменитом журнале «Письмо» (этот журнал — своего рода белградский собрат «Иностранной литературы»), что он и сделал.

Итак, как я уже сказал, прошло больше десяти лет, но время добавило новые аргументы в пользу произведения Корнеля. Благодаря этой книге он вошел в узкий круг современных писателей, пользующихся нелинейным письмом (nonlinear narratives) и создающих интерактивную литературу. Ибо что же такое «Пути к раю», как не одно из тех произведений, которые избавившись от рабства линейности языка, открывают перед нами, читателями, возможность самим участвовать в создании определенного текста, возможность переместить процесс чтения на новый уровень. На уровень, где ветвятся наши мысли и наши сны, совершенно нелинейные, в отличие от языка, на котором веками писали классики. Мне представляется, что благодаря этому перед Петером Корнелем открыты двери в литературу XXI века.

Об авторе. Петер Корнель родился в 1942 году, живет в Стокгольме. Старший преподаватель Истории искусства в Академии искусства, ремесел и дизайна города Констацк. Автор следующих произведений:

DEN HEMLIGA KALLAN. OM INITIATIONSMONSTER I KONST, LITTERATUR OCH POLITIK. («Тайный источник: основные пути инициализации искусства, литературы и политики»),



1981, — сборник эссе на эзотерические темы (о Бахусе, сюрреализме, Рудольфе Штейнере и раннем нацизме).

«VID HIMMELRIKETS PORTAR» («На пороге рая»), 1988 — произведение создано на основе документальных записей (1988) о спиритических опытах шведского художника Эрнста Джозефсона.

«SAKER. OM TINGENS SYNLIGHET» («Вещи. О видимой сущности объектов»), 1993 — эссе о простых вещах, окружающих нас, и о том, как видят их художники, философы, поэты.

«GEMENSAMMA RUM» («Общее в пространствах»), 1998 — об эстетике и значении общественного пространства.

Предисловие автора к роману «Пути к раю».

Автора этой книги хорошо знали в Королевской библиотеке в Хумлегордене. Более трех десятилетий подряд его почти ежедневно можно было увидеть в тихом научном зале, где он сидел, погружившись в исследования и раздумья. Говорили, что он работает над необычайно обширным проектом, над произведением, которое — как он однажды признался в доверительном разговоре — призвано выявить целый ряд до сих пор не замеченных связей. Однако после его кончины, несмотря на тщательные разыскания, обнаружить эту работу так и не удалось. Тем не менее среди его бумаг была найдена рукопись, озаглавленная «Пути к раю. Комментарии». Таким образом, от капитального туда сохранился только научный аппарат. Рукопись, напечатанная на машинке, на бумаге формата А4. Она состоит из 122 разрозненных страниц, собранных в папку. Ни страницы, ни комментарии не пронумерованы. В настоящем издании я, однако, пронумеровал комментарии, сохранив тот порядок, который был в папке. С уверенностью утверждать, что этот порядок был окончательным, мы не можем — нельзя исключить и другую последовательность. Точно так же нам не известно, содержит ли рукопись весь комментарий к сочинению или только малую его часть. Некоторые географические изображения имелись в рукописи изначально, другие — преимущественно те, что иллюстрируют художественные произведения, упоминаемые в тексте, — добавил я сам.

Как единственному оставшемуся в живых другу и ученику писателя, мне осталось только опубликовать эти комментарии в надежде на то, что они дадут некоторое представление об общем характере утраченного произведения или хотя бы пробудят в читателе любопытство, подтолкнув его продолжить знакомство с литературой, на которую ссылаются комментарии.

Стокгольм, июнь 1987

Книга выходит из печати в декабре 1999 — январе 2000 года

Полковник Беккет и капитан Дебор

Групповой фоторобот stars нового русского криминального жанра презабавен — в жизни бы они не встретились. Разочарованные менты Андрей Кивинов и Даниил Корецкий, «военный переводчик» Андрей Константинов, театровед Алена Кравцова, экономист Юлия Латынина. Среди них почти нет «профессиональных писателей» («с дипломом»). Разве что — среди скрывающихся под расплодившимися масками. «Евгений Монах», который выдает себя за уральского криминального авторитета, «Дмитрий Осокин», «Лев Гурский», «Борис Акунин». Но появление масок в контексте криминального жанра неорганично. Литературная мистификация, штучная по определению, плохо сочетается с массовостью тиражей и законом серийности. Более того, она не может обрести смысл и в саморазоблачении. Читателю детективов абсолютно наплевать, написано на обложке «Чхартишвили» или «Акунин».

Большинство авторов решает в рамках жанра свои собственные, узкоспециальные сверхзадачи, часто связанные с их «основной профессией». Латынина пишет, чтобы доходчиво изложить механизмы реальной российской экономики («Охота на изюбря»). Сергей Алексеев («Сокровища Валькирии») — чтобы представить свои историософские соображения об ариях-«изгоях», от которых пошла быть русская земля. Кравцова («Перчатка с правой руки») — чтобы в условном Петербурге разыграть задыхающуюся, розово-голубую пьеску о невыносимой легкости бытия. Константинов («Журналисты» и «Адвокаты») — чтобы читатели поломали голову над тем, кого из сильных города сего (Петербурга) он прячет под «погонялами». «Акунин» — чтобы создать прецедент «русского Умберто Эко». Есть мотивации более личные, чем профессиональные, но тоже к природе жанра отношения не имеющие. Петр Катериничев, непризнанный поэт-графоман, очевидно, не нашел средств на издание сборника стихов и сначала разбодяжил, а потом и просто утопил интригу своего 500-страничного триллера «Банкир» виршами якобы самого «банкира». Полина Дашкова («Тихие шаги безумия», «Продажная тварь») сублимирует холодную и глубокую ненависть (очевидно, последствия юношеской травмы) к комсомольским работникам. Если о ком-то из героев становится известно, что он в прошлом освобожденный комсомольский секретарь, облаву на уездного Джека Потрошителя можно сворачивать: он — у нас в руках.

Но подлинное изумление, переходящее в восхищение, вызывает писатель Платон Обухов. Самородок — не чета «русскому крепостному абстракционисту», придуманному Комаром и Меламидом в семидесятых. Благодаря карьерным мидовским родителям и несмотря на поставленный еще в юности диагноз «шизофрения», он дослужился чуть ли не до посла. Любимым его занятием, говорят, было убивать и хоронить на территории посольства мелких домашних животных. Затем он предложил англичанам ку-

пить у него стратегические тайны и так перепугал, что они немедленно сдали его ФСБ. Судя по фотографиям, похож на йети и на Дмитрия Якубовского одновременно. В Лефортово начал писать романы. На первый взгляд кажется, что он всего лишь компенсирует в сценах группового секса («Демон секса») вынужденное тюремное воздержание. Однако, по-моему, у Обухова — иная сверхзадача. На суде романы послужат самым весомым доказательством его невменяемости и уберегут от кары за измену Родине. А жанр детектива он и его коллеги выбирают не только и не столько из меркантильных соображений, но и из бескорыстного желания поделиться наболевшим как можно с большим количеством читателей. И подобно тому, как их не заботит решение собственно жанровых задач, не тревожит и гармония стиля со смыслом. Виктор Пронин («Банда») — единственный мастер жанра, которому отвалил целую полосу «День литературы». От его прозы веет «Нашим современником» семидесятых годов. Только не подумайте чего плохого — я о стиле и о фактуре: палисаднички, рабочие девчонки, пыльные улочки, а вот и солнышко глянуло, отогревая истосковавшуюся землю. Но у Пронина от мартовского солнышка оттаивают трупы-«подснежники». Тем же самым окающим стилем он переносит в русскую провинцию американскую схему, которую можно (по знаменитому фильму Майкла Уиннера) назвать «жаждой смерти», то есть, проще говоря, гимном самосуду. Милые обыватели, не меняя ни улыбки, ни говорка, ведут себя как Терминаторы. Несовместимость этих двух пластов придает романам Пронина даже отстраненность, некоторую загадочность. Есть с лингвистической точки зрения не менее вопиющий пример «анти-Пронина». Послы в романе Ксения Васильевой «Девственности» говорят «пришел сранья», то есть ведут себя на светском балу как на прониинской «малой родине». Проще всего решается проблема языковой адекватности персонажа в случае с исламскими террористами. Их монологи через каждые три фразы разбавляются «аллахакбаром».

Мне кажется, что, если люди читают «Банкира» и «Охоту на изюбря», под ярлыком «детектива» в современной России можно успешно издать что угодно, вплоть до Деррида и Михаила Ямпольского, не говоря уж об «Архипелаге ГУЛАг», «Улиссе» и «Кратком курсе». На эту мысль наводит меня и феномен аннотирования фильмов в некоторых, самых диких видеолавочках. Так, скучнейшую костюмную драму Джеймса Айвори «Джефферсон в Париже» аннотируют как «триллер» на том, очевидно, основании, что главную роль играет Ник Нольте. И ведь не обманывают. Триллер по определению основан на саспенсе, то есть, на тревожном ожидании. Люди будут до самого конца фильма или книги тревожно ожидать, когда же начнется обещанное. Примеров — уже тьма. В 1994 году вышла первая книга Валерия Примоста «Штабная сука» — ледяная натуралистическая проза «Шаламова советской армии».

Была анонсирована вторая — «Трансвааль в огне». Вместо нее появился «триллер» «Приднестровский беспредел», как говорилось в аннотации, о «беспрецедентной коррупции в высших военных кругах». Конечно, никакой коррупции там не было и в помине, как не было и высших военных кругов. А были хроники странной гражданской войны в Приднестровье да присвистывал кто-то песенку про Трансвааль. По-моему, это и был обещанный в 1994 году роман. Хотя не все ли равно, как назвать книгу, в каком жанре ее прописать, если это дает надежду на публикацию, да и жертвы особенные не требуются, если вообще требуются какие-либо.

В серии «Русский бестселлер» — роман Александра Бородыни «Обыкновенный садизм»: Бородыня как Бородыня. Увечная, вязкая проза, как всегда, блуждающий по кругу кошмар в пространстве-ловушке. Убивают много — так у Бородыни, даже когда он идет по разряду интеллектуальных журнальных авторов, всегда убивают, иногда всех, до последнего персонажа, и в «Цепном щенке», и в «Спичках». А в «Парадном портрете кисти Малевича» вообще всех убивают по несколько раз. Бородыня не делает даже минимальных уступок в сторону «законов жанра». Тем не менее — вот вам «русский бестселлер». Может показаться, что я идеализирую ситуацию, выдаю индустриальную массу за цветник индивидуальностей. Но я сознательно оставляю за рамками обзора феномены, в применении к которым встает иная, не менее достойная пера исследователя, проблема. Проблема функционирования пишущего трудового коллектива. Кстати, определить, когда человек пишет сам, а когда — фирма «Незнанский», например (когда мне грустно, я вспоминаю, как бездарный Тополь публично обвинял бездарного Незнанского в бездарности и плагиате, и у меня теплеет на душе), очень просто. Детектив не «Кубла-Хан», его во сне не увидишь. Это вам не поэзия — работать надо. Конечно, у каждого свой индивидуальный коэффициент производительности, но если романы одного и того же автора появляются чаще, чем раз в четыре месяца, можно смело вести речь о коллективном псевдониме.

Но «узок профессионалов» для формирования жанра недостаточно. Классиками, «королями» становятся те авторы или школы, которые формируют свой законченный образ мира. Американская «круто-сваренная школа» (Хэммет, Чендлер, Росс Макдональд), послевоенные французские романтики с тяжелым уголовным прошлым (от Жозе Джованни до Патрика Грина), «пост-майские» разочарованные анархисты (Жан-Патрик Маншетт), современные пост-«черные» авторы (Лоуренс Блок, Роберт Кэмпбелл). Этот образ мира по определению пессимистичен. Оптимистический детектив — оксюморон, что, в частности, следует из нескольких фраз Борхеса о Честертоне. Оптимист Честертон устами отца Брауна давал преступлению рациональное, успокаивающее, но преднамеренно ложное объяснение. Правду о нем лучше не знать никому, поскольку эта правда поставит под сомнение животворный оптимизм и заденет такие сферы, к которым лучше не приближаться даже на сотню световых лет. Именно этим можно объяснить ту профессиональную катастрофу, которая постигла недавно скончавшегося классика «милицейского романа» Николая Леонова. Советский детектив был исключением из правила пессимизма, поскольку устройство мира изначально при-

знавалось почти идеальным, а преступление выбивалось из нормы. В стране чудес и не такое было возможно. Услышав о наступлении новых времен, Леонов решительно сменил систему координат. Теперь уже преступление стало нормой в коррумпированном мире, а генерал Гуров влез в шкуру «комиссара полиции» из фильмов Дамиано Дамиани. Новые романы Леонова начинались вполне убедительно, но затем, как в прозе Сорокина, текст произвольно превращался в хаотический коллаж, а Гуров — в марионетку, удерживающуюся на одной-двух нитях и совершающую голловокружительно нелепые телодвижения. Опыт «милицейской прозы», очевидно, был также не совсем жанровой природы, а с «образами мира» надо быть поосторожнее.

Сегодня есть два автора, которые такой универсальный образ мира, способный к саморазвитию, породили и, следовательно, имеют все шансы стать первыми классиками постсоветского триллера: Александр Бушков и Даниил Корецкий. Бушков, что твой Акунин, публично не светится и интервью почти не дает. Живет в Красноярске. Интересно восстановить дедуктивным методом, основываясь на авторских маниях, его портрет. Презрение к гуманитарной интеллигенции, демократам и правозащитникам (в «Крючке для пираний» он топил Сергея Адамовича Ковалева на взорванном тепलोходе). Явная любовь к гитарному баловству — собственный перевод «Лили Марлен». Желание раскрыть все «тайны» русской истории и переписать ее («Россия, которой не было»), основываясь почему-то только на русских и польских исследованиях. Такая фоменковщина-гумилевщина, но забавная, как начальственный триллер. Из вышесказанного вырисовывается примерно следующее. За сорок. «Технар», бывший потребитель самиздата, очевидно, побродяжил, если не побичевал. Польских кровей, потому и выучил изо всех языков только польский. Создал двух самых убедительных жанровых героев — капитана первого ранга, «боевого пловца», то есть подводного диверсанта Мазура в «Охоте на пиранию» и майора уголовного розыска Дашу Шевчук по прозвищу Бешеная в «Девочке со спичками». О Даше он теперь почти не пишет, а Мазур его изрядно достал. Он то загоняет его в экзотические края (описание которых почерпнуто из многопудовых экспедиций Ганзелки и Зигмунда), а то и откровенно пытается утопить, как Холмса. Иногда он выпускает и несерьезные романы, последний из которых, «Бульдожья схватка», явно дрейфует в сторону садомазохистской утопии. Групповые изнасилования и порки, впрочем, подстерегают его героинь везде и всегда, даже в безлюдной горячей тайге. В отличие от самородка Бушкова ростовский полковник Корецкий вполне обучаем грамоте. Начав с сенильной милицейской прозы, он в какой-то момент впал в угрюмый тюремный садизм («Привести в исполнение»), но затем взял и до сих пор успешно держит вполне буддистскую интонацию, ничему не удивляется и ни с чем в «первой реальности» бороться не рвется. Сходство между ними — небольшое, но характерное. Оба они выбирают в качестве модели мироздания знакомый им и небрежно заgrimированный большой провинциальный город — Красноярск-Шантарск у Бушкова и Ростов-Тиходонск у Корецкого. Но смысл их философии полярно противоположен.

У Бушкова, как правило, курьезное преступление выводит на глобальный заговор из каталога дежурных фобий пара-журналистики. Сбрендивший сибирский миллионщик двинулся на «Угрюм-реке», роздал своей челяди шишковские роли, обрядил соответственно и устраивает на таежной заимке охоту на людей. Сатанисты режут припозднившихся шантарских девочек из лучших семей. Страсти вокруг военного порта на Северном Ледовитом океане связывают с затопленными купеческими сокровищами и ядерными боеприпасами. Все областное руководство готовит в Шантарской губернии сепаратистский мятеж, а господа офицеры из штаба военного округа на досуге щеголяют в каппелевских мундирах. Вообще, мотив переодевания — визитная карточка Бушкова. С переодевания начинаются все его романы. То Даша кривляется под валютную шлюшку, то извлекает из ванны труп эстрадной певички, подражавшей Мэрилин Монро. Мазура же в силу специфики его службы придется каждый раз представлять под новой маской, чаще всего столь ненавистного Бушкову как класс рохли-интеллигента. Переодевание — не просто стандартный сюжетный ход, а универсальный ключ и к конкретной тайне, и к тайнам бушковской души. Эффектную разгадку, которую зубами, как им самим мнилось, выдирали у враждебного мира Мазур и Шевчук, на самом деле подносили на золотом блюдечке гораздо более прозаические и обаятельные, чем сатанисты, дяди. Миллионщик с ума не сходил. Сатанисты — безобидные провинциальные чудики. В океане никто ничего не топил. Весь этот гран-гиньоль скрывал всего лишь колоссальные финансовые аферы. Действительность оказывается костюмированным балом, а попадающая в масс-медиа внешняя сторона событий неподлинна, как и все религиозные или политические убеждения. Бушков на своем уровне словно пересказывает «Общество зрелищ» Ги Дебора: «Вся жизнь общества, в котором господствуют современные условия производства, проявляется как огромная аккумуляция ЗРЕЛИЩ. Все, что раньше переживалось напрямую, удалилось в репрезентацию». «ЗРЕЛИЩЕ — не совокупность образов, а

социальная связь между людьми, опосредованная через образ».

Если у Бушкова все идет по плану, то у Корецкого ни один план не может реализоваться по определению. Идиотизм человеческого существования умножается на идиотизм конспирологии. Лопух-социолог («Пешка в большой игре») не может пристроить статью о дисбалансе между производством и потреблением мыла. Он не знает, что мыло в промышленных количествах закачивается под землю для провоцирования землетрясений. Не знает и того, что на сотнях страниц его пытаются уничтожить или спасти путающиеся друг у друга под ногами секретные агенты. В действие вступает бесконечное количество случайных человеческих факторов типа соседа-алкаша с обрезом, который принимает суперкиллера за вульгарную шпану. В двух последующих томах («Акция прикрытия» и «Основная операция») этот меланхоличный бардак дополз до Москвы, под которую по дурастости кто-то закопал атомный фугас. В «Антикиллере» дворовая шпана забила на пустыре безобидного старичка, не зная, что боровичок-полковник отвечал за подготовку президентского визита. Предположив готовящееся покушение, ФСБ, милиция, чеченские террористы и местные ОПГ перестреляли друг друга. А покушение между тем готовилось, и снайпер в ожидании часа «Ч» мирно сожительствовавал с подружкой главного Антикиллера. Герои ведут себя так, словно ждут запоздавшего Годо, а не спасают Родину. Хотя, принимая во внимание их неумную и бесполезную энергию, их правильнее сравнить с сюрреалистическими клоунами братьями Маркс. Любое действие приводит к прямо противоположным, чем задумывалось, результатам, да и задумываются эти действия на основе ложных, фантомных посылок, а то и просто оговорок.

В русском криминальном жанре есть что-то от русского порно. Те же неустоявшиеся критерии, те же претензии на авторскую индивидуальность, та же неуместная «душевность». Дичь, конечно, но дичь очень забавная. Так и с книгами — цените Корецкого или Полину Дашкову, пока производство триллеров не приобрело «цивилизованные» формы. Потом выживет «золотая середина» и станет очень и очень скучно.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЛИТА» представляет

В. Г. Власов *Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства.* — СПб., «ЛИТА», 1999.

Главная особенность новой работы В. Власова, автора скакшего популярности трехтомного словаря «Стили в искусстве» (издательство «КОЛЬНА», 1995—1997), состоит в том, что предмет искусства понимается в ней много шире, чем это принято в академической традиции. Автор стремится объединить термины философии, эстетики, истории искусства разных видов и жанров, рассмотреть обстоятельства создания отдельных памятников архитектуры, произведения живописи, графики, скульптуры, декоративного и прикладного искусства через слово — через этимологию, имена мифологических персонажей, исторических лиц и литературных героев, наименования тем и сюжетов. В словаре приводятся сведения о художественных направлениях и стилях, городах-

музеях; разъясняется античная и христианская иконография; объясняются профессиональные термины, названия архитектурных деталей, технические приемы работы в живописи и рисунке, использования красок, способы отливки из бронзы и чеканки по серебру, росписи фарфора и тканей...

Издание рассчитано на самый широкий круг людей разного возраста и занятий, на чтение в семье; оно будет интересно для школьников и студентов, художников и любителей прекрасного. Желаем приятного чтения!

В 1999—2000 гг. издательство планирует выпустить в свет 8 томов, содержащих более 17 тысяч статей и около 7 тысяч иллюстраций.



По вопросам оптовых заказов обращаться в издательство:

198005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., 29.
Тел./факс: (812) 251-46-76.

ЛИТА



Мария МАЛИКОВА

Продолжение пройденного

Не все же диссектировать и эвалюировать, иногда просто хочется рассказать о чем-нибудь — например о финской славистике.

Биография и география

С 1984 по 1986 годы на русской кафедре Хельсинкского университета работал «советским лектором», как это тогда называлось, тартуский преподаватель С. Г. Исаков. По его с П. Песоненом, заведующим кафедрой баллистики и славистики Хельсинкского университета, инициативе в июне 1987 года в Хельсинки состоялся первый совместный тартуско-хельсинкский семинар, материалы которого были опубликованы в 6 номере журнала *Slavica Helsingiensia* с подзаголовком *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. Проблемы истории русской литературы начала XX века* (под ред. Л. Бюклинг и П. Песонена. Helsinki, 1989)¹. С тех пор семинары проводятся регулярно раз в два года, попеременно в Тарту и Хельсинки и там же публикуются материалы (см. библиографию в конце статьи). В соответствии с темой этой заметки мы уделим большее внимание финской стороне проекта.

История

Совместные семинары программно называются «тартускими» и отражают взятый финнами тон ученичества у тартуских семиотиков, т. е. главным образом у Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц. Первые сборники по составу участников, кругу обсуждаемых тем и библиографических ссылок практически не отличаются от Ученых записок ТУ (заметно отличается качество полиграфии) и имеют отчасти мемориальный характер. В сборнике опубликованы последние статьи З. Г. Минц («Поэтика даты» и ранняя лирика Ал. Блока) и Ю. М. Лотмана (*Über die Semiosphäre* и *К проблеме типологической характеристики реализма позднего Пушкина*), а также его последний публичный доклад *Роль искусства в динамике культуры*; предприняты попытки осмыслить идеи и поэтику его наследия (Л. Киселева).

Отличительное качество сборников — ровный и высокий средний уровень работ, всеобщее профессиональное владение современной терминологией (иногда переходящей в птичий язык — но представьте, что было бы, если бы подобная идея пост-лотмановских семинаров воплотилась бы в нынешней русской провинции). Отчетливо выделяется свой, «северный», круг изучаемых авторов — Игорь Северянин, Вадим Гарднер, Леонид Андреев, Осип Мандельштам, Вера Булич, Александр Курприн, Сергей Городецкий и др. — таким образом собирается материал для исследования «финляндского текста русской литературы».

¹ См.: Песонен Пекка. Обвинение, которым я горжусь // Вышго-род (Таллин). 1998. № 3. С. 185—189.

Следует отметить, что со стороны финских коллег подчеркнутый академический архаизм на фоне общего евро-американского постструктурализма и деконструктивизма был не только ученичеством, но и просветительством, так как труды тартуско-московской семиотической школы мало известны в зарубежном литературоведении². Возможно, именно парадоксальное состояние искоушенного в *complit'e* неопита позволило пройти путь ученика с приличной почтительностью и плодотворно, а также, как пишет П. Песонен по другому поводу, «просто и весело». Это качество особенно заметно при сопоставлении с тоном «здешних» воспоминаний о тартуско-московской семиотической школе, например, с полемикой, вызванной статьей Б. М. Гаспарова *Тартуская школа 1960-х годов как семиотической феномен*³.

Крайне широкая тематика сборников — практически безбрежные *Проблемы истории...*, *Модернизм...* и проч. — призвана, видимо, привлечь к участию возможно большее число ученых с их «коронными» темами. Побочным эффектом этого гостеприимно-дружеского по интенции подхода (собрать всех хороших людей...) стало то, что рядом с новыми и оригинальными статьями есть явные повторения пройденного, лишь немного повернутые под требуемым углом зрения. Нам кажется, что более определенная формулировка тем семинаров (и сборников) сфокусировала бы интерес к ним — как их участников, так и читателей.

Недавнее прошлое

Пятый выпуск серии, *Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре* (ред. П. Песонен, Ю. Хейнонен и Г. В. Обатнин. Хельсинки, 1996) демонстрирует способность «консерваторов» освоить новейшую тему, а также приятную (и редкую) черту финской славистики — добродушную открытость чужому. В сборнике мирно соседствуют программные статьи мистагогов русского постмодернизма (Михаила Эпштейна, Вячеслава Курицына, Михаила Берга, Виктора Кривулина) с академически-отстраненным анализом явлений постмодернизма (Пеетер Тороп, Людмила Зубова) и оригинальными исследованиями в области модернизма. Мы рассмотрим только те статьи, которые не были отмечены

² Тут возникает проблема идентификация места автора и предмета его анализа в пространстве и времени. Автор сидит в Хельсинкской библиотеке в соседстве памятника Александру II и неподалеку от колонны, увенчанной двуглавым орлом (исчезнувшим, кстати, — наверное, на реставрацию — чего местные жители не заметили), так что совершенно непонятно, с какой стороны тут зарубежье. Автор и сам запутался. Остается догадываться из контекста.

³ Московско-тартуская семиотическая школа. История, воспоминания, размышления / Сост. и ред. С. Ю. Неклюдова. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. Жаль, кстати, что в международном разделе последнего сборника не нашлось места статье о Финляндии.

другим рецензентом⁴, т. е. в основном круг постмодернистских тем. Работы о постмодернизме в основном вращаются вокруг вопроса, есть ли такое явление в России. Статья Михаила Эпштейна написана как будто специально для будущей хрестоматии по постмодернизму (хрестоматия постмодернизма, наверное, весьма постмодернистский жанр) и исследует феномен «гипер»: превращение революционной культурной парадигмы модернизма «супер» в постмодернистское «псевдо» (далее: постмодернизм — ПМ, модернизм — М. — М. М.). То есть, цитируя Эпштейна: «проще говоря» (с. 29), эту статью нужно читать целиком.

Вячеслав Курицын демонстрирует ПМ рефлексия над возможностью «чистого» и «нетотального» письма на примере литературоведения Евгения Добренко, знаменитых карточек Льва Рубинштейна и чудовищного и тургеневского *Месяца в Дахау* Владимира Сорокина.

Михаил Берг начинает с того, что «В некотором смысле классического западного ПМ в России не было, нет и, возможно, не может быть. То есть он есть — но он неинтересен и не только благодаря вторичности и вследствие эпигонского характера подобных произведений. <...> А то, что интересно, и то, что не только называется, подразумевается, но и расшифровывается далее как русский ПМ, — является в определенном плане симуляцией ПМ, мимикрией ПМ на российской почве, иначе говоря — своеобразным постмодернистским воляшоком». Далее следует анализ упомянутого отсутствующего явления, который (анализ) с точки зрения ПМ, наверное, служит достаточным и единственным подтверждением его реальности. Тут впору посетовать, что в конференционных сборниках не публикуют материалов прений.

Виктор Кривулин анализирует современные межнациональные конфликты как результат реализации «в жизни» постмодернистской парадигмы и возрождения мифологического сознания. Роль в них современного писателя, «профессионально» заинтересованного в возрождении национального языка и мифа, сродни роли Антигоны. Но в отличие от классической версии публика требует продолжения спектакля, и «письмо становится разновидностью bodyart'a, с той только разницей, что объектом литературных экспериментов писателя делаются тела и жизни других людей». Эта статья напомнила нам эсхатологический многочасовой доклад, читанный Кривулиным после поездки в бывшую Югославию (во время гражданской войны, но до НАТОвских бомбардировок), где, в частности, говорилось о роли писателей и филологов в создании агрессивных национальных режимов в Югославии (писатель Драшкович), Грузии (писатель и сын классика литературы Гамсахурдиа), Чечни (поэт Яндарбиев), Абхазии (ученик Вяч. Вс. Иванова Ардзинба). Постмодерные литераторы убедили себя, что после «конца истории» не виртуальной реальности быть не может, «что игра с трагическим и ужасным возможна лишь в языке <...> никакой справедливый международный суд не сочтет их авторов виновными в военных преступлениях. Но героев мифа следует судить по законам мифа, ими же навязанным окружающим. А у этого закона нет невинных, нет не преступников».

⁴ Николаенко В. В. Письма о русской филологии // Новое литературное обозрение. 1997. № 26. С. 288—291.

В обширном и очень интересном «модернистском» разделе сборника выделяются несколько векторов исследования: влияние оккультизма в символизме (статья Г. Обатнина и Н. Богомолова); роль литературной политики и личных амбиций в истории литературы (статья М. Безродного о создании Сергеем Бобровым «Центрифуги»); соотношение политики и философии тела и религиозно-философских идей (мотив андрогина в статье Елены Григорьевой, скопчество и хлыстовство как утопия у Александра Эткинда); включение в модернистский контекст «советских» авторов — Н. Заболоцкого (И. Лоцилов) и Бориса Слуцкого (Hannes Heino).

Шестой выпуск — *Проблемы границы в культуре* (Тарту, 1998) — посвящен самым разным явлениям границы в искусстве (от музыки до рисунка) и основывается на лотмановском понимании границы в рамках его теории семиосферы.

Настоящее

Этой осенью в Хельсинки прошел VII совместный семинар *Переломные периоды в русской литературе и культуре*, объединивший классические темы с крутым постмодернизмом, а также маститых ученых с молодыми (субъективно избранное из программы см. в библиографии).

Краткий отчет о семинаре см. в *Бессрочной Ссылке* Романа Лейбова (www.russ.ru от 8 ноября 1999 года).

Второе регулярное финское издание по славистике — с менее определенным выражением лица — ежегодник *Studia Slavica Finlandensia*, который с 1984 года выпускает Institute for Russian and East-European Studies, в начале существования журнала называвшийся Институтом культурных связей между Финляндией и СССР при Министерстве просвещения Финляндии (бессменный отв. ред. Valdemar Melanko). Последний, XVI том под ред. Natalia Baschmakoff, Olga Kuslina & Igor Loscilov (Helsinki, 1999), посвящен теме *Школа органического искусства в русском модернизме*. Свою генеалогию это издание, как и предыдущее, возводит к учителям — «последнему обэриуту» Игорю Бахтереву и пионерам исследования русского авангарда Е. Ф. Ковтуну и Р. В. Дуганову. Статьи А. Флаера, Дж. Боулта, Н. Башмаковой, И. Лоцилова и других авторов посвящены синтетическому творчеству представителей русского авангарда — Павла Мансурова, Михаила Матюшина, Павла Филонова, Елены Гуро, Ивана Коневского, Велимира Хлебникова, Даниила Хармса и Владимира Маяковского. Понятие органики — «вселенского цветения», синтетизма, в котором нет различия между насекомым и кристаллом, человеком и деревом — поясняет жите «первого органика», св. Франциска Ассизского, составленное Фомой Аквинским (пер. Ольги Седаковой): «Он называл братьями всех животных, однако среди всех их родов предпочитал кротких».

Библиография финских публикаций по славистике (литературоведение и культурология)

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. Проблемы истории русской литературы начала XX века. Под ред. Л. Бюклинг и П. Песонена. Helsinki, 1989. (*Slavica Helsingiensia* 6.)

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia II. Внутренние законы и внешние воздействия. Ред. П. С. Рейфман. Тарту. 1990. (Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Ученые записки Тартуского университета, вып. 897.)

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia III. Проблемы русской литературы и культуры. Под ред. Л. Бюклинг и П. Песонена. Helsinki, 1992. (Slavica Helsingiensia 11.)

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia V. Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре. Под ред. П. Песонена, Ю. Хейнонена и Г. В. Обатнина. Helsinki, 1996. (Slavica Helsingiensia 16.)

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia VI. Проблемы границы в культуре. Редактор тома Л. Киселева. Тарту, 1998.

Также в рамках сборника *Slavica Helsingiensia* вышли: Собрание писем Михаила Чехова Мстиславу Добужинскому (годы эмиграции, 1938—1951), подготовленное Лийсой Бюклинг (*Slavica Helsingiensia* 10, 1992).

Материалы международной конференции, посвященной 70-летию Лотмана, проходившей в Киле. *Structure and Tradition in Russian Society*. Ed. by Robert Reid, Joe Andrew and Valentina Polukhina (*Slavica Helsingiensia* 14, 1994).

Ефим Курганов. *Литературный анекдот Пушкинской эпохи* (*Slavica Helsingiensia* 15, 1995).

Ирена Месс-Бейер. *Мандельштам и сталинская эпоха: эзопов язык в поэзии Мандельштама 30-х годов* (*Slavica Helsingiensia* 17, 1997).

Пекка Песонен. *Тексты жизни и искусства. Text of Life and Art* (*Slavica Helsingiensia* 18, 1997)⁵.

⁵ См. нашу рецензию: Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 407—410.

VII международный семинар по русской литературе и культуре Хельсинкского и Тартуского университетов, 21—23 октября 1999. Переломные периоды в русской литературе и культуре. (Некоторые) доклады:

Barbara Lönqvist. История Телемаха от Фенелона к Тредьяковскому: на переломе эпох и в преломлении культур.

Кирилл Постоутенко. Между монетой и иконой: сакральная экономика Николая II.

Аркадий Блюмбаум. Конструкция мнимости: к поэтике «Восковой персоны» Ю. Тынянова.

Татьяна Цивьян. «Теория слов» Л. Липавского: лингвистика и/или философия.

Peter Jensen. Реализм — смысл категории третьего лица.

Игорь Смирнов. «Отчаяние» Набокова — переломный момент в истории европейского романа.

Елена Григорьева. Антитезис и синтез: сознание перелома в творчестве А. Белого.

Александр Данилевский. Переломная эпоха в «Повестях о пустяках» Б. Темиряева (Ю. Анненкова).

Ирина Белобровцева. Призматический фацет: 1913 год в «Поэме без героя» А. Ахматовой.

Михаил Берг. От кризиса реализма до кризиса постмодернизма. Проблема власти.

Михаил Лотман. К поэтике переходности: Жуковский, Пушкин, Мандельштам, Бродский.

Ефим Курганов. О значении паузы в анекдоте.

Pekka Pesonen. Модернизм в русском постмодернизме.

Письма в редакцию

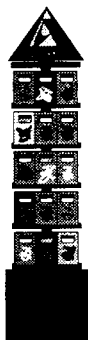
В № 1 «НРК» в моей рецензии на книгу В. Топорова «Двойное дно» допущена ошибка: Е. Витковский никогда не писал и не говорил слов о том, что Виктор Топоров — «первый переводчик России». Приношу свои извинения читателям и лично Е. В. Витковскому.

Ольга Кушлина

Прошу считать ошибкой появление моей подписи под комментариями к книге Марка Алданова «Картины Октябрьской революции» (СПб.: РХГУ, 1999). На предварительном этапе я принимала участие в сборе материала для примечаний, но к дальнейшей судьбе издания не имею отношения, и теперь, по прошествии десяти лет, об окончательных результатах работы имею право судить лишь на правах рядового читателя.

Наталья Бочкарева

СЕРИЯ
«АЗБУКА - КЛАССИКА»



План выхода
книг серии в январе-
феврале 2000 года

Л. Андреев
"Дневник Сатаны. Он.
Большой шлем"

Г. Газданов
"Вечер у Клар.
Ночные дороги"

Г. Гессе

"Последнее лето Клингзора"
И.-В. Гёте. "Фауст"

У. Голдинг. "Повелитель мух"
П. Лагерквист. "Смерть Агасфера"
Г. Майринк. "Голем"

Ю. Мисима. "Исповедь маски"
Р. Музиль. "Душевные смуты
воспитанника Тёрлеса"

Р. Рильке

"Записки Мальте Лаурдса Бригге"
Э. Сведенборг

"О небесах, о мире духов,
и об аде"

Аристотель. "Поэтика. Риторика"
Гань Бао

"Записки о поисках духов"

А. Битов. "Пушкинский дом"
У. Голдинг. "Штиль"

Н. Гумилев. "Тень от пальмы"

А. Жид. "Подземелья Ватикана"

Р. Роллан. "Жизнь Рамакришны"

Х. Ли. "Убить пересмешника"

Р. Брэдбери. "451° по Фаренгейту"

Т. Стоппард

"Розенкранц и Гильденстерн
мертвы"

Т. де Квинси. "Исповедь
английского курильщика опиума"

В. Вульф. "Миссис Даллоуэй"

Д. Томас

"Портрет художника
в щенячестве"

Издательство «Азбука»
СПб., ул. Решетникова, 15,
тел. (812) 327-04-55,
факс (812) 327-01-60.
Тел./факс представительства
в Москве: (095) 276-63-05.

НОВАЯ
РУССКАЯ
КНИГА

NOVAJA RUSSKAJA KNIGA /
THE NEW RUSSIAN BOOK

Bimonthly book review
The Academic Project Agency

PUBLISHER
Igor Nemirovsky

EDITOR-IN-CHIEF
Gleb Morev

EDITORIAL BOARD
Konstantin Azadovskii (St.Petersburg)
Anatolii Barzakh (St.Petersburg)
Andrei Zorin (Moscow)
Aleksandr Lavrov (St.Petersburg)
Roman Timenchik (Jerusalem)
Ivan Chechot (St.Petersburg)

The New Russian Book continues the tradition of Russian "book" journalism. Published in Berlin at the beginning of the 1920-s a monthly of the same title, devoted to novelties of the book market was a chronicle of the literary life and was an important landmark in the history of the Russian "free press". The resumption of *The New Russian Book* now is dictated by the obvious deficiency of the authoritative editions on Russian media market, whose specialty would be an analysis and reviewing of the contemporary publishing world.

The magazine aspires to embrace the most extensive spectrum of Russian book production; every issue is divided into several sections devoted to different subjects: Russian literature and translations from foreign literatures, humanities (memoirs, literary criticism, philosophy and cultural studies, history), psychology etc. Reviews of books supplement conceptual surveys devoted to contemporary tendencies of the modern creative writing and publishing. *The New Russian Book* also publishes interviews with authors, whose works are noticed by critics and general readership. Among the authors of the magazine there are well-known writers, philologists, critics, philosophers and historians.

Ж У Р Н А Л Р А С П Р О С Т Р А Н Я Е Т С Я

В М О С К В Е

ЗАО «Центр „Мультимедиа“»

109189, Москва, Николаямская ул., 1. Тел. (095) 915-31-00, факс 915-36-37

«Ад Маргинем» (1-й Новокузнецкий пер., 5/7), «Библио-Глобус» (Мясницкая ул., 6), «Букинист» («Крымский брод») (Остоженка ул., 53), «Волшебная флейта» (Большая Никитская ул., 46), «Гилея» (Большая Садовая ул., 4), «Гнозис» (Зубовский бул., 17), «Графоман» (Бахрушина ул., 28), «Книжная лавка» в Библиотеке иностранной литературы (ВГБИЛ) (Николаямская ул., 1, центральный вход), «Книжная лавка» при Литературном институте (Тверской б-р, 25), «Летний сад» (Большая Никитская ул., 46), «Мир Печати» (125047, Тверская-Ямская 2-я ул., 54), «Московский Дом Книги» (Новый арбат ул., 8), «Панглосс» (Большой Палашевский пер., 9), «Паолине» (Большая Никитская ул., 26, стр. 2), «Пушкинг» (Малый Гнездиновский пер., 9, стр.3а), «Русское зарубежье» (Нижняя Радищевская ул., 2, стр. 1), «Эйдос» (Чистый пер., 6), Дом-музей М.И.Цветаевой (Борисоглебский пер., 6), Институт мировой литературы им. А.М.Горького (ИМЛИ) (Поварская ул., 25а), Киоск в Музее кино (Дружинниковская ул., 15), Киоск в Центральном доме журналистов (Никитский б-р, 8), Киоск на почтамте (Мясницкая ул., 26), Киоски «Московских новостей» (Страстной б-р, 2. Сквер по Театральному проезду. Столешников пер., 8. Тверская ул., 2. Смоленская пл., 4. Новопушкинский сквер), Киоски «Общей газеты» (Тверская ул., 4, Кутузовский пр-т, 22, Пересечение Васильевской ул. с 1-й Тверской-Ямской ул. (спуск к «Дому кино»)), Литературный музей (Петровка ул., 28), Центральный Дом Литераторов (Большая Никитская ул., 53)

В П Е Т Е Р Б У Р Г Е

«Академический проект» (ул. Рубинштейна, 26), «Летний сад» (Большой пр. П. С., 82), Книжный салон СПбГУ (Университетская наб., 7), Дом Книги (Невский пр., 28), Книжный клуб на Крупской (пр. Обуховской обороны, 105), «Мир» (Невский пр., 13), «Искусство» (Невский пр., 16), «Наука» (Литейный пр., 64), система магазинов «Академкнига», редакция издательства журнала «Нева» (Невский пр., 3), «Университетская книга» (Менделеевская линия, 5)

а также в ПЕТРОЗАВОДСКЕ, ТВЕРИ, Н. НОВГОРОДЕ, ВЕЛИКОМ НОВГОРОДЕ, РОСТОВЕ-НА-ДОНУ, АРХАНГЕЛЬСКЕ, ЕКАТЕРИНБУРГЕ, ЧЕЛЯБИНСКЕ, НОВОСИБИРСКЕ, САРАТОВЕ, РЯЗАНИ, САМАРЕ

П Р Я М А Я Р А С С Ы Л К А П О Б И Б Л И О Т Е К А М Р О С С И И И С Н Г

К Н И Г А П О Ч Т О Й

197345, Академкнига, Санкт-Петербург, ул. Петрозаводская, д. 7, магазин «Книга-почтой», т. (812) 235-0567, факс (812) 230-1328

РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЖУРНАЛА ЗА РУБЕЖОМ ОСУЩЕСТВЛЯЮТ

С Ш А

PETROPOL, INC.

1428 BEACON ST. BROOKLINE, MA 02446
TEL.: (617)232-8820; FAX: (617)713-0418
E-MAIL: PETROPOL@GIS.NET

И З Р А И Л Ь

РУССКОЕ СЛОВО / RUSSIAN WORD LTD P.O.B.

KEFAR-SAVA, 44424
TEL.: (972)976-65-444; FAX: (972)976-65-524
E-MAIL: SLOVO@RUS-SLOVO.COM; LADA@ENFERCOM.CO.IL

Г Е Р М А Н И Я

KUBON & SAGNER

HEЯSTR. 39/41, MЫNCHEN 80798
TEL.: (089)54-218-108; FAX: (089)54-218-218
E-MAIL: POSTMASTER@KUBON-SAGNER.DE



- АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ -