

*литературное*  
**НОВОЕ**  
*обозрение*

№2 (1993)

литературное  
**НОВОИ**  
обозрение

№2(1993)

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

*Редакция*

*Ирина Прохорова (главный редактор)*  
*Кирилл Постоутенко (теория)*  
*Сергей Панов (история)*  
*Татьяна Михайловская (практика)*

*Редколлегия*

*Константин Азадовский (Петербург)*  
*Хенрик Баран (Олбани, Нью-Йорк)*  
*Галина Белая (Москва)*  
*Николай Богомолов (Москва)*  
*Вадим Вацуро (Петербург)*  
*Михаил Гаспаров (Москва)*  
*Александр Жолковский (Лос-Анджелес)*  
*Андрей Зорин (Москва)*  
*Александр Лавров (Петербург)*  
*Джон Малмстад (Кембридж, Массачусетс)*  
*Александр Основат (Москва / Лос-Анджелес)*  
*Омри Ронен (Анн Арбор, Мичиган)*  
*Игорь Смирнов (Констанц / Мюнхен)*  
*Роман Тименчик (Иерусалим)*  
*Евгений Тоддес (Рига)*  
*Александр Чудаков (Москва)*



МОСКВА

# СОДЕРЖАНИЕ

№ 2 (1993)

## ИЗЯЩНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

---

- Борис Садовской 5 Александр Третий (*публ. и послесловие С. В. Шумихина*)

## ТЕОРИЯ

### LACUNAE

---

- С. Козлов 25 Де Ман / Риффатерр: полемика в контексте биографии
- Поль де Ман 30 Гипограмма и инскрипция: поэтика чтения Майкла Риффатерра (*пер. и прим. С. Козлова*)

### М. М. БАХТИН В СОВРЕМЕННОМ ПРОЧТЕНИИ

---

- С. Б. 64 О воспоминаниях Р. М. Миркиной
- Р. М. Миркина 65 Бахтин, каким я его знала (*Молодой Бахтин*)
- С. Г. Бочаров 70 Об одном разговоре и вокруг него
- Энн Несбет, 90 Формы времени в «Формах времени...»  
Эрик Найман (*Хроносомы хроптопа*)

## ИСТОРИЯ

- А. И. Рейтлат 113 Булгарин и III отделение в 1826—1831 гг.
- Ф. В. Булгарин 129 Записки в III отделение
- А. Б. Рогачевский 147 Разговор книгопродавца с прозаиком, или как Иван Тимофеевич Лисенков и Надежда Андреевна Дурова перехитрили друг друга
- Федор Сологуб 156 «Мелкий бес»: неизданные фрагменты (*Вступ. заметка, публ. и прим. А. Соболева*)
- В. Ф. Ходасевич 165 Из неизданного наследия (*Публ. и прим. С. В. Поляковой*)
- В. Ф. Ходасевич 170 Переписка с А. В. Бахрахом (*Вступ. статья, публ. и прим. Джона Малмстада*)

## РЕЦЕНЗИИ • ЗАМЕТКИ

---

- |                            |     |   |
|----------------------------|-----|---|
| Константин АЗАДОВСКИЙ      | 206 | Серебряные и золотые нити русской культуры ( <i>Cultural Mythologies of Russian Modernism. Ed. B. Gasparov, R. Hughes, I. Paperno. California Slavic Studies XV, 1992</i> ) |
| О. ПРОСКУРИН               | 210 | «Писатель не для дам?»<br>( <i>К демифологизации расхожих историко-литературных представлений</i> )   |
| П. В. ДМИТРИЕВ             | 215 | Об одном петроградском издании начала 20-х годов ( <i>Литературно-художественный двухнедельник «Жизнь искусства»</i> )  |
| Из коллекции Ефрема Гусина | 219 | Комментарии к примечаниям, или серебряный век эпохи перестройки и гласности   |

## СМЕСЬ

---

- |                          |     |   |
|--------------------------|-----|---|
| Валерий САЖИН            | 227 | Тысяча мелочей  |
| С. ПАНОВ                 | 230 | Соболевскиана   |
| А. И. РЕЙТЪЛАТ           | 234 | Дополнение (к заметке «Кто же автор „Белшапочников“?», помещенной в № 1 «Нового литературного обозрения») |
| С. В. ШУМИХИН            | 235 | Из комментария к «Записным книжкам» А. А. Блока   |
| Е. В. КОРОТКОВА-ГРОССМАН | 236 | О Василии Гроссмане   |

## ПРАКТИКА

- |                    |     |   |
|--------------------|-----|---|
| А. В. ЛАВРОВ       | 241 | «Судьбы скрепченья» ( <i>Теснота коммуникативного ряда в «Докторе Живаго»</i> ) |
| К. М. ПОЛИВАНОВ    | 256 | Отечественная пастернакиана за 10 лет   |
| Михаил ЗОЛОТОНОСОВ | 262 | «Ахутокоц-Ахум» ( <i>Опыт расшифровки сказки К. Чуковского о Мухе</i> )         |
| Игорь ЛЕВШИН       | 283 | Этико-эстетическое пространство Курносова—Сорокина                              |

## КРИТИКИ И ЛИРИКИ

---

- |   |     |                              |
|---|-----|------------------------------|
| Андрей СЕРГЕЕВ<br>беседует с Владиславом<br>Кулаковым | 289 | Мансарда окнами на запад     |
|   | 296 | Москва, 50-е... Стихи        |
| Лев РУБИНШТЕЙН<br>беседует с Хольтом<br>МАЙЕРОМ       | 306 | Язык — поле борьбы и свободы |
| Лев РУБИНШТЕЙН  | 312 | Время идет                   |

---

*РЕЦЕНЗИИ • ЗАМЕТКИ*

---

Виктор Гиленко	317	Александр Межиров. Бормотуха. Стихи и поэмы. М.: «Сов. писатель», 1991
Петр Красноперов	319	Миля смерти. Сб. рассказов. Тверь, 1992
Елена Степанян	324	Матильда Кшесинская. Воспоминания. М.: Изд-во «АРТ», 1992 · Нина Тихонова. Девушка в синем. М.: Изд-во «АРТ», 1992
В. Г.	327	Рождение традиции?
Б. Ф-ский	328	
Н. Алексеев	330	Уловление времени

---

*БРАНЬ*

---

Felix Iksnin	332	Двуликий Анус (фантазия на французские темы для балалайки с оркестром)
--------------	-----	--

---

*КНИГИ • ЖУРНАЛЫ • ГАЗЕТЫ*

---

336	Новые книги
340	Новые журналы

---

*ХРОНИКА*

---

Е. И. Т.	351	Арт-бдения — 92
Г. Ельшевская	352	Искусство писать письма (Выставка «Письмо М. А. Булгакову»)
Г. Зыкова, М. Максимова	355	Из московских записок (Остафьевские чтения к 200-летию П. А. Вяземского)
В. Мильчина	359	Вторые Эйдельмановские чтения



## ИЗЯЩНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

Борис Садовской  
АЛЕКСАНДР ТРЕТИЙ

*Блаженны миротворцы яко тиши  
сынове Божии нарекутся.*

*От Матфея, V*

### Глава первая

#### ГРАНАТ

*И незаметно над столицей  
Ложится зимней ночи тень.*

*К. Р.*

Третьего января тысяча восемьсот восемьдесят восьмого года московский генерал-губернатор князь Долгоруков получил от Государя телеграмму: ответ на новогоднее поздравление.

«Мир, коим благословляет Нас Провидение, дозволит в наступившем году и в грядущие годы посвятить все силы государства на дело внутреннего преуспеяния».

Князь Владимир Андреевич Долгоруков — молодой маленький генерал с розоватыми щеками и черными височками; его очень любили москвичи.

Новый год.

Из Москвы государева телеграмма, как праздничная голубка, облетела все уголки Европы; с веткой мира через океан понеслась в Америку.

И дипломаты с облегчением вздохнули.

Дряхлый император Вильгельм сказал молодому внуку: не забывай: немцам надо дружить с Россией.

Внук слушал; крутил терпеливо зазорный ус, позвякивал острой гусарской шпорой.

И посол французской республики в Берлине подтвердил: французы желают мира.

Сам президент Карно, просматривая газеты, скрывал одобрительную улыбку в густых усах.

Ведь всем европейским правителям памятно царское слово: обстоятельства могут призвать меня к вооруженной защите.

Да не будет!

Январские дни полетели, как белые птицы, над снежной равниной русской.

В городах, в деревнях, по усадьбам шумные святки.

По всей России кутили, рядились, плясали, пели, разукрашивали елки; катались на тройках, на салазках, на коньках.

Старые помещики в венгерках и архалуках вспоминали Крымскую кампанию, толковали об охоте с борзыми, о цыганских песнях; дымили трубками, покрикивали на казачков.

Точно и не было никакой реформы.

В Казани драгунские офицеры готовят бал; у симбирского предводителя большой раут.

Тульские купчихи у медных самоваров поют подблюдные песни.

Семинаристы в Орле танцуют польку с поповнами.

Мещане по уездным городкам выпивают.

Пей, ребята: Хозяин добрый!

В занесенных сугробами избах миллионы мужиков отдыхали после осенней страды; веселые бабы, распевая, качали люльки, ставили хлевы, пряли, ткали холсты.

А на улице песни, гармошка, коза с медведем.

Засев под образа, мужик поглаживал бороду; со стены приветливо глядел ясноглазый Царь с такой же окладистой бородой.

В Петербурге прекрасная погода.

В тот день великий князь Владимир собрался на облаву; двоюродный брат его Константин сочинил сонет.

И в кабинете Августейшего поэта слушает звучные стихи Иван Александрович Гончаров, кривой старичок во фраке и белом галстук.

У К. Р. в покоях Мраморного дворца стеариновые свечи в люстрах, масляные лампы; историческая мебель на тех же местах, где была и сто лет назад.

В императорских театрах спектакли. По Большой Морской на паре рысаков промчался Фигнер. Савина кричит на портниху и топаёт каблучком. Варламов получил от Царя золотые часы; певцу Мазини дан перстень; на днях он пел с Государем дуэт на семейном вечере во дворце.

У Государя тенор; в домашнем оркестре играл он когда-то на трубе; его любимая опера — «Мефистофель».

Полуживой сатирик Салтыков, задыхаясь, шепчет доктору: «Сил нет, дайте яду». — «Не бойтесь, вылечим. А что это за шум?» — «Приехал к больной соседке Иван Кронштадтский».

Озаренный, подвижной, полузабывчивый, в голубой муаровой рясе с орденами, отец Иоанн служит задравный молебен.

Вот кончил, снял епитрахиль, поцеловал болящую. — «Ну, мать, прощай: давай тебе Бог. И Царства тебе Небесного».

Если отец Иоанн целует больного, значит, тот скоро умрет.

По Невскому парные санки; в них Царь с Царицей; синий казак на запятках. Заплаканная дама, крестьясь, сошла с тротуара и бросила в руки Царю бумагу; он с доброй улыбкой принял.

Темнеет. У камина Полонский и Майков, кутаясь в пледы, декламируют друг другу свои стихи.

В Лавре от праздничных служб отдыхает маститый митрополит Исидор. На Рождество он являлся славить во дворец; по древнему обычаю, Государь ему налил чашу; Государыня держала поднос.

Русь, Русь!

Ясный, как зеркало, месяц сияет над Москвой; студенты беспутно справляют веселый вечер Татьяны. У Волконских, у Шубинских, у Щукиных сегодня балы; кто поет в Большом театре, Хохлов или Корсов?

Фету принесли из типографии оттиск «Вечерних огней»; в халате и туфлях внимательно проверяет его поэт. На сонной Плющине невозмутимая тишь; за окном чуть слышна колотушка ночного сторожа.

Лев Толстой в валенках, в бараньей шапке прибежал домой с Новинского бульвара. «Блаженненький», — усмехнулся вслед ему дворник. После чая граф вышел во двор до ветру; в потемках ссадил до крови висок. Графиня рассердилась.

Неуклюжий, косматый Владимир Соловьев пьет чай у старца Варнавы. «Постричься хочу». — «Полно: не туда охотишься, в лес глядишь».

И элегантный Константин Леонтьев, поигрывая четками, внушает двум блестящим лицеистам: «Умейте, друзья мои, облекать духовное содержание в церковные формы».

Все эти дни стоит жестокий мороз.

В казенных, удельных, господских лесах сторожа на лыжах, хрустя и свистя, облетают свои участки. Сойки, клесты, снегири кричат, дерутся, осыпают крепкий иней с тугих ветвей. Гулко в густом воздухе каркает ворон.

На севере стужа еще сильнее. В Соловецкой обители белые стены безмолвно застыли над белым двором. Что за таинственная ночь! Звонарь по мерзлым ступеням поднялся на колокольню; удар к заутрене.

Два Рима пали, третий стоит, а четвертому не быть.

## Глава вторая

### АМЕТИСТ

*Память царственной руки.  
Случевский*

У председателя парижского совета депутатов Шарля Флоке на парадном обеде Карно с женой, министры, дипломатический корпус.

Флоке коренаст и вертляв, с седыми бакенбардами.

За шампанским зашла беседа о том, что в Берлине и Вене обнародована Австро-Германская конвенция; что Бисмарк провозгласил: мы, немцы, ничего не боимся, кроме Бога; что папа Лев Тринадцатый ко дню юбилея получил несметные груды подношений, но наотрез отказался принять дары от Гумберта, итальянского короля.

Дипломаты грациозно улыбались. Но когда испанский атташе нечаянно напомнил о письме первосвященника римского к русскому царю, улыбки вдруг исказились.

Кто поверит? Карно некрещен: ни церковь, ни папа над ним не имеют власти. А знает ли об этом народ?

За ликерами кто-то рассказал, что маркиз де Бретоль, глава монархистов, опять гостил в Лондоне у графа Парижского.

Улыбнулся на это один лишь Карно; его улыбка понятна: если на троне Людовика Святого некрещеный президент, что может значить монархическая партия?

А когда упомянуто было, что граф Парижский осыпает золотом своих приверженцев, улыбнулся только Флоке.

И эту улыбку легко объяснить: как раз накануне обещано им Панамской компании полмиллиона франков.

Речь зашла и о том, что болгарский князь Фердинанд получил от султана Абдул-Гамида черкешенку: варить князю турецкий кофе.

И о том, что известным философом Гартманом составлена новая карта германской империи на случай войны с Россией.

Министры посмеивались сдержанно. Но что-то принудило смех умолкнуть.



Быть может, припомнились царские слова: за Болгарию я не пожертвую ни одним солдатом.

Или отзыв Гладстона о русском царе: его нельзя не любить; такие монархи теперь немыслимы: ни единой темной тени в венце его.

Да и кому в Европе не известна честность Александра Третьего, неумолимая, строгая, шепетильная? На ней основана вся русская политика. Никогда, даже в детстве, даже в шутку не мог он солгать.

Евангелический союз представил адрес царю: да упразднится в России власть православной церкви; да разрешит самодержавный монарх своим подданным свободно менять религию.

Твердый и ясный отказ союзу на днях отправлен обер-прокурором Святейшего Синода Константином Павловичем Победоносцевым.

Память его да будет с похвалой.

Продолговатое бритое лицо обер-прокурора всегда невозмутимо; в кожаной оправе очки на спокойных глазах; черный сюртук застегнут.

Он москвич, сын профессора, ученый правовед. В Хлебном переулке родительское гнездо; два крошечных ветхих флигеля.

Часто навещает Москву Константин Петрович. Поутру из Славянского базара пешком в Хлебный. В сенях старый дворник снимает с барина медвежью шубу, дворничиха приносит самовар. И ходит всесильный министр по убогим горенкам, вспоминая детство; смотрит на истлевшие обои, на черные портреты, на дряхлый клавесин.

Все проходит, но ничто не исчезает.

В Российском царстве сорок пять тысяч церквей и семьсот соборов; пятьдесят тысяч священников. Недавно Синод воспретил духовенству брать деньги за исповедь и причастие, совершать литургию в орденах, допускать надгробные речи в храмах.

Землетрясение в Верном: толчки и подземный гул.

Вся царская фамилия в Александринском театре на бенефисе Сазонова: комедия «Испорченная жизнь» и водевиль «Сорванец». Победоносцев с супругой бывают только в балете.

По всей России празднуют рождение Государя: ему сорок четвертый год. В тот год скончался в Берлине девяностолетний император Вильгельм; на погребение выехал Наследник.

— Насильно мил не будешь, — сказал Государь, узнав, что в Болгарии казнят руссофилов смертью.

В этом месяце днем больше: високосный год.

Да святится имя Твое.

## Глава третья

### АЛМАЗ

*Вы, тени славные, встаете ли опять?*

*Князь Цертелев*

Наследник в Берлине встречен кронпринцем Вильгельмом; с вокзала вдвоем в собор.

На траурном катафалке усопший император; благодушие на старческих чертах. С трех сторон три гигантских канделябра; регалии, оружие, ордена, рыцарский шлем и корона.

Наследник целует руку почившего прадеда, склоняет колена, молится. Из собора в дом русского посольства.

Адъютант Наследника — преображенский поручик граф Карл фон Эгерт приходится племянником имперскому канцлеру князю Бисмарку.

Князь в кабинете читает «Новое Время»; два дога у ног его. Смеясь, заговорил с племянником по-русски, велел подать самовар.

— В России, я знаю, меня не особенно любят, я же люблю все русское. На женственно-нежной руке железного канцлера перстень с русской надписью: «ничего».

Наследник и кронпринц между собою на «ты».

На бульваре взял Эгерта под руку брюнет в голубых очках.

— Время летит, и я буду краток. Царь хочет женить Наследника. Германские принцессы ему не по нраву, а у главы Орлеанского дома есть дочь. К осени граф Парижский будет королем.

— С кем имею честь говорить?

— Я генерал Буланже. Вы понимаете, что значит для Франции дружба с Россией?

— Понимаю и ценю вашу мысль. Что должен я сделать?

— Попытаться внушить ее Наследнику.

Перед обедом царственный гость принимал визиты. Австрийский эрцгерцог Рудольф и Эдуард, принц Уэльский, явились вместе.

Рудольф в венгерском белом с бобровой опушкой доломане; глаза зеленые, волчьи; густая борода. У Эдуарда добродушные приемы веселого малого; красный английский мундир выдает его рыхлую полноту.

Явно тяготет над Рудольфом карающая десница. Горе Габсбургу, познавшему страсть! И отзывается кафешантанными мотивами смех Эдуарда. В юные годы брал он на яхту десяток красавиц, две бочки вина, корзину сигар и не спешил поднять якорь.

Это Эдуард научил Рудольфа развлекать шампанское коньяком.

«Власть тьмы», с успехом шедшая в Париже, бурно освистана брюссельцами. «Разумеется, сударь», — ответил бельгийский король Леопольд какому-то блузнику на громкий возглас: «Да здравствуют рабочие!»

Генерал Буланже уволен от службы; в члены парламента его избрали огромным большинством.

Сильное землетрясение в Ташкенте: лопались стены; рамы и двери трещали; собаки лаяли; в клетках кричали и бились птицы.

Бал в Зимнем дворце. Певучие вальсы Штрауса сменяются рьяными польками; вот загремела кадрили. Государыня, грациозная, стройная как подросток, танцует то с чернобровым князем Сандро Долгоруким, то с жизнерадостным турецким послом. Темноглазый, в гусарском мундире, Наследник теряется в толпе.

На масленице Государь читал Барсукова «Жизнь и труды Погодина»; в Академии художеств на выставке выбрал для Русского музея ряд картин. Навестив больного историка Бестужева-Рюмина, положил под подушку ему денежный пакет: приказываю вам лечиться за границей.

Любит Государь в хорошую погоду смотреть из окна на Невский, кататься по Дворцовому пруду на коньках.

Ровно год назад раскрыт был заговор цареубийц. Узнав об этом, Государыня упала в обморок. Государь, приведя ее в чувство, сказал: «Я готов. Свой долг я исполню, а там будь, что будет».

По всей России празднуют Благовещение. Царевне Ксении сегодня тринадцать лет. Незадолго до того, как ей родиться, Государь смертельно заболел. Молитвы Государыни услышала блаженная Ксения, явилась во сне: утешься, супруг не умрет, а у тебя будет дочь. И Государыня дала новорожденной имя в честь блаженной.

Министр иностранных дел Гирс представил к ордену Ротшильда. «Хорошо, но в последний раз для жида», — ответил Государь.

В тот день в Петербурге скончался писатель Гаршин.

Еще мальчиком Гаршин, отринув свет разума, положился на рассудок. И тотчас забился в сетях его, как птица в силке.

Думал Гаршин: можно любить человека, не зная Бога. От искушений помощи просил не у Христа, а у доктора.

Отвращался от Животворящих Таин Христовых, не верил им; верил в пилюли и бром.

Не в церковь шел, а в редакцию.  
И вывел его дьявол на лестницу: бросайся.  
Ответить Гаршин не сумел.  
Да воскреснет Бог.

#### Глава четвертая

#### САПФИР

*В том царская его заслуга пред Россией,  
Что царь, он верил сам в устои вековые,  
На коих зиждется Российская земля.*

*А. Майков*

Царское семейство в Гатчине.

Дворец екатерининских времен; два озера, парк; на озерах лебединые стаи, в парке зверинец.

На антресолях рукой достать потолок. Семейные снимки, скромная мебель, пианино.

Ясный весенний день.

Государь в кабинете за письменным столом; на нем сюртук с аксельбантом. На креслах изящный в серой тужурке Наследник; как он невзрачен подле мощного отца!

— Читал ты, что пишут за границей? Когда Буланже явился в заседание парламента, стражу в Бурбонском дворце пришлось утроить. Целая армия стояла под ружьем. Это в так называемой свободной стране. А взятки? Во Франции все можно купить. Граф Парижский думает, что монархия водворит порядок. Поздно. Монархию нельзя навязать народу, воспитанному вне церкви. Царство земное, как и Божие, создается в сердцах.

Государь помолчал, поиграл аксельбантом, потупился.

— Поддержать французского короля наш долг, но кто этот король? Внук буржуазного Людовика-Филиппа. Да, Буланже покуда за него, но он же и за принца Бонапарта. А будет нужно, обоих продаст.

Наводнением затоплен весь Тобольск.

В тот день Государь пожаловал щедрую премию вдове Миклухи-Маклая; другой путешественник, Пржевальский, произведен в генералы. Сердцу Государя близки поэты, художники, ученые. Еще в юности любил он беседовать с Аксаковым, Буслаевым, Соловьевым, Забелиным, Гротом; поощрял таланты Васнецова, Репина, Сурикова, Крамского. Из актеров отмечены им Сазонов, Горбунов, Медведева, Ермолова, Ленский, певец Хохлов. В Эрмитажном театре собираются ставить «Царя Бориса» с участием Наследника и великих князей. Назначая Островского директором театров в Москве, Государь сказал: «Меня вы, надеюсь, знаете, а я с вами давно знаком». В генеральских чинах поэты Полонский и Майков, беллетрист Григорович, философ Страхов, химик Менделеев, живописцы Айвазовский и Боголюбов, композитор Рубинштейн, историки Ключевский, Иловайский и Бартенева. «Я учился истории по вашим учебникам», — сказал Государь Иловайскому. Тайным советником скончался Катков. Фету пожалован орден Анны, Гончарову роскошная чернильница; недавно творец «Обрыва» поднес Государю собрание своих трудов. Чайковский получил пожизненную пенсию; Балакирев назначен директором придворной капеллы. Последнему декабристу престарелому Муравьеву-Апостолу возвращены все права и знаки отличия; государственный преступник Лев Тихомиров отечески прощен. По всей России пронесли слова старообрядцев Государю: нам в твоих новизнах старина наша слышится. В звании камергеров и камер-юнкеров Высочайшего двора поэты Случевский, граф

Голенищев-Кутузов, князь Ухтомский, граф Бутурлин, Павел Козлов, Владимир Мятлев, Всеволод Соловьев.

Рука дающего не оскудеет.

Пятьдесят лифляндских пасторов предано уголовному суду за возвращение православных латышей.

Московский медик, профессор Захарьин, пожертвовал на церковно-приходские школы миллион.

А в Татевской средней школе у Сергея Александровича Рачинского кончилась предпраздничная уборка. Теплится лампадка перед киотом. На иконах, на портрете Государя вышитые полотенца; на столах куличи, пасхи, крашеные яйца. И Рачинский, и школьники в белых, с красными узорами, рубашках. Полночь. Яркая церковь переполнена. Ударил колокол. С трудом пробирается крестный ход сквозь праздничную толпу. «Воскресение Твое Христе Спасе ангели поют на небесех». — «Христос Воскресе!» — «Воистину Воскресе!»

В Ташкенте за одну пасхальную неделю разошлось без остатка евангелие на киргизском языке.

Пятидесятилетний юбилей Аполлона Николаевича Майкова.

Скромную квартиру на Садовой против Юсупова сада с утра осаждают поздравители. Лично заехал к маститому парнасцу поэт К. Р.; от Победоносцева письмо.

Зал Литературно-драматического общества весь в цветах; на сцене бюст Майкова. Среди гостей министр народного просвещения Делянов, министр финансов Вышнеградский, морской министр Шестаков. Художники, генералы, литераторы, сановники, ученые, актеры, благоухающая гирлянда нарядных дам. А вот и Майков: он невысок, сухощав, на прозрачных глазах очки; с ним неуклюжий, длинный, на костыле, Полонский и председатель общества Исаков. При взрывах рукоплесканий все трое уселись на эстраде.

Майков не умеет улыбаться: он вечно серьезен.

Праздник открылся сообщением от графа Толстого, министра внутренних дел. Государь во уважение заслуг юбиляра пожаловал ему чин тайного советника с удвоенной пенсией.

Гимн и громовое ура.

Граф Голенищев-Кутузов читает юбилейные стихи К. Р. и Фета. Ряд поэтов произносит стихотворные приветствия. Оглашается письмо Гончарова к ученику-юбиляру; в письме пожелания достигнуть глубоких пределов жизни.

Сам Майков прочитал перед гостями новую поэму «Брингильда». Аплодисменты, пауза, робкий вопрос юной дамы: «Ах, Аполлон Николаевич, неужели и весну, и сенокос, и ласточек сочинили вы?» — «Я, дорогая, я», — растроганно отвечает певец «Рыбной ловли». И мгновенно ожили в памяти летнее утро, изумрудный камыш над розовым озером, удочки, лодка, круги по воде от плеснувшей рыбы.

Слава Тебе, показавшему нам свет.

## Глава пятая

### ИЗУМРУД

*Чужих соблазнов сгинет марево,  
Да крепнет дело Государево.*

*Величко*

В Ясной Поляне верх барского дома белят и красят.

К Николину дню из Москвы ожидают графиню с новорожденным; всю весну граф в деревне один.

Утром проворно встает, расчесывает бороду, убирает постель, кушает яйца всмятку.

На неприветливом широконосом лице супятся медвежьи брови; граф крут и вспылчив, но, следуя галилейскому плотнику, старается сдерживать себя.

Сегодня Толстой особенно не в духе.

Накануне читал он мужикам «Власть тьмы». — «Понравилось, ребята?» — «Как тебе сказать, Лев Николаич? Микита поначалу ловко повел дело, а под конец сплеховал».

И кто же сморозил эту пошлость? Гениальный Федька, тот самый Федька, что четверть века назад был гордостью старой Яснополянской школы.

До обеда граф пилил дрова, катался верхом, читал. За вегетарианским супом закурил сигару. Одурманиваться вредно, но с нервами разве сладись? Развернул привезенный со станции газетный лист. «В Московской Синодальной типографии вышло пасхальное евангелие на греческом, латинском, славянском, русском, сербском, болгарском, чешском и польском языках». Отбросив газету, граф мрачно задумался.

Прошлой зимой посетил он библиотеку Румянцевского музея. — «Однако сколько здесь книг: хорошо бы все это сжечь». Библиотекарь Николай Федорович Федоров, бледный старик с голубыми глазами, спокойно усмехнулся: «Седьмой десяток живу, такого дурака не видал».

Был бы Толстой и впрямь дураком, если бы обиделся. Он смеялся. И все-таки Федоров ему неприятен по многим причинам.

Прежде всего, это строгий православный: он верует во все церковные таинства, в воскресение мертвых и страшный суд. А главное: жизнью своей исполняет все то, о чем только мечтает граф.

Ютится в темном подвале, носит лохмотья, питается чаем с булкой, деньги раздает. И постоянно он весел, как инок афонский, как ангел Божий.

Отчего же такая крошечная тьма на душе у великого писателя земли русской?

— Своего Христа я знаю мужем силы, мужем истины, исцеляющим расслабленных, а ваш Христос сам требует исцеления, — сказал Толстому старый товарищ далеких казанских дней Константин Петрович Победоносцев.

Порывисто схватив соломенную шляпу, граф быстро спускается в сад. Вот оглянулся, засунул за пояс руки; вдали мелькнул сарафан: да это скотница Марья!

— Марьюшка, мочи нет: пойдем.

— Ой, ваше сиятельство, как можно: графиня узнают.

— Не узнает; пойдем, Марьюшка, пойдем, голубка.

— Нешто подаришь десяточку: избу ставим?

— Подарю и лесу велю дать.

Розовая звезда задрожала над яснополянским парком. Бежит по аллее веселый, счастливый граф; напеваает, посвистывает, смеется.

Где любовь, там и Бог.

На церковном параде гатчинских кирасир представлялись Наследнику офицеры. Штаб-ротмистр Юрий Ростовский широкоплеч и строен; спокойное лицо, открытый взгляд. Сестра его, княжна Вера, окончила Смольный.

Вечером в офицерском собрании Горбунов рассказал о встрече генерала Дитятина с немецким генералом. Государь, смеясь, аплодировал: «Нет ли про Сару Бернар?»

В Николин день принят Государем Петр Ильич Чайковский, возвратившийся из-за границы. Берлин, Лейпциг, Гамбург, Париж и Лондон бурно встречали композитора. В Праге успех его превратился в мощную руссофильскую овацию.

Наследнику исполнилось двадцать лет. Весь май встречался он с князем Юрием и его сестрой. На столе Наследника белая роза.

Не по душе это графу фон Эгерту; злобно он щиплет ус.

Государь присутствовал при спуске броненосца «Память Азова». В тот день прошел от Каспийского моря к Самарканду первый поезд и встал у гробницы Тамерлана. По всей России строятся десятки тысяч церковно-приходских школ. Побежали на юг поезда по рельсам из русской стали. Воздвигнуто девять крепостей; Балтийский флот усилен, Черноморский возрожден. Овцеводство, виноделие, пчеловодство, лесные, горные и рыбные промыслы. Орошение пустынь, осушка болот. Золотые россыпи в Сибири, шахты на Дону, уральский чугуны. Иконописное и кустарное мастерство; русский фарфор, русский мрамор. Табачные и свекловичные плантации. В Крыму, на Кавказе, в Средней Азии хинное дерево, мускатный орех, хлопчатник, рис, шелковица, кофе, чай.

Россия для русских.

## Глава шестая

### АГАТ

*О, будь благословен сторицей  
Над миром, Русью и Москвой!*

*Фет*

У дома Красносельского лагеря двое дежурных: граф Карл и князь Юрий. Ласточки вьются, бегут облака.

— Ты, князь, играешь в опасную игру.

— Объяснись.

— Сестра твоя влюблена в Наследника.

— Изволь взять свои слова обратно. Русские князья с монархами игры не ведут.

— Вот как. А потомки тевтонских рыцарей никогда не берут обратно своих слов.

Чу! бубенцы и конское фырканье: царская тройка.

С Государем военный министр Петр Семенович Ванновский, маленький, сухой, с отчетливыми жемами. В тот день назначено в Красном Селе производство юнкеров.

— Дашь нам позавтракать? — спросил Государь князя Юрия.

И вот, держась за аксельбант, могучий, дородный, рослый, потупив серьезный взор, обходит он, сопровождаемый Ванновским, ряды юнкеров. Их влюбленные лица к нему, как цветы к июньскому солнцу.

Вдруг один пехотный юнкер упал на колени. Государь остановился.

Захлебываясь жаркими слезами, юноша просит о назначении в Калугу: там его хворый отец; он умрет без сыновьей помощи.

— Петр Семеныч, нельзя ли исполнить просьбу?

— Невозможно, Ваше Величество. У нас окрайны без офицеров.

— Хорошо, Петр Семеныч, но только на этот раз и я присоединяюсь к просителю. Сделайте это для нас обоих.

У Государя чин полного генерала, шестьдесят орденов иностранных и тринадцать русских; из них он носит одного Георгия. Одевается скромно, лишь на балах его видят то в кавалергардском колете с орденом Подвязки, то в лейб-гусарском ментике наотлет. И как идет ему богатырская борода!

Любит Государь простые русские блюда: щи с кашей, кулебяки, ядреный квас, блины, хрустящие на чугунных сковородках. Водка к столу московская от Петра Смирнова; любимая закуска грузди; кахетинское из имения Карданах графа Сергея Дмитриевича Шереметева.

С приближенными Государь разговаривает на «вы»; руку дает для пожатия, не для поцелуя; грубых слов от него никогда не слышал никто.

Спит Государь четыре часа в сутки.

В Париже все русское в чрезвычайной моде. Строятся искусственные горы: по рельсам летят тележки, в них взвизгивают француженки. Мопассану деревянные горы дали пикантный сюжет. С небывалым успехом идет пантомима «Скобелев». Ярославские рожечники и нижегородские кустари наживают в Париже большие деньги; в ходу самовары и русский чай. За генералом Буланже, как хвост за кометой, вереница поклонников; овам, речам, приветствиям нет конца; парижские дамы его забросали букетами.

Император германский Фридрих Третий скончался от рака в горле.

О суета сует!

А Курской губернии Щигровского уезда в усадьбе Воробьевке помещик Афанасий Афанасьевич Шеншин у себя на террасе, приняв из рук жены стакан чаю, расправил седую бороду, откашлялся, склонил над газетой ястребиный нос.

— Интересная речь генерал-губернатора в Одесской думе: «Не воображайте, господа, что дума законодательное собрание. Всякий сверчок знай свой шесток. Заведуйте городским хозяйством, оставьте правительству заботиться о народных нуждах».

Афанасий Афанасьич с довольной улыбкой передал газету Полонскому.

— Давно бы так.

Яков Петрович Полонский гостит в Воробьевке четвертый день. Поэты не похожи друг на друга.

Певец «Соловья и розы» владеет Воробьевкой, конным заводом, домом в Москве: он богатый барин. Автору «Кузнечика-музыканта» на старости приходится служить: он цензор.

Фет курит папиросы, Полонский сигары.

У Афанасия Афанасьича живописная усадьба: высокий каменный дом; в саду цветники, фонтан, соловьи и цапли; отличный повар, бильярд, оранжерея; из кабинета дивный вид на сто верст. У Якова Петровича в Петербурге на Знаменской серая квартирка; скромный обед; по пятницам собираются литераторы; иногда заезжает Победоносцев.

Фет любит кофе, Полонский чай.

Афанасий Афанасьич карманных часов не носит: часы не нужны хозяину. У Якова Петровича цепочка на жилете: не опоздать бы к хозяйскому столу.

Фет переводит римских классиков, Полонский пишет пейзажи.

Афанасий Афанасьич, представляясь Государю, бросился поцеловать ему руку; Государь руку отдернул. Яков Петрович на приглашение к царскому завтраку ответил: «Ваше Величество, я обещал обедать у Майкова». — «Ну, как угодно».

Полонский позабыл однажды свою фамилию. Фет твердо помнит, что он Шеншин.

Сходятся старики на одном: на любви к поэту К. Р.

Роскошный вечер; в саду журчит и поплескивает фонтан; соловьи допевают последние песни. С террасы свет; на него летят мотыльки. Громкий голос хозяина, восклицанья хозяйки, смех Полонского.

По всей России пора мирного уюта. Вечерний благовест смолк. На столах разноцветные скатерти, кипят самовары, звенит чайная посуда. Качели, хороводы, горелки, детский крик. «Боря, не шали!» Охотники спешат с болот, косари с лугов. Звонко бьют перепела, дергачи скрипят, рассыпаются кузнечики. Переливы пастушьих рожков и свирелей, шелканье кнута. Рожь, конопля, тмин, гречиха дышат и млеют; благоухают липы; в полном цвету жасмин.

Да приидет царствие Твое.

Глава седьмая

РУБИН

*Он дал Творцу обет блюсти свою державу  
И царствовать на страх ее врагам.*

*Полонский*

Еще весной Флоке составил новый кабинет; себе он выбрал министерство внутренних дел. На вчерашнем заседании им сказано было: генерал Буланже привык тереться в передних у принцев и епископов.

Буланже крикнул: вы ждете! И вот сегодня дуэль.

К поединку генерал готовится, точно к свадьбе.

Для пятидесяти лет он моложав, даже молод. Загорелое отважное лицо с красивой бородой; в петлице сюртука неизменная красная гвоздика.

Эффектно гарцевал когда-то Буланже на Елисейских полях в блестящем мундире Второй империи. Танцуя, грыз удила вороной жеребец Тунис; танцевали бинокли в дамских ручках.

Парижская чернь обожает храброго генерала; доблести его воспел кафешантанный певец Помос. Кому не известен «Марш Буланже», кто не читал «Кокарды»? Бесконечные побоища, скандалы, аресты сопутствуют генералу: что делать? такова республиканская популярность. Каждую минуту может он низложить Карно, возвести на трон графа Парижского, раздать друзьям министерские портфели, если...

Если согласится на это русский царь.

Но письмо Буланже к Государю осталось без ответа.

Дуэль в саду.

Четыре элегантных секунданта в модных рединготах, в цилиндрах, в сиреневых перчатках: герои Мопассана, как их изображает талантливый рисовальщик Эмиль Баяр.

Противники снимают сюртуки и жилеты; их шпаги скрестились.

Яростно напал Буланже на врага; загнал с поляны в кустарник, но получил удар в горло.

На белой сорочке пятна крови; дуэль окончена. Доктор зажал пальцами рану; двое секундантов уносят генерала в отель.

Вот они, парижские поединки: торопитесь, господа, не то куропатки пережарятся.

Из вин Буланже любит старый помар.

В Кронштадт ждут императора германского Вильгельма Второго.

Зеркальное море. Прозрачное небо. Ни облачка. На мачтах повисли флаги.

Из Петергофа навстречу германскому флоту несется царская яхта «Александрия». Чу! выстрел, второй, третий. И ответная пальба.

Впереди германской эскадры яхта «Гогенцоллерн». На мостике Вильгельм.

Глубокая тишина.

Плавно подходит к «Александрии» катер. Вильгельм поднимается по лестнице; он встречен Царем.

Император невысок, но крепко сложен и ловок, с глазами, как у сокола. Он в русском мундире, в андреевской ленте; с ним брат его Генрих.

— Вот устройте-ка свадьбу Наследника с Маргаритой Прусской: могу вам обещать какой угодно кредит, — сказал Вышнеградский Гирсу.

По всей России торжествуется девятидесятилетие крещения Руси. В день праздника в Киеве на юбилейном обеде Победоносцев сказал: «Самодержавие возросло у нас вместе с церковью и в единении с нею укрепило, собрало и спасло нашу государственную целостность».

Свет Христов просвещает всех.



Константин Петрович живет на Литейной в белом нарышкинском доме. На столе у него в портфеле двадцать тысяч на имя жены: это все сбережения всемогущего обер-прокурора. Сам он бездетен, но любит чужих детей: кабинет и гостиная увешаны их портретами. Но никогда никому из родни не оказал он покровительства по службе.

В Ольгин день воздвигнут в Киеве памятник: «Богдану Хмельницкому единая неделимая Россия; волим под царя восточного православного». А в день именин Государыни открывается Томский университет. Московскому воспрещено принимать евреев; исход их из России в Американские штаты растет с каждым днем.

На юге жарко: сорок восемь градусов.

Исполинский ураган над Петербургом. В Александровском парке с корнем вырван столетний дуб; размыло на Невском мостовую; против Пассажа озеро; тут же нашли градину в пятнадцать фунтов. Градом убито много птиц. В тот день в часовне у Стеклянного завода молния ударила в образ Богородицы; не тронув лика, просветлила потемное письмо; двадцать монет из разбитой церковной кружки вкраплены в икону. Близ Одессы бурей задержан курьерский поезд. Над Владикавказом тройная молния: два шара пурпуровых, один золотистый. А всего за лето разразилось в России четыре тысячи гроз.

С нами Бог.

## Глава восьмая

### СЕРДОЛИК

*Выдержит твердо отец, но под строгой личиной  
Все его сердце изноет безмолвной кручиной.*

*Анухтин*

— Опять на Воин? — спросил Государь Ивана Петровича Новосильцова. — А я в Ильинское.

Воин — имение Новосильцовых, Ильинское — подмосковная великого князя Сергея.

Ровно неделю провел Государь в Ильинском.

В рощах уж нет соловьев и сеном в лугах не пахнет; по вечерам мигает ранняя звезда, плачут совы.

Оренбургским погорельцам Государь пожертвовал двадцать пять тысяч; подписал указ об охране лесов; в тетради для посетителей оставил заметку: «Симпатичное, тихое, теплое пребывание».

В Гатчине беседовал с Наследником.

— Как-то весной я тебе говорил о союзе России и Франции, — помнишь? Союз возможен только политический. Что же касается брачного...

Наследник опустил глаза.

— Неужели не обидно для русского царевича иметь сватом проходимца Буланже? Графу Парижскому королем не быть. Он погубил себя, доверяясь шарлатану. Однако оставим их. Известно ли тебе о поединке князя Ростовского с графом Эгертом?

Наследник побледнел.

— Они дрались из-за тебя. Ты явно ухаживал за княжной и дал повод к сплетням. Придворные нравы вечно те же. Князь тебя вызвать не мог; что же ему оставалось?

Государь развернул письмо.

— Сейчас князь Юрий в постели, опасно ранен. О поединке он мне написал. Скажи, тебе нравится сестра его?

— Да.

Государь перекрестился.

— Слава Богу. Княжна Вера воспитана в простых обычаях; она разделит с честью твой венец. Князья Ростовские потомки Мономаха: чем ниже они Романовых?

Государь обнял сына.

— Буду просить для тебя у князя руки его сестры.

Над Кронштадтом пронесся гигантский вихрь; над Царицыным ливень с градом.

Царская семья отбывает на юг.

Никто не видел Государя таким суровым, как накануне отъезда. Утром был принят товарищ министра путей сообщения; щеголеватый сановник в такт речи небрежно играл моноклем. Государь нахмурился.

— Видеть не могу таких хлыщей.

И назначил его сенатором.

По всей России небывалый урожай.

Подгородная церковь; в ней гроб с прахом князя Ростовского. Под траурной вуалью княжна; ряды кирасир.

— Государь!

Бородатый лейб-кучер с медалью осадил лошадей. Медленно вышел Государь из коляски, перекрестился, принял свечу. После отпевания он с офицерами нес гроб до могилы.

Вечная память.

В тот день французский посол записал слова Государя: «Время закрепляет только те союзы, что заключаются честно, в тиши всеобщего мира, а не под бурей войны».

От Петергофа до Елисаветграда все станции зыблются флагами, пестреют цветами, оплетаются гирляндами плюща и лавра. Народ на коленях благословляет державный путь. Дворяне, купцы, мужики с хлебом-солью; молебны, трезвон. В елисаветградском соборе архиепископ Одесский Никанор с крестом и святой водою. Перед храмом исполинский щит увенчан хрустальной короной: «Повели Государь и последуем путем, указанным царем нашим».

Боже Царя храни.

## Глава девятая

### ХРИСОЛИТ

*И аксельбантом золотым  
Рука державная играет.*

*Мятлев*

Спалой зовется удельная дача в Ловичском княжестве.

Со станции Олень дорога дубовым лесом; векши прыгают с ветки на ветку; кричат орлы.

Охотничий домик на холме.

По стенам акварели придворного художника Зичи; в столовой чучела, рога и шкуры: трофеи императорских охот.

Две недели царская семья со свитой гостила в Спале; сегодня обед в цветнике на лужайке; за столом Государь, Государыня, Наследник, Шереметев, Ванновский, Черевин; три дамы.

На Государе охотничий серый кафтан и мягкая шапочка; у ног растянулась черномордая Камчатка, породы сибирских лаек. За десертом Государь сказал:

— Крестьяне недовольны земскими школами: детей заставляют петь глупые песни, вместо того, чтобы учить молитвам и слову Божию. Плоды этой науки скажутся рано или поздно.

Государю ответил Шереметев:

— Давно когда-то я сказал шотландскому пастору: у нас обучают по Псалтири; какая отсталость! Но пастор воскликнул: «Что вы, юноша! разве возможно иначе? И мы так учим. Ведь Псалтирь для неповрежденного ума энциклопедия, университет».

В тот же день в Батуме от подземных толчков потрескались печи, попадали трубы с крыш. Свирепый смерч в Новороссийской степи: возы, вязанки дров, бревна со свистом и грохотом взвились в воздух.

По всей России свежий ветерок.

Владикавказ. У подножия гор ряды стройных ратей: ветераны николаевской поры, драгуны, казачья лава. Над войском величаво парит орел.

Сюда несется парная коляска Их Величеств; лихо джигитует, ее окружают мусульманские наездники. Горцы ждут у дворца; для них приготовлен завтрак. Ослепительные зубы на смуглых лицах, улыбки огненных глаз. Кинжалы и шашки в серебре, цветные черкески, драгоценные уборы. Столетний кабардинец в кольчуге и шлеме с золотой насечкой.

Приветливо обходят столы державные хозяева. Пригожая статная казачка подносит Государю стопу чихиря; он принимает и пьет за терское казачество.

В Тифлисе царский поезд встретила почетная стража: красавцы грузинские князья в серебре, атласе и бархате; отсюда прямо в Сионский собор. Шпалеры войск, цветистые стены ликующего народа. При неумолчном праздничном звоне сверкают минареты, блещут купола. Всюду на крышах сияющие лица, яркие ткани, пестрые ковры. Дворцовая площадь, как муравейник. Стоны зурны, стук бубна, хлопанье в ладоши, гортанные выкрики. Пляшут лезгинку, смеются, кидаются цветами.

Вечером сказочный бал грузинского дворянства. Азиатская причудливая роскошь; древняя утварь на разубранных столах. Государь пил здоровье дворян из турьего рога.

Южная осень светла; в небесах улыбается солнце. Но благодатнее неба ласковый лик Царицы, ясной лазури приветливый взор Царя.

Благословен грядый во имя Господне.

## Глава десятая

### БЕРИЛЛ

*Отчего сегодня, мама,  
Все звонят колокола?*

*М. Майков*

В самый Покров в Иерусалиме патриарх Никодим освятил храм Марии Магдалины, воздвигнутый Государем и братьями его в память Царицы-матери.

В тот же день постриглась в Новодевичьей обители княжна Ростовская.

Семнадцатого октября царский поезд мчался на север от Тарановки к Боркам.

Государь, его семья и приближенные завтракают в столовой.

Внезапным толчком вагон повернуло вбок. Художнику Зичи лакей опрокинул пирожное на колени; другой лакей, подавший кофе Государю, отброшен и убит.

Еще толчок: развалившись, упала крыша и всех погребла, как в склепе. Жалобно взвизгнула раздавленная Камчатка.

И длились тяжелые мгновенья.

Из-под обломков первым вышел Государь.

Все царское семейство невредимо. Шереметеву помяло пальцы на левой руке. Черевин ранен осколком стекла, слегка ушиблен Ванновский. Погибло девятнадцать человек.

Государь перекрестился; во взоре его засветились слезы. Под ветром и дождем он об руку с Государыней спускается под откос к убитым, утешает раненых.

Сердце царево в руке Божией.

Вечером на станцию Лозовую прибыл запасный царский поезд. Отпели панихиду и молебен. Все потерпевшие крушение, не исключая прислуги, приглашены Царем на поздний обед.

Серебряный портсигар в кармане Государя оказался сплюснутым.

По всей России пронеслась громовая весть.

Семнадцатого октября православная церковь празднует память пророка Осии; пишется оный пророк со свитком; на свитке надпись: «От челюстей ада искуплю их, от смерти их избавлю: смерть, где твое жало? ад, где твоя победа?»

Сельский священник со станции Лозовой сто рублей от Государя за молебен пожертвовал на храм.

Столица встретила державную семью в воскресенье. На вокзале министры, сенаторы, дворяне и купечество. Почетный караул от Преображенского полка. «Благодарение Богу: мы все здоровы», — с ясной улыбкой на светлом лице сказал Государь.

На паперти Казанского собора митрополит с духовенством, благовест, перебаты радостного ура; вот царская коляска. Государь и Государыня вступают в храм; двери закрылись; мгновенная тишина.

Спаси Господи люди Твоя и благослови достояние Твое!

Молитвенно склоняются Александр и Мария перед чудотворной иконой. Тихим дрожащим голосом приветствует их престарелый митрополит.

Проходя мимо воспитанниц Смольного института, Государь подал руку двум черногорским княжнам. От собора студенты и гимназисты с восторженными кликами бегут за коляской до Аничкина дворца.

Царствуй на славу нам.

## Глава одиннадцатая

### ТОПАЗ

*Он был ниспосланным от Бога воплощением  
Величия, добра и правды на земле.*

*Граф Голеницев-Кутузов*

В Уманском уезде неслыханное чудо. У мужика в божнице из трех почернелых старых икон две мгновенно обновились. Крестный ход отнес все три иконы в церковь; здесь на глазах у народа преобразилась и третья.

По всей России установлен церковный праздник в память семнадцатого октября.

В тот день над Киевом в пятом часу пополудни радуга, молния и гром. О, русская земля, уже за шеломенем еси!

В лесной глуши на полянке избушка схимника. Медленно сыплется иней. Перед крыльчком на пне Государь; у ног его старец.

— Внимай, благочестивый царь: что знаю, скажу.

Ведомы тебе знамения сего года? Трясения, дожди, ураганы? Известны чудеса? Знай, Государь: царство антихриста близко.

Государь содрогнулся.

— А спасение чудесное твое зря было, что ли? Великая тайна в нем явлена: русским царем единым держится мир. Десница твоя не пускает антихриста. Писание помнишь? «Перед концом возьмется, кто держит». Это про тебя.

Оглянись, православный государь. Один ты помазанник Христов на земле, один самодержец. Прочих владык избирают грешные люди, тебя сам Бог. И только ради тебя щадит растленную землю рука Господня. Со

смертью твоей кончатся мирные дни. Знаменем семнадцатого октября пророк Осия взывает: покайтесь, приблизилось царствие Божие.

Но не услышат беззаконники и не покаются. На Русь сойдут такие бедствия, горе такое, подобия коим и не было никогда.

— О, сын мой, несчастный мой сын!

— За сына молись: ему уготован венец терновый. А при тебе пройдут начала болезням: голод и мор.

Государь склонил голову и закрыл глаза.

— Антихрист явится в ложных чудесах. Предвестники его восхитят нами тем тайны премудрости Божией. И не узнает земля лика своего.

— А Россия?

— На нее первую ополчится антихрист. С теми народами что ему делать? Он уже давно для них царь и бог.

В Киеве радуга с громом в студеную зиму: что, к чему? А это Господь возвещает отступникам: знамений больше не будет. Не дастся роду лукавому и прелюбодейному.

Се оставляется вам дом ваш пуст.

## Глава двенадцатая

### БИРЮЗА

*Не властью внешнею, а правдою самой  
Князь века осужден и все его дела.*

*Соловьев*

Накануне Нового года князь Долгоруков отправил Государю обычное поздравление.

Между делом стряпает князь на домашней плите каши, подливки, пирожные; вместо парика поварской колпак; морщины раскисли; поблекла краска на щеках и на усах.

Перед князем маститый обер-полицмейстер Огарев.

— Честь имею доложить, ваше сиятельство: в Москве все благополучно.

Князь не слышит: пробует соус.

Все благополучно и в чужих краях.

Молодой император Вильгельм рассердился на князя Бисмарка.

— Я так хочу!

Огорченный канцлер жалуется старому сподвижнику графу Мольтке: желяют моей отставки... Мольтке с укором качает трясущейся головой.

Граф Парижский ныне на обеде у королевы Виктории; принцем Уэльским подписан у Ротшильда новый вексель.

А Жорж Буланже в голубых очках, с саквояжем, бежит из Парижа.

В охотничьем замке близ Вены эрцгерцог Рудольф и Мария Вечера пьют портвейн; красавица смеется; ручной ворон у эрцгерцога на плече.

Над Петербургом дымится оттепель.

В тот день Государя осматривал Боткин. — «Необходимо лечиться, Ваше Величество: вам при крушении повредило почки».

Государь рассеянно слушает, молча курит. — «Я не умру, я еще нужен России».

В мраморном дворце у поэта К. Р. литературное утро. Августейший хозяин, изящно грацируя, читает поэму. Майков и Полонский приятно улыбаются; в группе гвардейцев и дам представительный Случевский, застенчивый Страхов, слоноподобный Апухтин. За роялем встряхивает гривой Рубинштейн.

Гончаров на завтраке у барона Гинцбурга, председателя еврейской общины. Барон любезно предлагает гостю вина. «Скажите, почему ваши романы все на „о“: „Обыкновенная история“, „Обрыв“, „Обломов“?»

А уж на Невском начали вспыхивать фонари. Шуршащий скрип полозьев, кучерские окрики. Шинели, цилиндры, муфты, дамские шляпки. Вот критик Буренин с кульком закусок. Мелькнула колоссальная фигура градоначальника Грессера; прошел взвод дворцовых гренадер.

Победоносцев занят годовым отчетом Синода. Положил перо, хлебнул чаю, протер очки. — «Да, наши корявые попки не прочь полиберальничать».

У изможденного полумертвого Салтыкова служит молебен отец Иоанн Кронштадтский. Испуганно пучит Салтыков огромные дикие глаза: пытается уловить растленным рассудком глаголы жизни вечной. «Мир всем». Нет мира злобному сердцу.

Субботний благовест плывет над Москвой.

Фет при свечах в кабинете раскладывает пасьянс; с улыбкой мечтает, глядя на стенной портрет К. Р., о вожденном камергерстве, о золотом ключе на расшитых фалдах.

Толстой тачает сапоги для Фета ко дню юбилея; с ремешком на лбу соображает, загоня в каблук гвозди, девственник ли сын его Лев.

В подвальной комнатке за скромным самоваром Федоров беседует с друзьями. — «Заповеди все, до одной, нарушены. Бога давно нет; кумиров сколько угодно; имя Божие и память субботнего дня — пустые звуки; родителей и царя не чтут; прелюбодеяния, убийства, кражи, клевета — обычное дело. Образ Божий искажен. Женщины становятся похожи на мужчин, мужчины на женщин».

Чехов в турецком халате уселся писать Суворину. За двойною рамой дальний звон колоколов. — «Вот все, что у меня осталось от православия».

Русь, куда ж несешься ты? дай ответ.

Над необъятной снежной равниной бежит луна. Ухают сычи, воют волки; дремучие дебри спят.

В усадьбах умирают один за другим старики-помещики. Кончился Жуков табак, оранжереи, борзые. И все нахальнее дым закоптелых фабричных труб. Яростно кричат и корчатся в лужках сыны погибели; зреют в утробах зародыши многообразного хама.

По всей России беззаботно встречают Новый год. И белые ангелы поют ей по-прежнему: слава в вышних. Но уже иные сердца внимают им.

Да будет воля Твоя.

1930

## П о с л е с л о в и е

Вряд ли повесть Б. А. Садовского (1881—1952) следует числить по тому разряду словесности, что высокопарно именуют нынче «потаенной литературой». Хотя ясно, что писался «Александр Третий» заведомо не для печати, Садовской не делал из своих литературных занятий секрета. Но и распространения никакого его произведения не получили: «самиздатовская» циркуляция текстов вошла в обиход уже после смерти автора.

Слишком мало достоверного известно о уединенной «кладбищенской» жизни парализованного писателя за стенами Новодевичьего монастыря (кстати говоря, не столь уж фантазмагоричной, если знашь, что в 1920—40-е годы упраздненный монастырь и множество кладбищенских строений плотно заселяли десятки семей, не видевших в этом ровно ничего фантастического). Но несомненно, что в «келье», как называл Садовской свой полуподвал под церковью, дышала литературная жизнь весьма далекая от официальной псевдолитературы, причем в одном из любопытнейших и крайне слабо изученных проявлений.

Из известных нам посетителей «журфиксов» Садовского можно назвать графа П. С. Шереметева (соседа по монастырскому жилью, ведущего полунищенское существование наследника семьи крупнейших землевладельцев России, связанной культурной и родовой традицией с эпохой Карамзина, Пушкина, Вяземского: отец П. С. Шереметева Сергей Дмитриевич был последним владельцем имения Вязем-

ских Остафьево), М. А. Цявловского (известного пушкиниста, друга детства и юности Садовского), жены Цявловского Т. Г. Зенгер (дочери царского министра народного просвещения, также глубокой исследовательницы творческой биографии Пушкина), Н. С. Ашукина (женатого на сестре Зенгер), Н. В. Арнольда (потомка известного поэта-саатирика С. Н. Марина, до революции — блестящего гвардейца, а затем сотрудника Литературного музея), В. О. Нилендера и С. В. Шервинского (с их, пожалуй, уже не слишком уместной в эпоху строительства социализма классической ученостью). На воскресных собраниях читались и обсуждались новые произведения хозяина «салона», велись литературные, религиозные, политические разговоры. Занятие по тем временам не безобидное и не безопасное. Как мы знаем сейчас — слишком часто опасное смертельно. По счастью, репрессии обошли стороной «келью» Садовского. Может быть, потому и известно о деятельности этого кружка ничтожно мало, но со скудостью информации в данном случае мириться с легкостью. Слава Богу, что не приходится узнавать подробности из лживых протоколов следователя НКВД.

Историко-политический комментарий к художественным текстам — занятие часто неблагодарное. О политических взглядах Садовского, его «правизне» и монархизме, уже приходилось несколько раз писать (см., напр. наше послесловие «Писатель из Новодевичьего монастыря» в сборнике прозы Садовского «Лебединые клики» (М., 1990), предисловие к публикации «Монархист и Советы. Письма Б. В. Никольского Б. А. Садовскому. 1913—1918» // Звенья. Исторический альманах. Вып. 2. М.:СПб., 1992). Генезис этих взглядов в 1920—30-е годы достаточно прояснен самим Садовским в дневнике, фрагменты которого опубликованы в журнале «Знамя» (1992, № 7). Творчество Садовского тридцатых годов, сохраняя стиливое единство и безошибочную узнаваемость всего им написанного, уже не может быть расценено только как «изящная стилизация», когда писатель занимал свое место в т. н. «втором ряду» литературы, где-то рядом с С. Ауслендером, В. Ирецким, В. Стражевым и др. Во всяком случае, в СССР нам не известно ни одного современного ему автора, разрабатывавшего сходный пласт идей. Если оставить в стороне такие находящиеся на грани пародии произведения, как романы Сергеева-Ценского о Лермонгове и Пушкине или «Пушкин и Дантес» Василия Каменского, и сравнить «Александра Третьего» с одноименным очерком более близкого Садовскому Г. И. Чулкова в книге «Императоры. Психологические портреты» (1927), в значительной степени базирующемся на добросовестном изучении публикаций «Былого» и «Красного Архива» и дающем прозаическое переложение строк блоковского «Возмездия», контраст будет достаточно нагляден. Мы не говорим уже об историках-марксистах, вроде М. Н. Покровского, который свою статью об Александре III в Большой Советской энциклопедии закончил следующим пассажем: «А. умер в окт. 1894 от хронического воспаления почек и водянки, явившихся последствием, гл. обр., его алкоголизма, в сравнительно молодых годах, не дожив и до 50 лет. Несомненно, что атмосфера ланического ужаса, в которой он жил, сильно способствовала разрушению его здоровья — как она же была и первопричиной его запоя. Таким образом, А. не представляет исключения в ряду трех последних самодержцев: подобно своему отцу и своему сыну, он тоже был казнен революцией, только не сразу, а медленной и тем более мучительной смертью» (БСЭ. 1-е изд. Т. 2. Акони́т—Анри. М., 1926).

Многие записи дневника Садовского тематически перекликаются с повестью «Александр Третий», отражая этапы работы над ней. Эпоха этого самодержца, его «глухие годы», были наполнены для Садовского поэзией, в противоположность огромному числу либеральных современников, чье ощущение этих тринадцати лет российской истории укладывалось в строки язвительной (и, безусловно, по-обывательно несправедливой) эпиграммы на творение Паоло Трубецкого:

Стоит комод,  
На комодѣ бегемот,  
На бегемоте обормот.

\* \* \*

Повесть публикуется по авторизованной машинописи из фонда Б. А. Садовского в РГАЛИ (ф. 464, оп. 4, ед. хр. 18) с сохранением некоторых особенностей авторского правописания.

*Сергей Шумихин*

*литературное*  
**НОВОИ**  
*обозрение*

*теория*

LACUNAE

Поль де Ман  
ГИПОГРАММА И ИНСКРИПЦИЯ:  
ПОЭТИКА ЧТЕНИЯ МАЙКЛА РИФФАТЕРА

М. М. БАХТИН  
В СОВРЕМЕННОМ ПРОЧТЕНИИ

Р. М. Миркина  
БАХТИН, КАКИМ Я ЕГО ЗНАЛА

С. Г. Бочаров  
ОБ ОДНОМ РАЗГОВОРЕ И ВОКРУГ НЕГО

Энн Несбет, Эрик Найман  
ФОРМЫ ВРЕМЕНИ В «ФОРМАХ ВРЕМЕНИ...»







## LACUNAE

С. Козлов

### ДЕ МАН / РИФФАТЕРР: ПОЛЕМИКА В КОНТЕКСТЕ БИОГРАФИИ

Имя Поля де Мана известно в России главным образом понаслышке. В значительной мере оно остается метонимом понятий «деконструктивизм» и «йельская школа литературной критики» — понятий, уже введенных в отечественный обиход. В наших гуманитарных кругах слово «деконструкция» и его дериваты обладают вполне определенным значением, причем не только денотативным, но и коннотативным. Как мы знаем, второе обычно оказывается важнее первого. Если в московском философском сообществе «деконструктивизм» и смежные понятия наделены ореолом легитимности, то в московско-петербургском филологическом сообществе и шире — в международном славистическом сообществе слово «деконструкция» означает сигнал «опасность». Апологетические усилия одиночек остаются неавторитетными и маргинальными. Все это, конечно, глубоко симптоматично: причины частью очевидны, частью нуждаются в осмыслении. Сама же ситуация должна быть нормализована: уклонение от несколь-

ко мистического «деконструктивизма» должно уступить место знанию конкретных текстов конкретных (и весьма различных) авторов. Статья Поля де Мана о Майкле Риффатерре важна как наглядное столкновение деконструктивизма с семиотической поэтикой, близкой по типу к русской лингвистической поэтике<sup>1</sup>. В этом отношении статья как бы моделирует ситуацию «русская филология на rendez-vous с деконструктивизмом». Но помимо этого парадигмального измерения важно еще одно измерение данного текста — персональное. Публикуемая ниже статья принадлежит к числу итоговых работ одного из самых углубленных и автономных теоретиков литературного творчества в США 1960—1980-х гг. Путь этого человека в очень малой степени покрывается понятием «деконструктивизм» и рекламным ярлыком «йельская школа». Между тем лишь в контексте биографии Поля де Мана его тексты выявляют свой глубинный смысл. Именно этот контекст мы и попытаемся бегло очертить<sup>2</sup>.

1 О Майкле Риффатерре см.: НЛО. 1992. № 1, с. 17—20.

2 Биографические сведения о Поле де Мане приводятся по очерку Линдси Уотерса: *Waters L. Paul de Man: Life and works.* — In: *De Man P. Critical writings, 1953—1978.* Minneapolis, 1989, p. IX—LXXIV.

Поль де Ман родился 6 декабря 1919 г. в Антверпене, во фламандском буржуазном семействе с богатыми традициями и высоким социальным статусом. Дедом Поля де Мана был известный фламандский поэт Ян ван Беерс (1821—1888), а дядей его был Хендрик де Ман (1885—1953), видный бельгийский социалист, ставший впоследствии лидером Бельгийской социалистической партии. Отец Поля де Мана занимался производством рентгеновских аппаратов. Детство и отрочество де Мана были отмечены семейными трагедиями: его старший брат погиб под поездом, а мать покончила с собой.

Семейство де Манов придерживалось либерально-космополитических воззрений. Французская культурная ориентация, традиционная для фламандской крупной буржуазии, дополнялась у де Манов еще более высокими культурными стандартами: свободное владение четырьмя языками было для них нормой. Этим семейным традициям соответствовал и юношеский выбор Поля де Мана: в 1937 г. он поступает во франкоязычный Свободный университет Брюсселя, отличавшийся от Лувенского католического университета (другого важнейшего университетского центра в Бельгии) своим либерализмом и антиклерикализмом. В университете началась литературная деятельность де Мана: он становится сотрудником, а затем и главным редактором университетского литературного журнала «Les Cahiers du Libre Examen», направленность которого была, по определению самих редакторов, «демократической, антиклерикальной, антидогматической и антифашистской».

Вся эта жизнь оказалась разрушена нацистской оккупацией в 1940 г. 10 мая германские войска вторглись в Бельгию, 28 мая бельгийский король Леопольд III отдал приказ о капитуляции перед лицом подавляющего превосходства сил противника. Бельгия была деморализована и расколота. Многие родственники де Мана бежали на юг

Франции. Де Ман вместе со своей женой (он женился незадолго до вторжения) также присоединился к массе беженцев. Они смогли добраться до франко-испанской границы, но пересечь ее оказалось невозможно, и де Маны вернулись в оккупированный Брюссель.

Здесь начинается самая шокирующая и во многих отношениях самая существенная глава биографии де Мана. Он меняет ориентацию и принимает покровительство своего дяди Хендрика де Мана, возглавлявшего с 1939 г. социалистическую партию. Хендрик де Ман оказался единственным крупным политическим лидером Бельгии, поддержавшим решение Леопольда III о капитуляции и призвавшим бельгийцев к сотрудничеству с нацистами: в обращении к членам своей партии он обосновал путь от социализма к национал-социализму<sup>3</sup>. Хендрик де Ман пристроил племянника на работу в главную бельгийскую ежедневную газету «Le Soir», приобретшую коллаборационистское направление. С декабря 1940 г. по ноябрь 1942 г. Поль де Ман вел в «Le Soir» колонку литературной и культурной хроники. Некоторые его статьи имели достаточно открытую коллаборационистскую окраску.

Посмертное обнаружение коллаборационистских текстов де Мана вызвало скандал в американских интеллектуальных кругах и сказалось на авторитете де Мана и деконструктивизма в целом. Этот этап биографии де Мана обсуждается в США с заметным мыслительным напряжением. Возможно, русскому читателю чуть легче дается осмысление подобных неожиданно-стей в силу богатого исторического опыта русской интеллигенции XX в. Очевидно, что и Хендрик, и Поль де Маны стремились избежать когнитивного диссонанса и постарались искренне поверить в позитивные аспекты происходящего. Эти позитивные аспекты связывались с идеей подлинного социального обновления на основе национальной общности<sup>4</sup>. Но прими-

3 О Хендрике де Мана см., в частности: A Documentary study of Hendrik de Man, socialist critic of Marxism. Ed. by P. Dodge. Princeton, 1979.

4 Ср. констатацию Г. П. Федотова в 1943 г.: «Недаром столько социалистов Франции и Бельгии на первых порах поторопились признать немецкое завоевание. Мир и единство — слишком соблазнительные вещи для современного человека. Не одна трусость и низкий расчет загнали Деа, Бержери и Де-Мана в гитлеровский стан» (Федотов Г. П. Новое отечество. — В кн.: Федотов Г. П. Судьба и грехи России. Т. 2. СПб., 1992, с. 242).

рение с действительностью не могло длиться долго. Хендрик де Ман уже в ноябре 1941 г. эмигрировал из Бельгии, а Поль де Ман покинул редакцию «Le Soir» годом позже — как он впоследствии объяснял, в знак протеста против тотального немецкого контроля над газетой. С ноября 1942 г. и до конца войны де Ман подрабатывал библиографом в книготорговой фирме, а также работал над фламандским переводом «Моби Дика» (перевод был опубликован в 1945 г.) и произведений Гёте. В 1945 г. он предстал перед специальным трибуналом, рассматривавшим дела о коллаборации, и был полностью оправдан.

После войны де Ман вместе с несколькими сверстниками попробовал заняться книгоизданием. Благодаря финансовой поддержке родственников, он основал издательство, которое должно было специализироваться на выпуске высококачественных монографий по истории изобразительного искусства. Очень быстро выяснилось, что коммерческие способности де Мана невелики: в 1948 г., успев издать две книги, фирма обанкротилась, а родственники де Мана понесли тяжелый финансовый ущерб.

В этих условиях де Ман решает начать жизнь с нуля: он эмигрирует в США. В 1948 г. он прибывает в Нью-Йорк, рассчитывая основать издательское дело и параллельно заниматься литературной критикой. Все его усилия остаются в значительной степени бесплодными. Он работает клерком в книжном магазине, в 1949—1951 гг. преподаёт французский в одном из нью-йоркских колледжей (здесь он знакомится со своей второй женой), а в 1951 г. переезжает в Бостон, где также находит работу школьного учителя французского языка. В это время он обдумывает теоретическую книгу о поэзии на материале французского символизма, предполагающую взаимодействие категорий французской философской критики и американской «неокритики». В Бостоне он постепенно завязывает знакомства со студентами, а затем и с профессорами отделения компаративистики Гарвардского университета. Профессора Гарри Левин и Ренато Поджолли оценили блестящие данные де Мана, не подкрепленные соответствующим социальным статусом. Они помогли ему занять временную долж-

ность лектора в Гарварде, где в 1960 г. де Ман (в сорокалетнем возрасте) получил степень Ph. D. за диссертацию «Малларме, Йейтс и тупики постромагизма». Чрезмерно философский характер этого сочинения насторожил, однако, гарвардскую профессуру и помешал де Ману закрепиться в Гарварде. Тем не менее возможность университетской карьеры была теперь открыта. С 1960 по 1969 г. де Ман преподает в Корнельском университете; одновременно с этим в 1963—1970 гг. он работает преподавателем в Швейцарии, в Цюрихском университете. С 1968 по 1970 г. де Ман также преподает в Балтиморе, в университете Джона Хопкинса, а с 1970 г. до конца жизни является профессором Йельского университета. В декабре 1983 г. Поль де Ман умер от рака.

Даже это короткое резюме позволяет угадать главные компоненты жизненного опыта Поля де Мана: катастрофичность, маргинализованность, неразрешимое сочетание невиновности и вины, перманентная фрустрация, непреодолимое одиночество. У изначально нерелигиозного де Мана такому опыту естественно соответствовало разочарованное сознание, имеющее своими центральными темами разобщенность «я» и мира, невозможность какой-либо успокоительной ясности, фальшивость любых овнешнений «я», неизбежность таких овнешнений и их автономную реальность. Эти жизненно важные темы и стали темами работ де Мана о литературе.

Такое соотношение интимного и профессионального диагностически существенно. Личностная значимость собственной работы у де Мана не редуцируется и не вытесняется в подтекст (нормальный признак филологического подхода), а принимается как непреложная данность. В 1960 г. гарвардский профессор Рубен Брауэр писал о де Мане: «У Пола есть то, чему я нахожу только одно название — *душа*; эстетический и моральный выбор для него неразделимы»<sup>5</sup>. Профессиональная позиция мыслится в работах де Мана как экзистенциальная ставка: такие клише полемической речи, как французское «enjeu theorique» и английское «what is here at stake?», обретают у него всю полноту исходного смысла. Ставка де Мана — не объективное знание (оно невозможно), а

субъективное вопрошание: иными словами, его подход к тексту изначально является не филологическим, а философским и критическим. Материалом же для его работ стали тексты, отражающие вышеуказанную проблематику — то есть в первую очередь тексты романтического сознания.

Первые публикации де Мана — статьи «Монтень и трансценденция» (1953), «Поколение внутреннего опыта» (1955), «Поэтическое ничто: комментарий к одному герметичному сонету Малларме» (1955). Они открывают начальный период американского творчества де Мана, охватывающий 50-е и 60-е годы. Центральным понятием этого периода становится «внутренний опыт», а референтным фоном являются идеи Гегеля, Ницше и Хайдеггера, но в первую очередь — построения французской философской критики 1940—1950-х годов (Жорж Батай, Морис Бланшо, Пьер Клоссовский и др.), ориентированной на творчество Ницше и на систему Гегеля, воспринятую в модернизирующей интерпретации Александра Кожева. В своих парижских лекциях 1933—1939 гг. Кожев представил Гегеля не как философа тотальности и певца Абсолютного Духа, а как теоретика субъективности и первооткрывателя «несчастливого сознания». При таком прочтении Гегеля ключевым текстом оказывалась «Феноменология духа» — книга, вокруг которой строится и аргументация де Мана в его поздней статье, публикуемой ниже.

Второй период творчества де Мана начался со статьи «Риторика темпоральности» (1968). Эта работа принесла ему славу и стала, по выражению Джонатана Каллера, «самой ксерокопированной статьей в практике американских университетов»<sup>6</sup>. Материалом здесь по-прежнему остается романтическое сознание, но категориальный аппарат меняется. Начиная с «Риторики темпоральности» место таких категорий, как внешнее/внутреннее, объект/субъект, самосознание, становление, ничто и т. д., постепенно занимают понятия философии языка и риторики: язык, фигурация/референция, символ/аллегория и, далее, вся номенклатура тропов. Внимание переносится с чисто духовного внутреннего опыта на материальность текста, одновре-

менно и репрезентирующего, и отрицающего внутренний опыт. Обращение к языковым механизмам позволяло де Ману преодолеть антиномию внешнего и внутреннего: язык находится между «я» и миром, не будучи ни тем, ни другим. Текст не описывает действительность и не выражает внутренний опыт (т. е. не транслирует некие устойчивые смыслы), а сугубо произвольным образом репрезентирует и первое и второе: эти фигуральные приемы репрезентации (соответствующие различным видам тропов) и составляют основу текста, нуждающуюся в выявлении, то есть в деконструкции.

При этом теоретик, анализирующий текст, ни в коей мере не находится в привилегированном положении: научная строгость его языка — лишь иллюзия; на самом деле в основе «чистых» терминов этого языка лежат столь же фигуральные концепты, которые также могут быть деконструированы.

(Именно поэтому де Ман гораздо шире пользуется метафорическими выражениями, чем, к примеру, Риффатерр). Такова, в самом общем виде, программа позднего де Мана. Ее он развивал в своих статьях 1960—1980-х годов, составивших книги «Слепота и прозрение: статьи по риторике современной критики» (1971; 2-е изд. — 1983), «Аллегория прочтения: фигуральный язык у Руссо, Ницше, Рильке и Пруста» (1979), «Риторика романтизма» (1984), «Сопроотивление перед лицом теории» (1986). Эту же программу отражает и статья де Мана о Майкле Риффатерре, сначала опубликованная в ведущем американском литературно-теоретическом журнале «Diacritics» в 1981 г. (vol. 11, № 4), а затем вошедшая в книгу «Сопроотивление перед лицом теории».

Де Ман и Риффатерр — люди одного поколения, в значительной мере одной культуры, одной профессии и вроде бы одной судьбы: оба практически одновременно переселились из Европы в США, где со временем стали виднейшими университетскими профессорами. Но сходства внешних параметров, как всегда, лишь оттеняют глубокое расхождение личностей и позиций.

Первоначально это расхождение проявилось в форме полемики по вполне конкретному вопросу. В 1972 г., обоз-

6 Цит. по: *Godzich W.* Introduction.— In: *De Man P.* *Blindness and insight.* 2nd ed., rev. London, 1983, p. IX.

ревая теоретические работы, опубликованные в журнале «New Literary History» за 1970—1972 гг., де Ман коснулся и статьи Риффатерра «Стилистический подход к истории литературы» (русский перевод этой статьи опубликован в предыдущем номере «Нового литературного обозрения» под названием «Формальный анализ и история литературы»). Одним из программных анализов в статье Риффатерра был анализ бодлеровского стихотворения «Цыганы» («Bohémiens en voyage»). Этот анализ и вызвал решительное несогласие де Мана. Прощитируем его возражения Риффатерру: «Когда Риффатерр <...> отрицает какую бы то ни было релевантность офортов Калло для понимания смысла бодлеровских «Цыган», желание возразить становится непреодолимым. Как же может он заявлять, что Калло видит в цыганах лишь объект для колоритной зарисовки, когда Калло, вдохновитель Э. Т. А. Гофмана, стоит для Бодлера в одном ряду с Гойей, Брейгелем, Константином Гисом и другими представителями высочайшего «философского искусства», когда он является для Бодлера одним из выразителей эстетики абсолютной иронии? (Главные упоминания о Калло содержатся в хорошо известных бодлеровских статьях «О сущности смеха» и «Философское искусство»). Как он умудряется не увидеть воздействие творчества Калло на заключительные строки стихотворения, в которых, согласно Риффатерру, «читатель волен угадать либо Смерть, либо тайну вселенной»? Как может он противопоставлять творчество Калло и тему Исканий, когда именно Калло и связал с самого начала цыганскую тему с мотивами пророчества и обращенности в Будущее? (См. стихотворную подпись, сопровождающую офорт Калло.) Как может он столь безапелляционно разъединять генетическую и аллюзивную функции источника именно в том случае, когда транспозиция из одного способа выражения (графика) в другой (поэзия), всегда имеющая первостепенное значение у Бодлера, делает взаимона-

ложение двух функций особенно сложным и деликатным?»<sup>7</sup> Эти достаточно обоснованные замечания действительно подрывали данный риффатерровский анализ и тем самым косвенно ставили под вопрос методологическую программу Риффатерра. Статья де Мана «Гипограмма и инскрипция» доводит эту методологическую конфронтацию до конца. Здесь де Ман подвергает критике эпистемологические основания риффатерровской системы и демонстрирует ее границы на еще одном конкретном примере. Не имея возможности подробно комментировать сейчас этот предельно насыщенный текст де Мана, мы лишь хотели бы обратить внимание читателя на его скрытое изящество. Анализ строится как система разноразмерных зеркал, высказывания автора обладают иронической двуплановостью, а заключительный разбор стихотворения Гюго, обращенного к Фландрии, несет очевидный автобиографический подтекст.

Статья де Мана может и разочаровать, и раздражить филологически ориентированного читателя. Она еще раз подтверждает, что философский и филологический подход к тексту подчинены принципу дополнительности. Но филологически ориентированному читателю она дает ценный шанс хотя бы ненадолго выйти за спокойные пределы автоматического знания и вернуться в опасную область заинтересованного осмысления.

\* \* \*

Статья отсылает к следующим публикациям Риффатерра:  
*Riffaterre M. Essais de stylistique structurale.* P., 1971.  
*Riffaterre M. La Production du texte.* P., 1979.  
 (сокращенно: *Производство*).  
*Riffaterre M. Semiotics of Poetry.* Bloomington, 1978.  
 (сокращенно: *Семиотика*)  
*Riffaterre M. La trace de l'intertexte.*—  
*La Pensée*, 215 (Octobre, 1980), p. 4—18.

7 De Man P. Literature and language: A Commentary.— In: De Man P. Blindness and insight. 2nd ed., rev. L., 1983, p. 281.

ГИПОГРАММА И ИНСКРИПЦИЯ:  
ПОЭТИКА ЧТЕНИЯ МАЙКЛА РИФФАТЕРРА

В публичном восприятии, в восприятии литературных хроникеров и литературных критиков споры между теоретиками литературы оказываются все более и более похожими на богословские диспуты, предельно удаленные от всякой реальности и какой бы то ни было практики. На этих ристалищах теперь как никогда трудно отличить друга от врага и еще труднее изложить суть спора обычным, общепонятным языком. Возникает искушение подчеркнуть наличие границы, разделяющей рыночную площадь и монастырь, турнирную арену и академию; заявить, что между речами, требуемыми в каждом из этих мест, в принципе не может быть ничего общего. Но законность такой межи довольно скоро сама станет поводом для размежевания: Богословские контроверзы, при всей их отвлеченности, на самом деле имеют соответствия во вполне публичной сфере; возможно ли отделить споры номиналистов и реалистов в XIV веке от того, что называется «осенью Средневековья»? Может быть, тонкая, почти незаметная линия, которая сегодня отделяет семиотиков и грамматистов от теоретиков риторики — линия, которая часто проходит через работы одного и того же автора — запутанно переплетена с «осенью» современности. Как бы то ни было, эту линию, если она и впрямь существует, не так легко прочертить. Сходства и противопоставления, которые проявляются на поверхности и которые определяют институциональные группировки и сообщничества, зачастую больше сбивают с толку, чем обнажают суть дела, и переход от социологии литературной теории как академической институции к актуальным теоретическим вопросам загроможден таким количеством ложных опосредований, что почти непроходим.

Однако в любом случае остается неверным тезис, согласно которому уединенный дискурс «чистой» спекуляции и «чистой» учености не имеет ничего общего с публичным дискурсом злободневной полемики. Еще менее верно представление о том, что первый из этих дискурсов единственно и всецело логичен, тогда как второй — хаотичен, или же что первый свободен от идеологии, которая вдохновляет и деформирует второй дискурс. Проясняющие и затемняющие модели присутствуют и в том и в другом дискурсе; взаимные же соответствия этих моделей могут быть выявлены, исходя из общности базовых допущений, на которых эти модели строятся, при том, что актуализация этих допущений бывает весьма и весьма различна.

Немногие теоретики литературы кажутся дальше отстоящими от публичной полемики, чем Майкл Риффатерр. Его работа напоми-

---

Примечания автора нумерованы и даются в конце статьи.  
Примечания переводчика отмечены звездочками и даются в низу страницы.

нает работу естествоиспытателя или, скорее, техника, говорящего с другими техниками; его полемические замечания могут быть весьма острыми, но они касаются коллег-специалистов, чьи теоретические посылки очень близки к его собственным; Риффатерр не вступает в спор с идеологами или философами. Лаконически прозрачный автор в духе лучшей классической традиции, он явно не склонен к широковещательным суждениям о жизни, смерти или состоянии мира. Его уверенно-мастерские, остроумные, ученые и во всех смыслах просвещенные статьи доставляют читателю немалое удовольствие, но это удовольствие того рода, какое нам внушает рисунок Энгра, а не, скажем, «Плот Медузы». Никаких вселенских потрясений, никаких неслыханных пророчеств; исправлена и оценена лишь одна маленькая подробность в структуре универсума — и одновременно аннулировано изрядное количество потенциальной пошлости и глупости. Даже с методологической точки зрения, такие слова, как *прорыв* или *открытие*, не первыми приходят на ум при описании работ этого кристально-ясного аналитика. Между тем, ему удалось позитивно оспорить некоторые из самых мощных теоретических конструкторов лингвистической теории и в ходе этого спора разработать систему, которая, вероятно, является самой надежной из имеющихся сегодня дидактических моделей преподавания литературы, независимо от периода и языка. И, при всей добровольной умеренности поставленных целей, при всей сосредоточенности на специально-технических вопросах, творчество Риффатерра занимает выдающееся, хотя и не всем бросающееся в глаза место в философских дебатах, важность которых снимает прагматические различия между публичным и академическим дискурсом.

Сам Риффатерр, как мы уже сказали, не стремится стать предметом расширенного публичного обсуждения. Действительно, заявляя о более широком философском значении его текстов, мы до известной степени идем наперекор посылкам и выводам самих этих текстов. Но такова уж власть языковых материй: ум, нашедший в себе достаточно силы, чтобы к ним приблизиться, оказывается неожиданно для себя вброшенным в сферы хотя и менее эфемерные, чем сфера злободневных полемик, но все же более населенные и менее спокойные, чем сфера чистой спекуляции.

Дидактическая эффективность метода Риффатерра — более чем подходящий отправной пункт для обсуждения «теоретических ставок», подразумеваемых этим методом. Если бы целью этой статьи была оценка Риффатерра, а не попытка понять его, необходимо было бы подробно сказать о масштабе и качестве этого успеха, ныне широко признанного и здесь, и за границей. Но сам этот успех тотчас же поднимает перед нами вопрос об отношениях между дидактикой и теорией литературного языка: какие имплицитные требования ставит перед теорией такая идеальная совме-



стимость теории и преподавания? Является ли дидактическая продуктивность, так сказать, вознаграждением за совершенство теории, или же она является компенсацией или оправданием неких теоретических потерь? На этот вопрос вряд ли можно дать быстрый и однозначный ответ, поскольку отношение между истинностным значением теоретического исследования и образцовостью педагогики, возникающей на основе данного исследования, — иными словами, отношение между Истиной и Методом — не сводится к простой взаимной дополнительности, но не сводится и к простой антитезе, равно как и к любым другим формам симметрии. Полностью отъединить дидактическую силу метода от его эпистемологической состоятельности было бы абсурдно: когда речь идет о теории, теория, верная своему объекту, в конечном счете лучше поддается преподаванию, чем теория неверная; никакой психологический террор, никакие приемы обольщения не могут постоянно скрывать ущербность мысли. Вместе с тем это утверждение влечет за собой необозримый шлейф дополнительных вопросов, особенно в том случае, когда «объектом» теории является язык, не говоря уже о теориях литературы. Даже в области математики и естественных наук ситуация далеко не проста, о чем свидетельствует обилие неразрешенных философских дилемм, периодически обсуждавшихся научным сообществом: должно преподавание быть продуктом логики или же диалектики, охватывает оно аналитические или же синтетические суждения, и т. д.<sup>1</sup> В области исторических наук и языковедения сохраняются эти же проблемы, но к ним еще прибавляются новые. Совершенно не бесспорно, например, что практический результат теории, тот способ, которым она предлагает ученику выполнять конкретные задания и читать конкретные тексты, может быть отделён от самого процесса теоретического исследования и таким образом предоставлен в распоряжение тех, кто не принимал участия в самом исследовании. Эта проблема кажется полностью разрешенной в работах самого Риффатерра, у которого теория и чтение поддерживают друг друга и пригнаны друг к другу, как элементы конструкции у искусного мастера. Но в таком случае закономерно возникает подозрение, что, может быть, теория определяется этой прагматической целью в большей степени, чем внутренними свойствами объекта. Дух рационального исследования обязывает исследователя относиться с особой осторожностью к дидактическим успехам своих идей; а то, что работы Майкла Риффатерра вдохновлены именно этим духом, явствует из настойчивости, с которой в этих работах выражается решимость сопротивляться тем аспектам полученных результатов, которые могли бы увеличить разрыв между теорией и *пайдейей* литературы.

Главная теоретическая трудность, имманентная преподаванию литературы, состоит в отграничении литературы от других типов

дискурса. Отсюда нервозность, с которой встречаются любые попытки подправить каноническое определение литературного корпуса. К теоретикам литературы еще более, чем к теоретикам природы или социума, приложима формула «они сами не вполне знают, о чем они, собственно, говорят». В случае теоретиков литературы эта формула имеет не только метафизический смысл («чтожность литературы, ее онтология ускользает от определения»), но и еще один смысл, более специфический: если кто-то где-то собрался говорить о литературе, значит, он будет говорить обо всем на свете (включая, конечно, себя), но не о литературе. Потребность в жестких границах становится, таким образом, все сильнее и сильнее: это естественная воля к самосохранению дисциплины, которой все время грозит опасность выродиться в болтовню, тривиальность или нарциссический монолог. Самый традиционный термин, при помощи которого обозначаются пресловутые границы, — термин «форма». Применительно к литературе понятие формы является прежде всего прочего дефиниционной необходимостью. Никакой литературный метадискурс не был бы мыслим при его отсутствии. Прежде чем ругать критика или теоретика литературы за формализм, следовало бы осознать, что этот «формализм» составляет необходимое предварительное условие всякой теории. Это, однако, не значит, что само понятие формы поддается определению.

Риффатерр является откровенным, закоренелым и последовательным формалистом. Свои убеждения он выражает через традиционнейшую фразу о «торжестве формы над содержанием в поэзии» (*Семиотика*. С. 15), через уподобление поэтических текстов «монументам», а также «играм» (*Производство*. С. 7), наконец, через жесткое разграничение языка поэзии и «линейного», как он говорит, языка рационального познания и миметической речи, где слова якобы соответствуют вещам. Этому же разделению подлежат, с одной стороны, язык литературного анализа, который является обесцвеченным, педантичным и строгим, и, с другой стороны, прихотливость литературной композиции: аграмматичность литературного текста не может быть терпима в комментарии к тексту<sup>2</sup>. Догматическое обсуждение этих догматических утверждений не имеет смысла при рассмотрении трудов нашего автора. Сам характер этих высказываний Риффатерра — предельно спокойный и предельно аподиктический — делает очевидной их чисто эвристическую функцию. Эвентуальному критику работ Риффатерра следует сосредоточиться на результатах, к которым позволяют прийти эти постулаты, а не на достоинстве этих постулатов как трансцендентальных суждений. Кроме того, постулаты поэтического формализма никоим образом не являются искусственными или парадоксальными; на самом деле они столь сокрушительно самоочевидны, что проблему следует скорее видеть не в том,

почему может быть выдвинуто утверждение о поэзии как неререференциальном дискурсе, а в том, почему эта концепция поэзии наталкивается на такое сопротивление, с которым вынужден считаться даже столь радикальный формалист, как Риффатерр. С другой стороны, я бы не стал слишком поспешно интерпретировать акт присвоения, предполагаемый подобными демаркационными мероприятиями. Проще всего было бы усмотреть в них утонченную попытку отделить литературу от суматохи «реального» мира. Но ограждения и границы функционируют, как минимум, в двух направлениях. Человек действительно может стремиться не подпускать толпу к священному монументу, в котором этому человеку выпала привилегия обитать; тем не менее монументы, как мы знаем, являются в высшей степени публичными местами, привлекающими сквоттеров и иных разнообразных граждан, не всегда ведомых соображениями почтительности; в этой ситуации может возникнуть желание защитить порядок, сохраняющийся за пределами сферы поэтического, от скандальных действий, совершающихся внутри этой сферы. При всей своей монументальности, «форма» у Риффатерра никак не чопорна и не свободна от проделок, подобных тем, которые Фрейд обнаруживал в остротах и в сновидениях. Вполне может быть, что Риффатерр хочет лишь защитить рациональный мир от дурного примера поэзии.

Все формалистические теории поэзии рано или поздно встанут перед одинаковой проблемой: их согласованность с феноменально реализованными аспектами их предмета делает их высоко эффективными в качестве дескриптивной дисциплины, но это достигается за счет понимания. Монумент по определению самодостаточно; он может быть, самое большее, кем-то созерцаем, но он существует совершенно независимо от созерцателя, даже тогда и особенно тогда, когда он служит приютом для брэнной оболочки своего созерцателя. Другими словами, формализм может породить лишь стилистику (или поэтику) литературы, но не ее герменевтику, и формализм остается бессильным в своих попытках соотносить эти два подхода. Но все же такой формалист, как Риффатерр, чувствует себя обязанным интегрировать герменевтическую активность читателя в рамки своего проекта. Каким образом может он пытаться осуществить это, не отказываясь от постулата об автореференциальности, который определяет и ограничивает у него специфику литературы? Стремление решить вышеуказанную задачу обусловило динамику позиции Риффатерра от «Очерков структурной стилистики» (изданных в 1971 г., но содержащих также статьи, написанные почти десятью годами ранее) до недавней «Семиотики поэзии» (1978). Выверенность и изобретательность риффатерровских анализов делает работы Риффатерра образцовым случаем для изучения того, может ли поэтика литературной формы стать совместимой с герменевтикой чтения, и если может,

то как. Здесь поставлено на карту нечто большее, нежели дидактика литературного образования или возможность истории литературы; на карту поставлена прежде всего категория эстетического как гарант рационального познания — того самого рационального познания, которое она по видимости подрывает; сверх этого на карту поставлена судьба познания как такового, в условиях, когда оно рискует столкнуться с текстами лицом к лицу, без предохраняющей эстетической дистанции.

Сдвиг от *стилистики* к *семиотике* в названиях главных теоретических книг Риффатерра обозначает подлинную перемену, или вариацию, в теоретическом подтексте риффатерровского метода. Риффатерр всегда оставался вполне независим от господствующих веяний, но его ранние работы можно считать аналогичными работам русских формалистов в том отношении, что они скорее описывали уже построенные коды и структуры, чем пытались анализировать те (инфра-) структуры, которые объясняют возможность построения первых. В стилистике Риффатерра литературный язык функционирует как парадигматический знак, порождающий свои собственные знаковые системы, но здесь не делается никаких попыток структурально проанализировать характер знака, семиотичность стилистического маркера как такового. Другими словами, согласно различению, проводимому самим Риффатерром, стилистика — это семиология, а не семиотика. В этом своем качестве она, строго говоря, вообще не должна рассматривать функцию читателя, поскольку простое описание системы кодов, образующей текст, будет точно и исчерпывающе соответствовать форме. Декодирование (фр. *décryptage*) здесь предопределено; дешифровщик насыщает поле значений, не встречая таких препятствий, которые не могли бы быть преодолены за счет более высокой квалификации дешифровщика. Как и в случае онто-теологической герменевтики (где действуют совсем иные факторы), единственная цель чтения состоит здесь в том, чтобы окончательно разделаться с чтением. В строго формалистической системе чтение — это, самое большее, уборка референциального и идеологического щебня, предшествующая началу дескриптивного анализа. Чтение есть контингентная, а не структурная часть формы.

Тем не менее даже в «Очерках структурной стилистики» Риффатерр никогда не хотел смириться с устранением чтения, имплицитным стилистикой. Напротив того, вся его работа в сфере стилистики может рассматриваться как непрерывное теоретическое усилие, имеющее целью интегрировать чтение в состав формального описания текста, не взорвав сами рамки этого описания. Так, в полемике с Романом Якобсоном касательно разбора бодлеровских «Кошек», предпринятого Якобсоном совместно с

Клодом Леви-Строссом, полемике, которая относится к середине 60-х годов, Риффатерр всячески настаивает на необходимости для любого аналитического метода соответствовать действительному читательскому опыту восприятия текста. Для актуального смысла текста (*textual significance*)<sup>3\*</sup> недостаточно быть актуализованным в языке (например, в грамматических или лексических структурах); для того чтобы значение было поэтическим, оно должно быть актуализовано в процессе взаимодействия между текстом и читателем. Грамматические структуры, выделенные Якобсоном и Леви-Строссом, нерелевантны, поскольку «они не объясняют то, что устанавливает контакт между поэзией и читателем» (*Стилистика*. С. 325). Собственная риффатерровская интерпретация бодлеровского текста исходит из того постулата, что «природа поэтического феномена» с необходимостью предполагает чтение — чтение, очищенное от референциальных aberrаций, но все же чтение. Риффатерр вводит даже некую собирательную фигуру сверхчитателя, который «обладает тем значительным преимуществом, что следует нормальному процессу чтения, восприятия поэтического текста таким, каков он нам дан в своем языковом выражении; сверхчитатель следует за ходом высказывания, от его начала к его концу...» (С. 327). И затем, в позднейшем добавлении к первоначальному тексту, Риффатерр вновь возвращается к этому пункту: «Невозможно переоценить важность чтения, идущего в том же направлении, что и текст, а именно от начала к концу. Нарушая правила этой «улицы с односторонним движением», мы игнорируем первоосновной элемент литературного феномена... состоящий именно в том, что текст является объектом постепенного открытия, динамического и непрерывно изменяющегося восприятия, в ходе которого читатель не только движется от одной неожиданности к другой, но и ощущает, как меняется его собственное понимание того, что уже прочитано, поскольку каждое новое открытие привносит новое измерение в предшествовавшие элементы, которые либо повторяются, либо опровергаются, либо развиваются...» (С. 327).

В этой цитате важен акцент, который падает на чтение, а не на линейную последовательность. Последняя на самом деле является возможным пережитком построчного объяснения текста, издавна практикуемого во французских лицеях, и этот постулат линейности в значительной мере ошибочен. Ибо неправда, что первоначальное или повторное восприятие читателя вообще является последовательным, особенно в случае лирического стихотворения. Неправда и то, что такое чтение разворачивается как драматическая цепь переворотов и узнаваний. Подобные представления принадлежат линейному миру аристотелевского мимесиса, от

\* Противопоставление *meaning / significance* (фр. *sens / signifiante*) имеет у Риффатерра специфическое, идиолектное содержание. При переводе статьи Риффатерра и при изложении его концепции (НЛО. 1992. № 1) мы переводили *meaning (sens)* как «значение», а *significance (signifiante)* как «актуальный смысл», исходя из русского словоупотребления, естественного в данном контексте. В настоящем случае мы сохраняем этот же перевод. *Примеч. пер.*

которого Риффатерр стремится дистанцироваться во всех прочих отношениях. Не соответствуют они и характеру воздействия текста на читателя; принцип артикуляции текста является в первую очередь мнемоническим, а не драматическим, то есть текст кодируется для того, чтобы быть выученным наизусть. Насколько мне известно, в позднейших работах Риффатерра уже не встречается примеров той несколько утомительной процедуры, которая деформирует его контркомментарий к «Кошкам», поделенный на нумерованные подразделы и расплющенный в каждом разделе под давлением несуществующей рядоположности. Метафоры, используемые Риффатерром позднее для описания процесса чтения — такие, как «сканирование», — гораздо более точны. Впрочем, этот вопрос имеет лишь ограниченное теоретическое значение. Потому что главное для Риффатерра — подчеркнуть необходимость текстовой актуализации и, конкретнее, актуализации посредством чтения<sup>4</sup>. Ориентированность на читателя проходит как теоретическая константа сквозь все его работы.

Можно было бы долго спекулировать на тему о том, какие соображения и влияния подсказали ему ориентацию, столь значительно усложняющую и обогащающую его теоретические позиции. Это вполне могло быть чувство освобождения, испытанное всяким литературоведом европейской формации, попавшим в Америку в конце 40-х годов и открывшим для себя, что пристальное чтение может быть самой захватывающей частью любого комментария, более захватывающей, чем историческая и филологическая информация, от которой оно неотъединимо, и чем тематическая парафраза, которую оно стремится в пределе заместить. Такие книги, как «Практическая критика» А. А. Ричардса или «Семь типов двусмысленности» Эмпсона, не говоря уже об их «неокритических» продолжениях, не оставили ни малейшего следа в сознании французских исследователей литературы. Не будет преувеличением сказать, что французская литературная критика, за немногими и совершенно неакадемическими исключениями<sup>5</sup>, вообще прошла мимо вопроса о чтении. Вплоть до самых недавних пор французские критики вообще никогда не утруждали себя прочтением или никогда не считали проблему достойной их внимания — что не мешало им пространно, а иногда и весьма проникательно писать о текстах, которых они не «прочитали». Именно так, явным образом, хотя и по разным причинам, обстояло дело с традициями Сент-Бева, Тэна, Брюнетьера и Лансона, но это же справедливо и по отношению к представителям «тематической критики», таким, как Пуле, Ришар и, до известной степени, Бланшо, в 40-е и 50-е годы: все они обращаются с языком в его функции носителя субъективного опыта так, как если бы язык был прозрачным. То же в общем справедливо и по отношению к Барту и его последователям; единственный французский

теоретик, который действительно *читает* тексты, в полном теоретическом смысле слова,— это Жак Деррида. Риффатерровская ориентированность на читательское восприятие делает его в большей степени «американским», чем «французским» критиком, или, по крайней мере, одним из тех, кто помог отнять у этих национальных ярлыков некоторую часть их все еще значительной мистифицирующей силы. Так, в докладе 1969 г., прочитанном на конференции в Калифорнийском университете (Лос-Анджелес) и озаглавленном «Французский формализм» (ныне опубликованном по-французски в *Стилистике*), Риффатерр представил критику Барта и авторов круга «Тель Кель» тех лет<sup>6</sup>. Здесь он положительно оценивает их освобождение от тирании референциального буквализма, но упрекает их за «сокрытие модальностей перцепции литературного сообщения» (*Стилистика*. С. 268) вследствие игнорирования участия читателя в этой перцепции. Перцепция — действительно верное слово в данном контексте, ибо Риффатерр всегда последовательно отстаивал позицию, согласно которой для поэтического значения недостаточно быть латентным или размытым; оно должно быть явным, актуализованным в такой степени, что аналитик всегда может указать на конкретный, определенный элемент текста, который поддается локализации и который, в свою очередь, определяет или сверхопределяет ответную реакцию читателя. Если бы столь очевидных манифестаций не имелось, тогда и комментатор, и читатель ежеминутно рисковали бы впасть в самую дикую произвольность. На вопрос же о том, каковы именно условия, необходимые для актуализации текстового означающего, ответ оказывается по меньшей мере двояким. Прежде всего означающее должно привлекать внимание своей аномальностью, тем, что Риффатерр называет аграмматичностью, т. е. явным отклонением от норм «обычного» мимесиса. Если, например, у Гюго щит описывается как типичное орудие нападения, разящее жертву наповал (*Производство*. С. 196), то перед нами не случайность или небрежность, а, напротив того, знак, отмечающий момент переключения из референциального кода в поэтический код; для аналитика эта аномалия служит симптомом, исходя из которого он может опознать одну из трансформационных систем, работающих в тексте. Аграмматический сигнал может быть подан в самых разных формах: он может быть лексическим, грамматическим, синтаксическим, фигуральным или внутритекстовым, но при любом модусе языкового выражения актуальность этого сигнала всегда определяется его феноменальностью, его явленностью для интуиции или когниции. Если этого нет, то, по Риффатерру, не может быть и значения. Так, французский романист и временами теоретик Рикарду осуждается Риффатерром за попытку усмотреть анаграмму «gold» в словосочетании Эдгара По «right holding», между тем как «g» не произносится в английском

слове «right». Независимо от нашего отношения к играм или анаграммам Рикарду, возражение Риффатерра основывается на более общем принципе: неслышимый «g», равно как и невообразимые конstellляции у Якобсона и Леви-Стросса, не может рассматриваться в качестве актуализованного, поскольку не обладает феноменальной реальностью. Он не дан в ощущениях — ни прямо, ни (как это бывает в случае зрительного, а не слухового воздействия) посредством фигурации. Критерий актуализованности перестал быть референциальным (мы уже не обязаны считать, что слову соответствует названная вещь), но все еще остается феноменальным. Показатель, или сигнал, аномалии все еще остается производным от репрезентации, как ее отрицание. Переход от референта к означающему осуществляется без утраты феноменальной субстанции знака; можно даже сказать, что она возрастает и что поэтический читатель отчетливее слышит слова и живет видит образы текста, нежели референциальный читатель. «Символистские» интерпретации поэзии остаются в целостности и сохранности. Можно причислить такие слуховые эффекты, как рифма и аллитерация, к разряду актуализаций, поскольку устная речь имеет феноменальное существование в качестве звука или голоса. Но эта же устная речь, разумеется, не обладает решительно никакой зрительной феноменальностью, и любые транспозиции из звука в образ являются фигуральными. Образная фигурация предполагает, что сочленение знака с его значением осуществляется посредством структуры, которая сама по себе реализована феноменально, т. е. образная фигурация обращается со знаком так, как если бы он был в основе своей символом. Риффатерр вроде бы обходит стороной этот круг вопросов, составляющий традиционную проблематику эстетической теории, обходит благодаря тому, что приравнивает феноменальную интуицию к семантической когниции; приравнивание это совершается через опосредующую роль читателя. Для Риффатерра, даже в его стилистический (как отличный от семиотического) период, структурная единица есть семантическая единица смысла. Как мы знаем из Канта (который в этом отношении безусловно не был прямо оспорен Гегелем), такая интериоризация интуиции как значения полностью совместима с феноменализмом эстетического опыта. Упрямо настаивая на актуализации, Риффатерр повторяет вечный и необходимый жест, основывающий категорию эстетического как подтверждение феноменальности языка. Когда бы ни оспаривалась эта феноменальность, а она оспаривается всегда, эстетика, в одном из своих бесчисленных обликов, приходит на помощь. В нашей сегодняшней исторической ситуации эта стратегия проявляется в ходе сложных отталкиваний и притяжений, развивающихся между феноменологическими и семиотическими теориями языка, между Гуссерлем и Соссюром. В случае Риффатерра, у



которого референтный фон является скорее литературным, чем философским, мы могли бы говорить об аналогичном взаимодействии, например, между эстетическим формализмом Поля Валери и семиотической непочтительностью сюрреалистов.

Таким образом, когда «французские формалисты» критикуются за невнимание к читательским реакциям, это подразумевает, что они сбились с пути в своем развенчании референциальной функции поэтического текста, позволив ей скомпрометировать феноменальный и когнитивный опыт чтения. Если допустить исчезновение феноменальности текста, то читать остается буквально нечего. Риффатерр кажется вполне уверенным, защищая свою разновидность стилистики от семиотических перегибов своих соотечественников: актуализация значения — это то, что позволяет тексту быть читаемым, а возможность чтения удостоверяет действительную необходимость этой актуализации. Аргументация оказывается циркулярной, но за этим кругом стоит давняя и почтенная традиция. Тем не менее именно здесь Риффатерр начинает отходить от понятий стилистики и акцентировать семиотические термины и процедуры. Поскольку его теоретические шаги никогда не диктуются конъюнктурным интересом, остается предположить, что он отвечал на актуальные или потенциальные возражения, требовавшие внести некоторые коррективы в теоретическую модель.

В самом деле, теория текстовой актуализации и теория читательской реакции в «Очерках структурной стилистики» не столь взаимно-однозначно соответствуют друг другу, как следовало бы. Необходимость прочтения обосновывается двумя не вполне совместимыми способами. С одной стороны, чтение — это управляемая реакция на жесткие требования текстовых маркеров, и в качестве таковой чтение оказывается устойчивым процессом, который может быть осуществлен с изрядной долей герменевтической самонадеянности, с той теоретически обоснованной и потому вполне законной уверенностью, которая слышится в интонациях Риффатерра, когда он занимается конкретными текстами. Но, с другой стороны, чтение — это диалектика, порождаемая изначальным и необходимым заблуждением, именуемым «презумпция референции»: «...следовательно, хотя поэзия сосредоточена в словах, а не в вещах, читатель, запрограммированный повседневным использованием референциального языка, рационализирует ее таким образом, как если бы референция имела место. Читатель напоминает Алису, воспринимающую *Бармаглотов*» (*Производство*. С. 208). Или в еще более заостренной формулировке: «...сравнение поэтического текста с реальностью — это критический подход сомнительной эффективности: он приводит к нерелевантным выводам, поскольку остается по ту или по другую сторону текста. Тем не менее, даже если для критика апелляция

к реальности является непростительной рационализацией, эта самая рационализация образует одну из модальностей отношения между текстом и читателем — того отношения, которое и составляет литературный феномен. Следовательно, мы должны постараться учесть этот аспект» (С. 176). Аграмматизмы, которые столь твердо направляют внимание читателя в нужную сторону, одновременно и дезориентируют его, вводят в заблуждение. И обе эти функции равно важны: «Механизмы презумпции референции играют столь же важную роль в литературном феномене, как и отсутствие референции, которое включает эти механизмы. Эта область остается неисследованной» (С. 289). Предлагаемые объяснения, однако, недостаточны для того, чтобы начать требуемое исследование. В основе этих объяснений лежит, в частности, разделение на хитрого критика и на простодушного читателя — разделение, которое странно выглядит у автора, питающего здоровое уважение к «естественному» читателю и к общеупотребительному языку клишированных оборотов. Говорить, что человек следует референциальному прочтению потому, что он «запрограммирован» на совершение того, что названо в другом месте «непростительной» aberrацией — значит упустить из виду гораздо более трудную проблему. Массовые, неакадемические читатели и писатели зачастую гораздо успешнее, чем профессиональные критики, сохраняют то хрупкое и неустойчивое равновесие между референцией и игрой, которое является условием эстетического удовольствия; в числе многого другого, соображения Барта о фактах массовой культуры, высказанные в его «Мифологиях», помогают рассеять представление о запрограммированном референциализме. «Постоянное использование референциального языка» — это выдумка плохих преподавателей литературы, т. е. именно той профессиональной группы, с которой Риффатерр подчеркнуто не имеет ничего общего и в которую он направляет свои самые ядовитые полемические стрелы.

Но остается вопрос: что делать с этим чтением, одновременно и подталкиваемым в нужную сторону и заводимым в тупик? Практика и раннего и позднего Риффатерра никогда не является чисто корректирующей, никогда не ограничивается развенчанием референциальных иллюзий. Она всегда несет мощный позитивный заряд, позволяющий выявить формальные структуры в самой сердцевине семиозиса, не прибегая к искусственной изоляции метрико-фонетических особенностей от значащей функции текста. В этом пункте, как кажется, теоретическая модель Риффатерра несколько отстает от его практики. Необходимость преодолеть этот разрыв, бесспорно стимулированная к тому же общим развитием семиотики в США и за границей, заставила его вернуться к истокам семиотики, к Пирсу и особенно к Соссюру. Намеченная в одной из сносок к статье о французских формалистах (*Стили-*

стика. С. 270—271, сн. 25) теория текстовой параграммы и текстовой гипогаммы, восходящая к соссюровским понятиям, с 1971 г. станет теоретической сутью работ Риффатерра. Она составляет теоретический фундамент «Семиотики поэзии» и систематически разрабатывается в отдельных статьях Риффатерра вплоть до настоящего времени.

В начале 70-х годов острый интерес теоретиков, в том числе и Риффатерра, пробудили работы Соссюра об анаграммах<sup>7</sup>. У этого интереса были веские основания: соссюровское убеждение или сильное подозрение, что структурным принципом латинской поэзии является кодированное распыление (или рассеяние) неназванного слова или имени собственного по стихам, вело к замещению референциального чтения процессом формального комбинирования. Для такого теоретика, как Риффатерр, постоянно доказывавшего недействительность референциальной функции в поэзии, подобная гипотеза означала одновременно и подтверждение прежней позиции, и открытие новых возможностей. Однако в потенции эта гипотеза обладала и очень большой подрывной силой: известно, что сам Соссюр отступился от нее и оставил свои изыскания к тому времени, как начал читать лекции, составившие впоследствии «Курс общей лингвистики». Потенциальная драма этой самой келейной и самой тихой из революций (включая сюда ее предполагаемую отмену самим ее творцом, как если бы Колумб захотел оставить открытие Нового Света своей маленькой личной тайной) приобрела для современных теоретиков известный мифологический ореол. Ибо предосторожность Соссюра позволяет допустить, что он испугался того, что ему приоткрылось. Как хорошо известно, он заявляет, что прервал свои исследования отчасти из-за невозможности найти исторические свидетельства, подтверждающие существование тщательно разработанных кодов, которые он реконструировал, но прежде всего из-за невозможности удостовериться происхождения этих структур: являются они продуктом чистой случайности, или же они детерминированы семиотической кодификацией. Риффатерр, чья преданность принципу детерминации очень велика, ощутил вызов, содержащийся в данном затруднении, и сделал эту проблему отправным пунктом для доработки своей собственной теории текста. Однако в ходе этой доработки идея, бывшая, вероятно, самым тревожным из соссюровских предположений, претерпела существенное изменение. Это изменение оказалось весьма продуктивным с герменевтической точки зрения и весьма эффективным в качестве оборонительного приема.

Как столь же хорошо известно, Соссюр немало колебался в выборе термина для обозначения той дистрибуции вербальной

единицы, которая, по его твердому верованию, составляла скрытую основу рассмотренных им текстов. Вначале он думал об «анаграмме», затем предпочел термин «параграмма», который не предполагает никаких ограничений того пространства, в пределах которого должно быть расплывлено ключевое слово. В других записях предпочтение отдается термину «гипограмма» (т. е. субтекст, или, лучше, инфратекст), который, как убедительно показал Лотрингер, позволяет Соссюру вновь акцентировать единство слова, выступающего в качестве ключа. Каковы бы ни были различия между ними, все эти термины неизменно используют корень *грамм* (буква), а не корень *фон* (звук), хотя, как подчеркивал Соссюр, «ни анаграмма, ни параграмма [ни, можем мы добавить, гипограмма] не означают, что поэтические фигуры управляются письменными знаками; но замена *-граммы* на *-фон* во всех этих словах или в одном из них могла бы привести к мысли, что здесь имеются в виду какие-то неслыханные, чудовищные вещи»\*. «Неслыханной вещью» был бы в этом случае именно подрыв фонической, сенсорной и феноменальной основы поэтического языка, ибо законы расчленения ключевого слова по тексту (о чем бы ни шла речь: об анаграмме, параграмме или гипограмме) не даны нашему восприятию ни феноменально, ни даже математически. Поскольку ключевым словом является имя собственное во всей своей изначальной целостности, разятие этого имени на дискретные части и группы напоминает в семантическом отношении самые кошмарные из фантазмов расчленения, описанных в «Записках нервнобольного» Д. П. Шребера\*\*. В итоге мы бы оказались очевидцами распада феноменальности языка, который всегда влечет за собой и распад познания смыслов (поскольку феноменальное и ноуменальное являются соотнесенными полюсами в рамках одной и той же системы). Место познания смыслов заняла бы не поддающаяся контролю власть буквы, выступающей в качестве инскрипции<sup>8</sup>. Выбрав термин *гипограмма*, но используя его вопреки этимологии для обозначения выговариваемого слова, а не инскрипции, Соссюр предохраняет язык в его когнитивной функции от расчленения; действительно, было бы некоторой наивностью безмятежно приветствовать это расчленение как благожелательный побочный результат удовлетворения желания. Ставки здесь и в самом деле весьма высоки. И теоретический пересмотр данного вопроса, осуществленный Соссюром в «Курсе», не обязательно должен быть понят как «простое» вытеснение (таков вердикт Лотрингера, подкрепленный еще и ссылкой на Гегеля). Этот пересмотр можно истолковать милосерднее — как настойчивость теоретического дискурса перед лицом тех опасностей, которые он же сам и открывает. «Курс общей лингвистики» никоим

\* *Starobinski J.* Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. P., 1971. P. 31.

\*\* «Записки нервнобольного» (1903) — знаменитое автобиографическое сочинение паранонка Даниэля Пауля Шребера (1842—1911). Послужило материалом для работ Фрейда и Лакана о паранойе.

образом не представляет собой авторитарно-монолитный текст: Деррида смог вполне убедительно показать это в книге «О грамматологии», даже не прибегая к соссюровским «Тетрадам», тогда еще в основной части не опубликованным<sup>9</sup>.

Эта необразцовая модель Соссюра подвергается у Риффатерра трансформации, на первый взгляд не слишком значительной: на протяжении одного-двух коротких пассажей<sup>10</sup> гипограмма превращается в гипотекст. Соссюровская фрагментация ключевого слова на слоговые пары (а в потенции и на буквы) заменяется гипотезой о скрытом тексте-ключе, который не является словом, тем паче не является инскрипцией, а является «семантическим данным» («donnée sémantique»), иначе говоря, единицей значения, поддающейся прочтению, допускающей грамматическую предикацию, но никак не привилегированной в плане своей семантической ценности<sup>11</sup>. Разворачивание текста имеет, однако, своей целью не высказать это значение (это было бы лишено всякого интереса, поскольку семантическое ядро само по себе ничем не примечательно), а скрыть его, подобно тому как латинские стихи скрывают соссюровское ключевое слово, или, скорее, «переодеть» это значение, облачить его в пестрые покровы системы вариаций или параграмм, сверхдетерминированных посредством кодификации. Эта сверхдетерминация дразнит любопытство читателя и вовлекает его в поиск скрытого смысла, где сам процесс поиска и является вознаграждением. «Гипограммы либо указаны текстовыми знаками, либо актуализованы в усеченной форме» (*Семиотика*. С. 165). И хотя гипограмма ведет себя достаточно боязливо, она в конечном счете будет разоблачена, поскольку именно в этом и состоит ее *raison d'être*: форма закодирована таким образом, чтобы выявлять свой собственный принцип детерминации. Будучи прирожденным практическим критиком, Риффатерр уделяет главное внимание анализу механизмов симуляции, а не обсуждению теоретической модели. И именно в сфере этого анализа на примере конкретных текстов он одерживает свои самые яркие победы, особенно в тех случаях (достаточно частых, хотя и не единственно возможных теоретически), когда детерминация осуществляется при помощи интертекстов и соответственно требует обращения к литературному канону: этим каноном Риффатерр владеет в совершенстве. Каждый читатель сам выберет наиболее интересную для себя находку из того богатого урожая, который смог собрать Риффатерр благодаря своей эрудиции и чуткости слуха. Сам Риффатерр, как я думаю, вероятно, чувствует себя счастливее всего, когда может выявить и опознать вергилианские гипограммы, структурирующие систему французской поэзии от Гюго до сюрреалистов; тот факт, что цитаты из Вергилия чаще всего представляют собой грамматические примеры, взятые из французских школьных учебников, должен вызывать особое удовлетворение, поскольку тем

самым подчеркивается, что ценность гипогаммы состоит не в ее семантической «глубине», а скорее в ее грамматической применимости. В очень убедительной риффатерровской версии канонической истории литературы Вергилий выполняет для Бодлера или Гюго функцию, близкую той, которую вальсовая тема Диабелли выполняла для Бетховена.

Теперь читатель у Риффатерра обрел двоякую, но в то же время целостную задачу. Заинтригованный миметическими аномалиями, он отправляется на поиски спрятанной гипогаммы и в конце концов добывает желаемое — с той важной оговоркой, что в данном случае сам процесс поиска составляет гораздо больше, чем половину всего удовольствия. Как и при фрейдовской интерпретации сновидений, то, что нам в конце концов открывается, кажется удивительно малым сравнительно с той хитроумной работой, которая потребовалась, чтобы сделать это содержание неузнаваемым. На самом деле, это содержание может быть совершенно ничтожным. Тем не менее его существование, актуальное или потенциальное, необходимо для того, чтобы мог состояться весь процесс. Читатель занимается дешифровкой и пытается приподнять завесу до тех пор, пока ему не откроется верное прочтение; в этот момент, как пишет Риффатерр, «все структурные эквивалентности становятся ему вдруг очевидны в акте внезапного озарения» (*Семиотика*. С. 166).

По сути, Риффатерр подверг идеи Соссюра ре-лексикализации, и никакое акцентирование технических аспектов процесса не может затушевать значимость этого жеста. Риффатерр может многократно настаивать на чисто вербальном качестве гипотекста, который есть, в сущности, не более чем фраза-пример из учебника грамматики; но принцип, обеспечивающий превращение гипогаммы в текст (принцип, образующий, если угодно, матрицу гипогамматической системы) — это детерминированный, устойчивый принцип смысла в своем полномесном феноменальном и когнитивном содержании. В этом своем качестве он содержит — для литературы — и возможность отрицания смысла. В логическом пределе, повторяя до бесконечности ту структуру, взаимоотражениями которой они являются, все гипогаммы и матрицы говорят одно и то же: они смысловыми конструкциями утверждают недействительность смысла, которая определяет всякую литературную форму. Любая поэзия оказывается поэзией нонсенса, но такой поэзией нонсенса, которая знает об этом своем качестве: «семантическим данным (la donnee) оказывается, таким образом, сам процесс отрицания референта. Но текст, провозглашающий несуществование референта, есть не более чем крайняя форма литературного дискурса вообще» (*Производство*. С. 88).

На этой продвинутой стадии развития теоретической модели мы вновь обнаруживаем тот формальный постулат, с которого мы

начали; по сути дела, мы так и не вышли из рамок формалистической стилистики, и заход в область семиотики означал уподобление семиотики стилистике, а никак не обратный процесс.

Одновременно здесь же становится ясно и то, что резкое первоначальное разграничение между линейным, миметическим, дискурсивным языком, с одной стороны, и поэтической неререференциальностью, с другой — это разграничение преодолено. И та и другая сторона являются зеркальными отражениями друг друга, нисколько не угрожающими фундаментальному единству языка как смыслопорождающей функции. Литература есть вариант внутри инвариантной системы смысла, крайний вариант одного из полюсов «диаметральной оппозиции» (*Производство*. С. 88), но такая полярная оппозиция ближе всего стоит к тождественности. Метаморфозы или «трансмутации» сами по себе являются принципами неизменности, они составляют метафизическую парадигму или гипограмму «варьируемого инварианта». Мы даже обнаруживаем, в новых, гораздо более утонченных формах, принцип линейности чтения, чересчур огрубленно утверждавшийся Риффатерром в полемике с Романом Якобсоном: поскольку феноменальность чтения никогда не ставится под вопрос, то и линейность чтения остается в целостности и сохранности, при всей видимости противоположного. «Одновременное восприятие формальных различий и их семантической эквивалентности, восприятие поляризации, одновременно и противопоставляющей, и связывающей текстовую цепь и параграмматическую цепь, — именно оно и объясняет действенность литературного дискурса. И именно здесь представляются примиримыми линейность и нелинейность: результат или эффект нелинейной параграмматизации может быть воспринят лишь через аномалии и пробелы, нарушающие линейную последовательность текста» (*Производство*. С. 86). Прерывность, бессвязность, явная неразумность поэтического языка, всегда тяготеющего к нонсенсу, есть наилучшая гарантия возможности рационального дискурса: разуму ни с чем не удастся так легко справиться, как с формальным отрицанием разума. Выстраивая многозначительную «геральдическую конструкцию»\*, Риффатерр описывает текст Франсиса Понжа в выражениях, напоминающих нам о собственном риффатерровском научно-бесстрастном стиле: Понж «презрительно отвергает традицию и вместо традиционных клише предлагает восхваление, очищенное от приторного лиризма, используя образы, заимствованные из подходящего языка, из научного языка кристаллографии»: риторический «язык цветов», свойственный поэзии, описывается жестким «языком кристаллов», свойственным дискурсу объективного по-

\* «Геральдическая конструкция» — предложенный М. Б. Ямпольским перевод французского термина «mise en abime». *Mise en abime* — понятие, обозначающее специфическую разновидность конструкции «текст в тексте», когда ситуация «текст в тексте» воспроизводится до бесконечности. Само понятие отсылает к известному приему средневековой геральдики, когда внутри герба помещается уменьшенное изображение того же герба.

знания. Точно так же и сам Риффатерр избегает «красивостей», посредством которых комментатор удовлетворяет свои собственные псевдопоэтические импульсы за счет комментируемого текста. Сам он использует полный иронии стиль педанта-филолога. Но, «поскольку кристалл — это действительно камень, но камень, ведущий себя как цветок, интертекстуальный конфликт оказывается разрешенным или переведенным во взаимную эквивалентность; эстетическое (лексическое) единство текста оказывается наглядно продемонстрированным, а адекватность слов оказывается вновь доказана именно в тот момент, когда язык вроде бы максимально удаляется от своей когнитивной функции» (*Семиотика*. С. 114). Это «максимальное удаление» на самом деле не более максимально, чем удаление дня от ночи. Перед нами два чередующихся и симметричных полюса знания, положительный и отрицательный, гарантирующие повторение единого через иное, *das Eine in sich selbst unterschieden, hen diaphéron autô*. У скромного преподавателя литературы обнаруживается осанка классического метафизика, перед нами платоновский лебедь, принявший обличье педагога-специалиста: «*c'est en saignant que le cygne devient un signe enseignant*» (*Производство*. С. 81)\*.

Я надеюсь, Риффатерр не истолкует все вышесказанное как критику его теории или его работ. Сегодняшний идеологический климат благоприятствует позитивной оценке иррационального в самых разных проявлениях; всякую же попытку противостоять иррациональному обычно шельмуют как обывательскую трусость; в этих условиях есть соблазн истолковать последовательность Риффатерра как чисто оборонительную или уклоняющуюся от трудных вопросов позицию. Но думать так было бы слишком просто, если мы готовы встать лицом к лицу с интерпретационными достижениями Риффатерра, в полной мере оценить их убеждающую силу и принять содержащийся в них вызов. Было бы, например, чересчур легко указать на психологические импликации риффатерровской модели, в которой совершенно очевидны как математические, так и материнские коннотации слова «матрица», или же проанализировать используемые им литературные примеры, с их навязчивым акцентом на смерти, на саркофагах, на не совсем простой сексуальности, на галлюцинациях и на одержимости как таковой. Если болезненность может служить кому-то мерой теоретической смелости, то Риффатерр оказывается по этому счету вне конкуренции. Ассимилирующая сила его системы такова, что вполне позволяет подчинить собственной риффатерровской логике структуру многих фрейдовских интуиций, точно так же, как это произошло с сосюрдовскими интуициями. Вызов Риффатерру должен исходить от авторов, обладающих сопоставимым чутьем в сфере текстового анализа, равно как и в сфере

\* Каламбурная формула из статьи Риффатерра «Параграмма и актуальный смысл». Фраза составлена из омонимических пар; в буквальном переводе она гласит: «Лебедь превращается в учебный знак тогда, когда он истекает кровью».



семиозиса означающих. Риффатерр формулирует свою собственную позицию в плодотворном диалоге со структурной поэтикой как французского, так и славянского образца. Греймас несколько раз появляется в его сносках, но не представляет собою настоящего вызова. Бахтин составил бы более серьезную проблему, поскольку отношение читатель/текст является у Риффатерра скорее диалектическим, нежели диалогическим. Еще более несовместимой с риффатерровской теорией (хотя лишь отчасти несовместимой с риффатерровской практикой чтения) оказалась бы, конечно, позиция Деррида, его осмотрительная, но острая критика онтологизации феноменализма и формализма как принципов закрытия. Риффатерр недавно сделал Жаку Деррида реверанс (и вместе с тем применил против Деррида законный гамбит), отнесясь к его тексту так же, как к текстам Гюго, Бодлера или Понжа. Результаты риффатерровского прочтения первой страницы «Похоронного звона»\* («След интертекста») открывают нам то, в чем мы и можем наконец-то опознать «мертвую точку» системы Риффатерра. Эту «мертвую точку» составляет отказ Риффатерра признать текстовую инскрипцию семантических детерминант в рамках недетерминируемой системы фигурации.

Риффатерровское краткое, но безупречное прочтение трех начальных абзацев левой колонки «Похоронного звона» призвано еще раз подтвердить риффатерровскую убежденность в том, что параграмматические интертексты являются инструментами сверхдетерминации и в конечном счете гарантами не только возможности, но и неременной обязательности окончательных прочтений. Если аллюзивная, цитатная функция интертекста является только результатом случайного читательского выбора, речь не может идти ни о какой подлинно поэтической интертекстуальности; лишь в том случае, если и на уровне означающих, и на уровне семиозиса продуцируется тесно переплетенная сеть, мы имеем дело с истинно поэтическим произведением. Тут Риффатерр получает возможность точно и изящно продемонстрировать, что именно таков случай с текстом Деррида.

По ходу этого разбора ему приходится, как с чем-то само собой разумеющимся, обращаться с интертекстом, который надписан по всей протяженности «Похоронного звона»: это первая глава гегелевской «Феноменологии духа», озаглавленная «Чувственная достоверность или «это» и мнение» («Die sinnliche Gewissheit oder das Diese und das Meinen»), и особенно обсуждение вопроса о «здесь» и «теперь», предполагаемых всякой детерминацией. Поскольку этот текст трактует о возможной однородности феноменального и познавательного опыта (*wahrnehmen* — восприятие — как *ich nehme wahr* — я беру в качестве истины), он имеет особое значение для Риффатерра, вся система которого целиком зависит от этой возможности. Риффатерр пересказывает суть гегелевской аргумента-

\* «Похоронный звон» («Glas») (1974) — книга Деррида, построенная как параллельное (в две колонки) прочтение текстов Гегеля и Жана Жене.

ции следующим образом: «Гегель без труда показывает, что *здесь* и *теперь* становятся ложными и обманчивыми с того момента, как мы их записываем» (С. 7). По правде сказать, вряд ли это именно то, что говорил или имел в виду Гегель, хотя это, без сомнения, близко к тому, что все время говорил сам Риффатерр: литературный (т. е. «записанный») язык способен на референциальную аграмматичность. Можно действительно «без труда» показать, что последнее утверждение верно, но тот факт, что Гегелю понадобились многие тысячи страниц, чтобы попытаться обойти проблему (и все же столкнуться с ней), вроде бы указывает на то, что здесь на карту поставлено нечто иное. В этом месте «Феноменологии» Гегель говорит вовсе не о языке, тем паче не о записывании чего-либо, а о сознании в целом как о *несомненности* в его отношении к феноменальным категориям времени, пространства и самости. Суть состоит в том, что эта несомненность исчезает сразу же, как только возникает какая бы то ни было феноменальная детерминация, темпоральная или любая другая, — а та или иная детерминация имеется всегда. Сознание («здесь» и «теперь») не становится «ложным и обманчивым» из-за языка; сознание *есть* язык и ничего больше, потому что оно ложно и обманчиво. А ложным и обманчивым оно является потому, что оно детерминирует посредством показывания (*montrer* или *démontrer*, *deiknými*) или указывания (*Zeigen* или *Aufzeigen*), т. е. таким образом, который предполагает обобщенность феномена как познаваемого (благодаря этому указывание делается возможным) при утрате непосредственности и конкретности чувственного восприятия (из-за этого указывание делается необходимым): сознание лингвистично потому, что оно деиктично. Язык впервые прямо появляется в этой главе у Гегеля как *говорящее* сознание: «Такое утверждение [что действительность или бытие внешних объектов обладает абсолютной истиной для сознания] не знает, что оно *говорит* [*spricht*], не знает, что оно высказывает [*sagt*] обратное тому, что оно хочет сказать [*sagen will*]... Всякое сознание *говорит* [*spricht*] противоположное [такой истине]»\* (*курсив мой.* — П. де М.). Фигура говорящего сознания делается вероятной благодаря деиктической функции, которую она называет. Что касается письменного или записанного языка, то он появляется в гегелевском тексте лишь самым буквальным образом: посредством парабасы, которая внезапно сталкивает нас с актуальным листком бумаги, на котором Гегель в этот самый момент и в этом самом месте пишет о невозможности как-либо высказать то единственное, что субъект хочет высказать, а именно несомненность чувственного восприятия. Конкретность («здесь» и «теперь») была утрачена уже давно, даже еще до речи (*Sprache*): записывание этого знания никоим образом не уничтожает (равно как, разумеется, и не восстанавливает) «здесь» и «теперь», которые, по словам Гегеля,

\* Пер. Г. Шпета. — Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. СПб., 1992. С. 57.

никогда и не были доступны (erreichbar) сознанию или речи. Записывание приводит к совершенно другому результату: в отличие от «здесь» и «теперь», выраженных в речи, «здесь» и «теперь», выраженные в записи, в инскрипции, не являются ни ложными, ни обманчивыми: поскольку Гегель записал свой текст, «здесь» и «теперь» этого текста являются совершенно бесспорными и вместе с тем совершенно пустыми. Эти «здесь» и «теперь» сводят, например, весь текст «Феноменологии» к бесконечно повторяющемуся указанию: *этот* лист бумаги, *этот* лист бумаги и т. д. Мы достаточно легко можем научиться находить интерес в других объектах, упоминаемых Гегелем в качестве примеров: дом, дерево, ночь, день,— но кому интересен этот несчастный листок бумаги? Это последний предмет на свете, о котором мы хотели бы слушать, и единственный предмет, который нам дан актуально,— именно потому, что этот листок уже не пример, а факт. Как мы сказали бы по-английски, с разговорной экспрессией и с приглушенным раздражением от того, что внимание расточается на пустяки: forget it! То есть: что за ерунда, забудь об этом! Но это как раз и есть то, в чем Гегель видит функцию письма: письмо не дает речи состояться, не дает zum Worte zu kommen, не дает никогда дойти до *слова* соскюрховской гипогаммы и тем самым пожрать себя (подобно тому как животное у Гегеля пожирает чувственные вещи\*) в значении, которое ложно и обманчиво. Письмо — это то, что заставляет человека забыть о речи: «Поэтому само естественное сознание постоянно движется в направлении к этому же результату и узнает на опыте о том, что составляет истину чувственной достоверности, но только так же вновь и вновь забывает об этом и начинает движение сызнова»\*\*.

Будучи единственным конкретным событием, которое может быть указано, письмо, в отличие от речи и познания, возвращает нас назад к этому вечно возобновляющемуся естественному сознанию. Гегель, который, по мнению многих, «забывает» о письме, на самом деле не превзойден в своем умении помнить, что человек никогда не должен забывать забыть. Покрывать инскрипцией этот лист бумаги (в противоположность акту говорения) — это уже не деиктический акт, это уже не жест показывания (правильного или неправильного), это уже пример или Beispiel<sup>12</sup>. Это — окончательное стирание, забывание, которое не оставляет следов. Иными словами, это детерминированное уничтожение детерминации. В этом своем качестве оно идет решительно наперекор риффатерровской рациональной детерминации иррационального.

В любом случае Риффатерр приходит к ошибочному прочтению Гегеля (и Жака Деррида), когда резюмирует их мысль следующим образом: «Единственное *это* [са], дающее несомненность, есть абстрактное *это*, факт указывания пальцем, полученный посред-

\* См.: Гегель Г. В. Ф. Указ. соч. С. 58.  
 \*\* Гегель Г. В. Ф. Указ. соч. С. 57.

ством отрицания множества *здесь*, множества *теперь*, которые конкретизируют *это*» [С. 7]. «Указывание пальцем», которое действительно есть абстрагирование *par excellence*, относится к сфере языка как жеста и голоса, к сфере речи (*Sprache*), а не к сфере письма, которое, в конечном счете, вообще ни на что не указывает. Риффатерру пришлось ошибочно истолковать утрату детерминации как простую утрату референции: это истолкование полностью согласуется с логикой системы Риффатерра, но показывает и ограниченность этой системы. Понятие гипограммы позволяет ему обнаружить правильную интертекстуальную структуру фрагмента Деррида, во взаимодействии текстов Деррида, Малларме и Гегеля, но оно же изначально преграждает Риффатерру доступ к «семантическому данному» («*donnée sémantique*») субтекста (Гегель), который раз и навсегда отвергает всякую возможность определить, детерминировать какое-либо подобное данное. В случае этой конкретной статьи Риффатерра оказывается подорванной и вся система аргументации, которая строится на противопоставлении алеаторных (случайных) и необходимых интертекстуальных отношений. Ибо очевидная свехдетерминированность текста Деррида, продемонстрированная с максимальной убедительностью, имеет поэтическое значение лишь в том случае, если, как и в случае с сосюрровской гипограммой, оказывается невозможно определить, случайна она или детерминирована. Свехдетерминированность — это симптом отчаяния (*Verzweiflung*) в той же мере, что и контроля, а Деррида — не совсем тот автор, который облегчит однозначное разрешение этой дилеммы<sup>13</sup>.

Та стабилизация поэтической формы и процесса чтения, которую обеспечивает модель гипотекста, оказывается решительным образом поколебленной этими соображениями. Правильное дескриптивное наблюдение ведет к ложным герменевтическим выводам, таким, как уверенность в неалеаторном характере текста Деррида или вычитывание у Гегеля мыслей о приостановлении референции. Но, сказав это, мы еще не выполнили обязательство предоставить свидетельства того, что некоторые измерения конкретных текстов остаются недостижимы для данной теоретической модели, которую они тем самым ставят под вопрос. Это обязательство сохраняет свою силу, поскольку неверное истолкование Гегеля или Деррида само по себе не является решающим доводом. Может статься, как мы уже отмечали выше, что практика чтения вновь опережает теорию и что дальнейшая шлифовка модели позволила бы преодолеть этот разрыв.

Создается впечатление, что Риффатерр отреагировал на подобные замечания, поскольку в заключительной главе «Семиотики поэзии» обнаруживается такая перемена тона, на которую нельзя не обратить внимания. Призрак референциальности, изгнанный теоретическими процедурами из модели гипограммы, кажется, не

обрел последнего упокоения. Нам неожиданно говорят, что процесс чтения «одновременно и рестриктивен, и нестабилен»; это удивляет, поскольку готовность читателя принять рестрикции основывалась в первую очередь на их стабилизирующей силе. Нам говорят, что «откровение» правильного прочтения «всегда неустойчиво и должно завоевываться вновь и вновь», что «производство смысла читателем есть результат не столько поступательного продвижения по тексту, сколько сканирования текста путем челночных операций, обусловленных самой дуальностью знаков», что чтение — «это постоянное начинание с нуля, это уверенность обретаемая и тотчас вновь теряемая» (*Семиотика*. С. 165—166). Подобные выражения удивляют на последних страницах столь восхитительно ясной и решительной книги, образцовой учебной книги в самом хвалебном смысле слова. Они также выдают тревогу, свидетельствующую о философской бдительности автора, который не позволит методу попираť истину. Может быть, это как раз тот момент у Риффатерра, когда теория не отстает от практики чтения, а, напротив, опережает ее.

Какой должна была бы быть эта практика, чтобы соответствовать силе этих прозрений? Что упустил Риффатерр в своих уже состоявшихся опытах чтения, если вообще что-либо упустил?

В одной из своих черновых заметок Соссюр обсуждает различные способы употребления слова *гипограмма* в древнегреческом языке. Сам набросок столь же неясен, сколь и интригующ [Op. cit., p. 30—31]. Соссюр отмечает — судя по всему, с некоторым смущением — значение «подписывать», которое имеет слово *hypographein*, но он тут же упоминает и «более специфичное, хотя и более распространенное значение: подчеркивать с помощью грима черты лица (*souligner au moyen du fard les traits du visage*)» [p. 31]. Это словоупотребление не является несовместимым с собственным соссюровским использованием термина; у Соссюра гипограмма аналогичным образом «подчеркивает имя, слово, пытаясь повторить его слоги, и тем самым дает этому слову дополнительный, искусственный способ существования, который, если можно так сказать, прибавляется к изначальному способу существования слова». В этом своем значении слово *hypographein* оказывается близко стоящим к слову *prosopon* («маска», «лицо»). Гипограмма сближается с прозопопеей, тропом обращения. Все это действительно совместимо с соссюровским пониманием «гипограммы», но лишь при условии, что мы опять-таки допускаем устойчивое существование изначального лица, которое может быть украшено, обведено, подчеркнуто или дополнено гипограммой. Но *prosopon-proiein* означает «давать лицо» и, следовательно, предполагает, что изначальное лицо может отсутствовать или

вовсе не существовать. Троп, который чеканит имя для еще не поименованной сущности, который дает лицо безликому, это, конечно, катахреза. Что катахреза может быть прозопопеей, т. е. олицетворением, ясно из таких ходовых английских примеров, как «лицо горы» или «глаз урагана». Но может быть, что отношение между катахрезой и прозопопеей не сводится к отношению между родом и видом (прозопопея как подвид катахрезы или наоборот), а является более сложным и конфликтным. И что следовало бы из этого для гипограмматической модели текста?

Подобные вопросы относятся к сфере тропологии. Тропология — часть риторики, которую Риффатерр признает, хотя и без особого энтузиазма. В самом деле, первая же фраза «Очерков структурной стилистики» разоблачает нормативную риторику как препятствие для стилистического анализа, что в контексте французской педагогики имело самый насущный смысл. Но к моменту появления «Семиотики поэзии», после Якобсона, Барта и Женетта (не говоря уже о «Белой мифологии» Деррида), термин «риторика» претерпел существенную эволюцию и уже не мог быть отведен с такой небрежностью. Тем не менее Риффатерр последовательно не допускает даже и намека на то, что риторические категории могут вести свою собственную жизнь, не детерминированную грамматическими структурами. В самом начале «Семиотики поэзии» в один из редких у него догматических моментов Риффатерр заявляет: «Я знаю, что уже были предложены многие подобные описания (структуры значения в поэтическом тексте), зачастую основанные на риторических категориях, и я не отрицаю полезность таких понятий, как фигура и троп. Но и тогда, когда эти категории четко определены <...>, и тогда, когда они безразмерны <...>, они могут быть использованы независимо от теории чтения и понятия текста» (*Семиотика*. С. 1). Возможно, однако, и другое мнение: никакая теория чтения не может не быть теорией тропов. Это мнение существует, и оно подкреплено аргументами. Коль скоро такое мнение существует и коль скоро понятие гипограммы оказывается с самого начала переплетено с конкретной тропологической функцией (а именно с катахрезой через прозопопею)<sup>14</sup>, утверждение Риффатерра подлежит проверке, и проверкой этой являются практические результаты чтения, к которым позволяет прийти данная посылка. Справляются ли риффатерровские прочтения с явной силой фигурации, т. е. вполне ли они владеют способностью сообщать, узурпировать и отнимать значение у грамматических универсалий? До известной степени эти прочтения учитывают взаимодействие тропов. Они без труда включают якобсоновскую пару «метафора — метонимия» в рамки своей трансформационной логики<sup>15</sup>, они могут учитывать различные катахретические новообразования<sup>16</sup>. Но как они ведут себя при встрече с тропом, который грозит расчленивать или изуродовать

лексическую и грамматическую целостность гипограммы? Таким тропом является прозопопея, олицетворение; в качестве тропа обращения прозопопея оказывается средством фигурации читателя и чтения. И еще одним свидетельством острого философского и риторического чутья Риффатерра является тот факт, что, хотя его система девальвирует или даже обходит стороной само понятие прозопопеи, именно прозопопея оказывается центральным тропом того поэтического корпуса, который в первую очередь послужил образцом для всей риффатерровской концепции поэтического текста. Это корпус поэзии (и прозы) Виктора Гюго<sup>17</sup>.

За очевидным недостатком места мы продемонстрируем справедливость вышесказанного лишь на одном примере. Примером послужит риффатерровское прочтение стихотворения Гюго «Написано на стекле фламандского окна». Это прочтение предложено в статье Риффатерра «Поэтический текст как репрезентация» (*Производство*. С. 175—198). Приводим текст стихотворения Гюго:

- G'aime le carillon de tes cités antiques,  
 O vieux pays gardien de tes moeurs domestiques,  
 Noble Flandre, où le Nord se réchauffe engourdi  
 Au soleil de Castille et s'accouple au Midi!
- 5 Le carillon, c'est l'heure inattendue et folle,  
 Que l'oeil croit voir, vêtue en danseuse espagnole,  
 Apparaître soudain par le trou vif et clair  
 Que ferait en s'ouvrant une porte de l'air.  
 Elle vient, secouant sur les toits léthargiques
- 10 Son tablier d'argent plein de notes magiques,  
 Reveillant sans pitié les dormeurs ennuyeux,  
 Sautant à petits pas comme un oiseau joyeux,  
 Vibrant, ainsi qu'un dard qui tremble dans la cible;  
 Par un frêle escalier de cristal invisible,
- 15 Effarée et dansante, elle descend des cieux;  
 Et l'esprit, ce veilleur fait d'oreilles et d'yeux,  
 Tandis qu'elle va, vient, monte et descend encore,  
 Entend de marche en marche etter son pied sonore!

(Дословный перевод:

- Я люблю перезвон курантов в твоих старинных городах,  
 О старый край, хранитель семейственных нравов.  
 Благородная Фландрия, где окоченевший Север отогревается  
 Под лучами кастильского солнца и совокупляется с Югом!
- 5 Перезвон курантов — это неожиданный и безумный час,  
 Который видится глазу в облике испанской танцовщицы,  
 Внезапно являющейся в живом и ясном проеме,  
 Который образовался бы при открытии воздушной двери.  
 Она идет, перетряхивая над летаргическими крышами
- 10 Свой серебряный передник, полный волшебных нот,  
 Безжалостно пробуждая унылых сонь,  
 Семена и подпрыгивая как веселая птица,  
 Вибрируя как копьё, поразившее цель;  
 По хрупкой лестнице из невидимого хрусталя,
- 15 Испуганная и танцующая, она спускается с небес;  
 А дух, этот бессонный наблюдатель, состоящий из ушей и глаз,  
 Пока она отдаляется, приближается, поднимается и вновь спускается,  
 Все слышит, как ее звучащая стопа блуждает от ступеньки к ступеньке!)

Риффатерр использует этот текст в качестве примера описательной поэзии для доказательства того, что при подобных описаниях поэтическая репрезентация основана не на воспроизведении или имитации внешнего референта, а на распространении гипогаммы, матрицы или клише, которое осуществляется на чисто вербальном уровне: «Поэтична не внешняя реальность; поэтичен тот способ, которым она описана и которым она «увидена», исходя из данных слов» (С. 178) — или даже еще сильнее: «Таким образом, литературное описание реальности лишь по видимости отсылает к вещам, к означаемым; на самом деле поэтическая репрезентация всегда основана на отсылке к означаемым» (С. 198). Это позволяет ему не только уйти от обычных пошлостей касательно путешествий и пристрастий Гюго, но и, более того, выявить некоторые детали, организующие текст и действительно имеющие мало отношения к воспринимаемому контуру реальности, послужившей объектом описания. Наконец, это позволяет ему выявить правильность избранных поэтом фигуральных носителей значения. Эта правильность осмыслена у Риффатерра не как точность наблюдения над реальностью (такое наблюдение было бы обречено быть бесконечным в своих денотациях, а потому всегда быть произвольным и неокончательным), но как точность взаимодействия между несколькими вербальными системами, каждая из которых ограничивает и определяет другую посредством схождения и контрастов. Репрезентация часов как испанской танцовщицы и одновременно как птицы, репрезентация перезвона как восхождения и нисхождения по лестнице и одновременно как наполненного передника, а также некоторые другие по видимости несовместимые детали оказываются порождениями одной и той же общей матрицы. Эта матрица генерирует при посредстве ряда клише свою собственную систему гипогамм. Это «семантическое данное» опознается как словосочетание «*carillon flamand*» («фламандские куранты»), которое посредством амплификации продуцирует детерминирующие конфигурации дескриптивных систем, лежащие в основе стихотворения. Каждое из риффатерровских описаний отдельных элементов стихотворного описания самих по себе вряд ли оставляет большой простор для возражений.

Дескриптивная система «*carillon flamand*» («фламандские куранты») действительно присутствует в тексте Гюго, но она начинается лишь с пятого стиха, а заканчивается в пятнадцатом стихе; заключительные три стиха, строго говоря, не относятся к этой дескриптивной системе. На самом деле, совсем не очевидно, что это стихотворение вообще является дескриптивным: к нему не подошло бы такое название, как «Куранты» («*Le carillon*»), которое, может быть, оказалось бы применимо к стихотворению, написанному Рильке на ту же тему, «*Quai du gosaire*» («Новые стихотворения»). Если здесь и есть «дескрипция», то «дескрипция» эта



объемлется рамой, не имеющей к дескрипции никакого отношения. Стихотворение представляет собою объяснение в любви, обращенное к чему-то или к кому-то. Это объяснение строится как обращение одного субъекта к другому в ситуации *я — ты (je — tu)*, которая вряд ли может быть названа дескриптивной.

J'aime le carillon de tes cités antiques,  
O vieux pays gardien de tes moeurs domestiques...

(Дословный перевод: .

(Я люблю перезвон курантов в твоих старинных городах,  
О старый край, хранитель семейственных нравов...)

Апострофа, обращение (O vieux pays... — О старый край...) обрамляет дескрипцию, которую это обращение и делает возможной. На самом деле перед нами не дескрипция, а прозопопея, олицетворение двух сущностей, безусловно не обладающих никаким лицом в буквальном смысле слова. Первая из этих сущностей — «l'heure» («час»), вторая — «l'esprit» («дух»). В конце же стихотворения становится возможным с уверенностью опознать в *я (je)* и *ты (tu)* первого стиха — время и дух. Фигурация осуществляется посредством этого обращения. Риффатерр отмечает это, — было бы и в самом деле трудно проглядеть этот факт, — но, кажется, не придает этому решительно никакого значения, ни стилистического, ни какого-либо иного. Он называет это персонификацией и выводит эту процедуру за рамки своего комментария, подчеркивая банальность намерения «в очередной раз описать одну реальность через другую, неодушевленное через одушевленное» (С. 177). Разумеется, никто не подвергает сомнению тот факт, что фигура обращения постоянно встречается в лирической поэзии — настолько постоянно, что является даже жанрообразующим признаком, по крайней мере, оды (ода же, в свою очередь, может рассматриваться как парадигма лирической поэзии в целом). В равной степени бесспорно и то, что фигура обращения приобретает в этих условиях, как и другие фигуры, характер конвенциональный, характер клише. Все это, однако, ни в коей мере не позволяет нам отбрасывать или игнорировать фигуру обращения как главную текстопорождающую силу, генерирующую данное стихотворение в целом. Ибо своеобразие «Написанного на стекле фламандского окна» изначально состоит вовсе не в тех или иных неожиданных деталях; эти «дескрипции» могут появиться лишь потому, что одна абстракция (*сознание или дух — l'esprit*) приведена в фигуральную связь с другой абстракцией (*время*), и это отношение духа ко времени уподоблено отношению мужчины к женщине в совокупающейся паре (ст. 1 и 5). Иными словами, матрицей здесь будет не слово «carillon» («звон курантов»), а фраза «j'aime le carillon» («я люблю звон курантов»), и эта матрица не представляет собой «семантическое данное», а сама по себе уже является фигурой: она не описывает какое-то специфическое сексуальное

извращение (например, «хронофилию») — не описывает потому, что лица, вовлеченные в это любовное приключение, являются лицами лишь в силу языковой фигурации. Все последующее описание, одно большое предложение, растянувшееся на тринадцать стихов, есть экспансия (в риффатерровском смысле термина) первоначальной фигуры. Эта «дескрипция» не описывает какую-то сущность, референциальную или текстовую, а устанавливает отношение между понятиями, и это отношение оказывается выстроенным по образцу чувственного восприятия: вся эта фраза кульминирует глаголом слышать («Le carillon, c'est l'heure... *Et l'esprit (l)'entend*» — «Перезвон — это час... А дух... слышит (его), и этот глагол «слышать» несет здесь в полной мере тяжесть драматического разрешения и понимания. Фигуральной загадкой здесь, как и в первой главе гегелевской «Феноменологии духа», является загадка рационального познания, оказывающегося каким-то образом в родстве с чувственным восприятием. Это может представлять собой классическую философу, но никак не ядро детерминированного языкового значения.

Риффатерр, несомненно, прав, когда говорит, что предположительный объект описания имеет здесь не референциальный, а вербальный характер. Но этой вербальной сущностью, или функцией, является, однако, не означающее «carillon», а фигура *l'esprit entend le temps* — дух слышит (равно как и «видит» — *voit* и в конечном счете «любит» — *aime*) время. Текст, таким образом, представляет собою не мимесис означающего, а мимесис специфической фигуры, прозопопеи. А поскольку мимесис и сам представляет собою фигуру, мы имеем дело с фигурой фигуры (с прозопопеей прозопопеи), а никак не с дескрипцией — ни по видимости, ни по сути. Это в той же мере дескрипция, в какой являются дескрипцией аллитерирующие бутылки или синекдохические церкви в «Поисках утраченного времени». Для стихотворения Гюго подошло бы не заглавие «Куранты», а заглавие «Прозопопея» — не в том размытом и общем смысле, в каком это применимо к любому поэтическому обращению<sup>19</sup>, а в том вполне конкретном смысле, что тяжесть понимания и убеждения в этом тексте точно соответствует эпистемологическому напряжению, породившему прозопопею, ведущий троп поэтического дискурса. Действительным заглавием является, однако, «*Ecrit sur la vitre d'une fenêtrre flamande*», задающее «здесь» и «теперь» данного стихотворения. Это заглавие не удостоилось у Риффатерра никаких комментариев, а между тем оно нуждается в объяснении.

Отношение между курантами и временем должно было бы вызвать особый интерес у семиотика, поскольку оно аналогично отношению между означающим и означаемым, лежащему в основе знака. Звон колоколов (или условная мелодия, служащая прелюдией к настоящему перезвону) есть материальный знак события

(хода времени), феноменальность которого недостаточно достоверна. По известному выражению, если бы не романы (романы как книги), никто бы не знал наверняка, что он влюблен; точно так же, не будь колоколов и часов, никто бы не был уверен, что такая вещь, как время, существует — в полновесном онтологическом смысле термина. Потому что, как хорошо знает большинство философов, само понятие достоверности, лежащее в основе всех прочих понятий, возникает лишь в соотнесенности с чувственным опытом — предстает ли он, как у Гегеля, в качестве непосредственной достоверности или жеб как у Декарта, в качестве отрефлектированной иллюзии. Если предполагается сознание (или опыт, разум, субъект, дискурс, лицо), то оно должно поддаваться феноменализации. Но, поскольку феноменальность опыта не может быть установлена а priori, она может осуществиться лишь в процессе означивания. Феноменальные и чувственные свойства означающего должны послужить гарантами несомненного существования означаемого и в конечном счете референта. Отношение перезвона курантов ко времени должно быть подобно отношению ума к ощущениям: это звуковой облик, «маска со звучащими глазами» (Рильке), облакающая познание и связывающая посредством метонимической замены звук колоколов с «лицом» циферблата. После того как феноменальная интуиция приведена в движение, все прочие субституции происходят как при цепной реакции. Но начальной, катахретический акт означивания произволен. Данный текст, как и все тексты, поневоле следует этой программе, независимо от философских знаний или искушенности автора. Он осуществляет этот первоначальный трюк, произвольно сопрягая мыслящий ум (*l'esprit*) с семиотическим отношением, объединяющим колокола и ход времени, который колокола обозначают. Ощущения становятся знаками ума, точно так же, как звук колоколов являет собою знак времени, потому что время и ум сплетены в фигуре, как женщина и мужчина в любовном объятии. Это признание в любви («*j'aime le carillon*» или *l'esprit aime le temps*) разыгрывается далее в эротическом модусе «простого» чувственного восприятия<sup>20</sup> как аллегория последующего познания, как сцена соблазнения, кульминирующая в необыкновенной строке, представляющей собой прозопопею прозопопеи:

*Et l'esprit, ce veilleur fait d'oreilles et d'yeux...*

(А дух, этот бессонный наблюдатель, состоящий из ушей и глаз...)

Это странное, бессонное чудовище, составленное из ушей и глаз, так же как грязь составлена из земли и воды, столь поражает наше зрительное восприятие, что ни один внимательный читатель не может не отреагировать на этот образ. Это зримые очертания предмета, не обладающего чувственным существованием: иными словами, это галлюцинация. Как знает всякий читатель Гюго, или, в данном случае, всякий, кто когда-либо задумывался о ножках стола или, подобно Вордсворту, о лицах или подошвах гор,

прозопопея галлюцинаторна. Сделать невидимое видимым — это жуткое, сверхъестественное дело. Можно было ожидать, что читатель такого калибра, как Риффатерр, отзовется на эту процедуру. Одна из ранних статей Риффатерра, более чем на двадцать лет предшествующая той, о которой мы говорим, и вошедшая в «Очерки структурной стилистики», называется «Галлюцинаторное видение у Виктора Гюго». Тон и техника этой статьи могут показаться весьма «идеологичными», особенно в сравнении со строгостью позднейших текстов Риффатерра, но уже и в этой статье автор ведет героическую борьбу за разделение литературных эффектов и психологического опыта. Анализ является стилистическим лишь по названию, так как Риффатерр еще использует здесь приемы тематической критики, первоначально служившие у Пуле или у Башляра иным, не стилистическим целям. Но программная идея риффатерровского анализа выражена ясно: поэтические тексты несут нам не галлюцинацию, а галлюцинаторный эффект. Это же четкое различие зафиксировано Риффатерром и в сноске, поясняющей ключевое слово *invisible* (*невидимый*) при разборе интересующего нас стихотворения Гюго: «формула *ce veilleur fait d'oreilles et d'yeux* (*бессонный наблюдатель, состоящий из ушей и глаз*) четко разграничивает два порядка ощущений...; транспозиция звуковых категорий в зрительные представлена, следовательно, не как синэстезия, а как галлюцинация. Эта галлюцинация эффективна в поэтическом отношении, но с точки зрения литературного мимесиса это опять-таки извинение, признание необходимости обеспечить референцию к какому-то рациональному контексту» (*Производство*. С. 186, примеч. 1). И вновь мы останавливаемся в задумчивости перед подобным заявлением. Настораживает в нем не тезис о неререференциальности, который очевиден, а имплицитное утверждение о наличии семантической детерминации, зеркальным отрицанием которой и является неререференциальность. Декарт находил трудность в том, чтобы отличить бодрствование от сна, потому что, когда человек спит и видит сон, ему всегда снится, что он бодрствует — точно так же, как бодрствует «ум» у Гюго (*l'esprit, ce veilleur...*). Как же можно в таком случае уверенно разграничить галлюцинацию и перцепцию, если при галлюцинации разница между *Я вижу* и *Я думаю, что вижу* была односторонне упразднена в пользу апперцепции? Сознание стало сознанием лишь по отношению к самому себе. В этом плане всякое сознание, включая и восприятие, галлюцинаторно: у человека никогда не «бывает» галлюцинации в том смысле, в каком у человека «бывает» боль в ноге после удара ногой о камень, по английской пословице. Как гипотеза о сновидении подрывает несомненность сна, точно так и гипотеза о галлюцинации (или фигура галлюцинации) подрывает несомненность чувственного восприятия. В лингвистических категориях

это означает, что невозможно сказать, является ли прозопопея убедительной потому, что эмпирически существуют сновидения и галлюцинации, или же, наоборот, мы верим в существование таких вещей, как сновидения и галлюцинации потому, что наш язык допускает возможность такой фигуры, как прозопопея. Вопрос «Я это увидел или это мне привиделось?» обречен остаться без ответа. Прозопопея подрывает различие между референцией и сигнификацией, на котором базируются все семиотические системы, включая систему Риффатерра.

Претензия всякой поэзии на то, чтобы сделать невидимое видимым, является фигурой ровно постольку, поскольку она подрывает различие между знаком и тропом. Она контрабандой возвращает хитросплетения риторики в гигиенически чистое и упорядоченное пространство семиотики. Эта претензия открыто выражена в стихотворении Гюго, и она придает особый вес слову «invisible», которое появляется в тексте (ст. 14):

Par un frêle escalier de cristal invisible  
... elle (l'heure) descend des cieux.

(По хрупкой лестнице из невидимого хрусталя  
... она (=час) спускается с небес.)

Комментируя эти строки, Риффатерр подчеркивает (1) гиперболическую функцию тавтологии «cristal invisible», делающей хрусталь еще более хрустальным, и (2) негативную силу эпитета, заменяющего архитектурную, пространственную и, следовательно, видимую лестницу — лестницей невидимой. Тем самым подготавливается переход от зрительных ощущений к слуховым, осуществляемый в заключительном стихе. В дескриптивном контексте, рамками которого добровольно ограничил себя Риффатерр, оба замечания совершенно справедливы, а эффект сверхдетерминации, предполагаемый их взаимоналожением, совершенно достаточен. Эти дескриптивные стратегии интрасенсорных циркуляций вписаны, однако, в более широкие рамки. В этих рамках взаимодействие происходит не между разными видами чувственного восприятия, а между чувственным восприятием как таковым, с одной стороны, и вневещным сознанием — с другой. Именно поэтому в формуле «l'esprit, ce veilleur fait d'oreilles et d'yeux», как верно отмечает Риффатерр, *глаза* и *уши* различены, но взаимоуравнены: между ними нет диалектического напряжения. То, что в бодлеровских «Соответствиях» достигается за счет безграничного расширения, смещения и слияния разных чувственных способностей<sup>21</sup>, в случае Гюго достигается за счет изначальной фигуры обращения; следовательно, анализу подлежит действие именно этой фигуры, а не обобщающей синекдохи, которая в тексте Гюго отсутствует. Помимо функций, указанных Риффатерром, словосочетание «cristal invisible» функционирует еще и в другом регистре, несущем более серьезную нагрузку в

масштабе текста в целом. Введение опосредующего образа лестницы позволяет уподобить время невидимому кристаллу; материальность кристалла, доступная, по крайней мере, одному из чувственных ощущений, согласуется с общей стратегией текста, состоящей в том, чтобы сделать неуловимый ход времени доступным для зрения и слуха. Но в стихотворении есть еще один «кристалл», на сей раз уже видимый и также обретающий материальность, хотя и совершенно иным способом: мы имеем в виду оконное стекло, на котором, согласно заглавию, пишется стихотворение. Поскольку текст написан на прозрачном стекле окна, стекло и в самом деле становится видимым, и эту метаморфозу можно рассматривать как еще одну фигуру для сопряжения ума и чувственных ощущений. Отчеканив начальную прозопопею обращения, Гюго заставил ум и время предстоять друг другу в таком же вечном взаимоотражении, в каком находятся глаз Нарцисса и отражение его лица в воде. В отличие от всех прочих слагаемых текста Гюго, его заглавие содержит один элемент, который не является галлюцинаторным. В этом тексте фантастичны все детали и все общие положения, за исключением содержащегося в заглавии утверждения о том, что он *написан, est écrit*. Что он написан на оконном стекле, подобно любовному стихотворению Свифта, обращенному к Стелле,— это еще одно клише, которое следует добавить к коллекции Риффатерра. Но что он вообще написан, как был написан гегелевский текст в первой главе «Феноменологии...», это невозможно отрицать. Материальность (в отличие от феноменальности) текста, которая тем самым открывается, невидимый «кристалл», чье существование тем самым обращается в определенные «там» и «тогда», которые могут превратиться в «здесь» и «теперь» при чтении текста, разворачивающемся «теперь»,— эта материальность не есть материальность духа, или времени, или звона курантов (существование всего этого обеспечено лишь фигурой прозопопеи). Материальность текста — это материальность надписи, инскрипции. Описание, как выясняется, была лишь приемом для сокрытия инскрипции. Инскрипция не есть ни фигура, ни знак, ни познание, ни желание, ни гипограмма, ни матрица, и тем не менее ни одна теория чтения, ни одна теория поэзии не будет последовательной, если, подобно риффатерровской теории, она будет отвечать на диктат инскрипции лишь фигуральным уклонением, которое, в случае Риффатерра, принимает изощренно-эффективную форму уклонения от фигурального.

### Примечания

- 1 Ср. хотя бы обсуждение вопросов преподавания у Декарта: *Descartes R. Réponses aux secondes objections (contre les Méditations)*.— In: *Descartes R. Oeuvres philosophiques*. Ed. Fernand Alquié. P.: Garnier, 1967. Т. II, p. 583 ff.

- 2 См., например, риффатерровскую критику замечаний Ролана Барта о тексте Тацита: *Очерки структурной стилистики*. С. 281—285.
- 3 В отличие от «значения» (meaning), которое референциально и не связано с формальным кодированием.
- 4 В этом пункте программа Риффатерра соприкасается с рецептивной эстетикой «констанцской группы». Введенное Феликсом Водичкой понятие «конкретизации», существенное для Г. Р. Яусса и его единомышленников, близко стоит к риффатерровскому понятию актуализации.
- 5 Здесь можно вспомнить о таких разнородных примерах, как критические эссе Пруста о Бальзаке и Флобере или некоторые пассажи в ранних эссе Сартра из сборника «Situations I».
- 6 Деррида и Фуко были при этом сознательно (и благоразумно) оставлены в стороне, поскольку их работы выходят за строго технические рамки обсуждения.
- 7 В 1971 г. Жан Старобинский опубликовал давно ожидавшуюся книгу «Слова под словами: анаграммы Фердинанда де Соссюра», к которой прилагались и другие неопубликованные тексты из записных книжек Соссюра. Эти публикации привлекли к себе пристальное внимание самых разных лиц, особенно Юлии Кристевой и группы «Тель Кель». Вероятно, наилучшим англоязычным описанием теоретического вызова, содержащегося в этих работах Соссюра, является статья: *Lotringer S. The Game of the Name.*— *Diacritics* (Summer, 1973). P. 8—16.
- 8 Во всех этих вопросах Соссюр оказывается особенно смущен и вместе с тем головокружительно спекулятивен тогда, когда он покидает область классической латинской поэзии и пускается в рискованные обсуждения индоевропейских корней древнегерманской и скандинавской аллитерационной поэзии. См., например, раздел о немецких словах *Stab* и *Buchstabe* (*Starobinski J. Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure.* P., 1971, p. 38—40).
- 9 Единственным исключением, насколько я знаю, был вступительный текст под названием «Анаграммы», опубликованный Старобинским в «*Mesure de France*» (Février, 1964); этот текст упоминается у Деррида. Несколько загадочное существование соссюровских тетрадей возбуждало оживленные толки в интеллектуальных кругах вплоть до публикации книги «Слова под словами».
- 10 См. особенно статью «Параграмма и актуальный смысл» в книге «Производство текста»; см. также «Семиотику поэзии», с. 12 и примеч. 16 (С. 168), с. 19 и далее по книге. Риффатерровская терминология, может быть намеренно подражающая колебаниям Соссюра, не вполне последовательна, и не всегда удается строго разграничить термины *гипограмма*, *параграмма* и даже *матрица* в риффатерровском словоупотреблении. Судя по всему, параграмма обозначает процесс выпеснения гипогаммы при помощи интертекста, но, поскольку текст и образуется самим этим выпеснением, мы вправе заключить, что различие между гипогаммой и параграммой не столь важно. Терминологическая амбивалентность тем самым оказывается оправданной или несущественной. Что касается понятия матрицы, обозначающего семантическую основу гипогаммы, предшествующую специфической лексикализации, то его отличия ясны; в отличие от гипогаммы или параграммы, матрица может не быть актуализована в тексте. Риффатерр даже иногда допускает, что матрица никогда не актуализована, но он не исходит из этого, как из необходимой предпосылки во всех своих примерах. Мое собственное предпочтение термина *гипограмма* связано с этимологическими соображениями Соссюра, которые станут очевидны позднее.
- 11 Это позволяет Риффатерру считать, что он избегает метафизического затруднения, связанного с наличием первоначального *locus principis*, который, как показал Лотрингер, определяет основу соссюровской системы посредством принципа имени.
- 12 О понятии *Beispiel* в первой главе «Феноменологии духа» см.: *Warminski A. Reading for Example: «Sense Certainty» in Hegel's Phenomenology of Spirit.*— *Diacritics* (Summer, 1981), p. 83—94.

- 13 Расхождение между Риффатерром и Деррида сразу становится явным в следующем абзаце «Похоронного звона», в котором среди прочего говорится о возможности преподавания: «Возможно, существует полная несовместимость, а не диалектическое противоречие между преподаванием и записыванием, учителем и писцом».
- 14 Ср. аналогичные колебания Соссюра в связи с соотношением между гипограммой и тропом: в его случае этим тропом была параномасия. *Starobinski J. Op. cit. p. 32.*
- 15 В работах Риффатерра приводятся многочисленные примеры метонимизации внешне метафорических структур; эту технику риторического анализа Риффатерр разделяет с Жераром Женеттом. См. особенно яркий пример в «Семиотике поэзии», с. 122.
- 16 См., например, статью «Поэтика неологизма» в «Производстве текста» или наблюдения над стихотворением Кено в «Семиотике поэзии».
- 17 «Очерки структурной стилистики» без преувеличения могли бы быть названы книгой о Викторе Гюго: я полагаю, первоначально именно таково было предназначение этих статей. «Семиотика поэзии» в первую очередь сосредоточена на поэтах-символистах и сюрреалистах, шедших вслед за Гюго. Для такого объединения имеются, конечно, глубокие исторические основания, поскольку воздействие Гюго на французскую поэзию XIX и XX вв. сравнимо только с воздействием Гете на немецкую поэзию того же периода или с комбинированным воздействием Мильтона и Спенсера на английский романтизм. Если так называемая символистская и сюрреалистская поэзия Франции имеет «лицо», то это лицо Гюго.
- 18 См. риффатерровское оправдание использования глаголов ощущения (С. 191). Вопрос состоит не в том, как оказываются задеты временем фиктивные лица («персонажи»), поскольку воздействию времени здесь подвергаются не лица (реальные или вымышленные), а ум, в наиболее общем смысле слова.
- 19 И в каком это действительно часто применяется к поэтическим обращениям, хотя и при посредстве более благозвучного и возвышенного термина «ода» или «Ода к Иксу».
- 20 Эротика является не столько усиленным вариантом чувственного опыта, сколько фигурой, которая делает такой опыт возможным. Мы не видим то, что мы любим, но мы любим в надежде подтвердить иллюзию, что мы вообще что-то видим.
- 21 Разумеется, это крайне упрощенная трактовка «Соответствий». Здесь имеется в виду общепринятое представление об этом тексте, а не сам текст.

*Перевод С. Козлова*





## М. М. БАХТИН В СОВРЕМЕННОМ ПРОЧТЕНИИ

### О ВОСПОМИНАНИЯХ Р. М. МИРКИНОЙ

Эти воспоминания происхождением своим обязаны изыскательской активности нескольких кропотливых филологов. Дело было так: в середине 70-х годов московский исследователь биографии и творческого наследия М. В. Юдиной А. М. Кузнецов обнаружил в архиве пианистки письмо с сообщением о существовании записей курса лекций по истории русской литературы, который М. М. Бахтин читал на дому сначала в Витебске, а затем в Ленинграде в 1920-е годы. В письме было названо имя слушательницы, которой принадлежали записи,— Р. М. Миркина,— но и только. Ни адреса, ни каких-либо сведений. Неизвестно было, как ее искать, позвонили даже московскому поэту Зинаиде Миркиной, но она ничего, конечно, сказать не могла. Но когда стали разузнавать в Ленинграде, то исследователь культурной истории своего города в 20—30-е годы Н. И. Николаев очень быстро разыскал Рахиль Моисеевну Миркину, учительницу-словесницу, уже в то время на пенсии. Оказалось, что весь обширный курс, записанный ею полвека назад, она сохранила, и вскоре отдельные лекции из него (главным образом о поэтах-символистах) были напечатаны. При встрече с Рахилью Моисеевной в январе 1977 г. в Ленинграде она рассказывала о Бахтине, каким его помнила. На просьбу записать ее рассказ отозвалась сразу и сделала это немедленно. Так возникли эти воспоминания.

Конечно, могут сказать, что угол зрения в них ограничен. Автор их не принадлежала к близкому кругу Бахтина и не могла видеть много. Тем не менее это почти единственные письменные воспоминания о Бахтине той поры, которые мы имеем. Мемуаров о нем вообще не много, и почти все они принадлежат тем, кто узнал Бахтина уже в последний его период. Понятно поэтому, как ценны любые крупинцы живых впечатлений из давних времен. Воспоминания Миркиной содержат такие крупинцы, они доносят до нас живые картины тех лет, например колоритную обстановку выступления Бахтина на квартире Юдиной. Об этом докладе, как и о некоторых фактах еще, мы знаем только из этих воспоминаний; иные же сообщения Миркиной дополняются устными сведениями от других лиц; так, упомянутый ею вечер Н. А. Клюева, на котором она не присутствовала,— вероятно, тот самый, о котором рассказывал И. И. Канаев: Клюев исполнял свои «Избяные песни» в том кружке, который мы сейчас именуем кругом Бахтина, и имело место это исполнение на той самой квартире Юдиной на Дворцовой набережной (кстати, в том же доме на набережной, рядом с Эрмитажем, жил академик Е. В. Тарле, о чем ныне

свидетельствует мемориальная доска, упоминающая Тарле, но не Юдину; о биографических связях Тарле с Бахтиным см. ниже текст — «Об одном разговоре и вокруг него»).

Не все автор воспоминаний, писанных в 70-е годы, договаривает; например: «Михал Михалыч исчез». Кое-что нуждается, видимо, в проверке хронологической: когда происходил цикл лекций во дворце Юсупова? Все же, скорее всего, до ареста лектора 24 декабря 1928 г. А впрочем, и уже находясь под следствием в 1929 г., он пользовался некоторой свободой, писал на заказ статьи о Толстом и даже их напечатал под собственным именем (см. об этом в том же тексте «Об одном разговоре и вокруг него»). Если бы выяснилось, что он еще и публичные лекции мог читать под следствием, это было бы дополнительной краской к характеристике времени; только все-таки вряд ли.

Публикацией настоящих воспоминаний мы выполняем долг благодарности Р. М. Миркиной (1906—1987), записавшей и сохранившей лекции Бахтина и сумевшей, таким образом, донести до нас частицу его в основном оставшегося незаписанным устного творчества 20-х годов.

С. Б.

Р. М. Миркина

## БАХТИН, КАКИМ Я ЕГО ЗНАЛА

*Молодой Бахтин*

Моя встреча с Михалом Михалычем Бахтиным произошла в Витебске в начале 20-х годов. Это был молодой человек лет двадцати семи, выше среднего роста, хорошо сложенный, с русыми, гладко зачесанными назад и довольно длинными волосами, вопреки моде тех лет. Сначала он ходил бритым, потом отпустил негустую и недлинную бороду. На бледном лице с очень высоким лбом с глубокими взлизинами — темно-карие глаза с мягким, внимательным взглядом и чуть загадочная улыбка. Таким я представляла себе князя Мышкина. Фотография Бахтина, приложенная к его книге «Вопросы литературы и эстетики» (М., «Худож. лит.», 1975), меня поразила. Я искала в ней черты Михала Михалыча, которого знала, но сходства не находила.

В то уже далекое время Витебск жил яркой культурной жизнью. Из голодного и холодного Петрограда приехали многие известные деятели искусств. Дирижер Мариинского театра Малько организовал симфонический оркестр, профессор Дубасов — консерваторию. В бывшем особняке банкира Вишняка развернуло свою деятельность художественное училище. Фасад здания был украшен росписями. Говорили, что они были выполнены уроженцем Витебска Марком Шагалом.

В местном городском театре была сформирована интересная труппа: Н. Смолич, Драга, Сумароков, Агринцева, Готарский, Малявин, Шабельский, Харламов, Нерадавский, Бертельс, Жеромская. На гастроли приезжали знаменитые театры, артисты и музыканты. Сергей Радлов привез «Эугена несчастного» Толлера, Вторая студия Художественного театра — «Сверчок на печи» Диккенса. В спектаклях принимали участие Орленев, Давыдов, Папазян, Кондрат Яковлев, Ведринская. С концертами выступали

певица Зоя Лодий, балерина Люком и Ольга Преображенская, пианистка Мария Юдина.

Юдина, превосходная музыкантша, выглядела необычно. Это была прекрасная молодая женщина, одетая в скромное закрытое черное, отнюдь не концертное платье, отделанное небольшим белым воротничком и такими же манжетками. В ней было что-то от курсистки прежних времен и монахини одновременно. Импо-зантичный молодой человек, сын бывшей директрисы частной жен-ской прогимназии, по фамилии Давыдов, преподнес ей три боль-шие темно-красные розы. (В то время артистам цветы не подносили.) Этот эпизод показался мне кадром из великосветско-го фильма и привел в восторг.

Молодежь, главным образом учащаяся, была увлечена этой необычной для тихого провинциального Витебска, приподнятой атмосферой. Но и на таком фоне Михал Михалыч Бахтин вызвал особый интерес.

Впервые я увидела Бахтина в городской библиотеке, которая называлась почему-то Домом книги. Михал Михалыч выступал с публичной лекцией о Пушкине. Всех желающих его послушать едва вмещал большой зал библиотеки. Слушателей он захватил и покори́л. Читал Бахтин и в других учреждениях (названия их я забыла). Занятия на каких-то курсах он проводил вопросно-ответ-ным методом. Блистал на них высокий юноша с неординарной внешностью и высоким прерывистым голосом — Ваня Соллер-тинский.

Где бы Бахтин: ни выступал, ему везде сопутствовал огромный успех. Приведу мнение известного витебского врача А. М. Певзе-ра, человека разносторонних интересов и знаний, о лекции, посвященной Ал. Блоку: «То, что Бахтин сказал о „Двенадцати” и „Соловьином саде”, равнозначно этим поэмам».

Без участия Бахтина не проходили и очень модные в то время «литературные суды». Заседали «суды» в городском четырехърус-ном театре при полных сборах. Михал Михалыч всегда выступал как защитник и всегда выигрывал, за исключением «дела» Веры Мирцевой. Вера Мирцева, героиня одноименной пьесы, шедшей в театре, застрелила своего любовника: он угрожал предать глас-ности их переписку. Помню, слова прокурора (артист Нерадов-ский) «Весь город говорит...» защитник перефразировал: «Да, весь город говорит — весь город сплетничает. Нажимая курок, Вера убивала сплетню». Но присяжными (актерами театра) подсудимая была признана виновной. Это было единственное «дело», которое Бахтин проиграл, и его это, видимо, огорчило.

Вскоре мы, постоянные слушатели Бахтина, решили не ограни-чиваться его публичными выступлениями и организовали кружок (человек 10—12) по изучению русской литературы. Занятия круж-ка проходили у него на дому.

Михал Михалыч был женат. Жену его звали Елена Александр-овна. Это была молодая женщина невысокого роста, тонкая и стройная. В ее лице, смуглом, матовом, слегка удлиненном, я находила сходство с иконописными образами Богоматери. Елена Александровна понимала, что муж ее великий человек. Относи-лись они друг к другу внимательно, заботливо и нежно, называли ласковыми именами: он ее — Лёнушка, она его — Мишук.

Жили Бахтины на Смоленской улице в квартире врача Алексеевской. Их небольшая комната с окнами, выходящими во двор, была обставлена весьма скудно: письменный стол, еще какой-то колченогий стол, фанерный шкаф, железная кровать. На одной из стен не то с желтоватыми, не то с зеленоватыми обоями мелким почерком были написаны следующие строки:

Здесь жили поэт и философ  
В суровые зимние дни.  
И много проклятых вопросов  
Решали в то время они.

Автором стихов был Валентин Николаевич Волошинов, зять Алексеевской, сосед по квартире и приятель Михала Михалыча. Встречали мы у Бахтиных философа из Москвы Матвея Исаевича Кагана, литературоведа и философа Льва Васильевича Пумпянского, высокого, худощавого, черноволосого, в длинной военной шинели. Говорили, что он левый гегельянец. В Витебске никто из нас не знал, где читает Пумпянский. И только в 30-е годы в Ленинграде я неоднократно слушала его в Доме учителя. Лекции Льва Васильевича свидетельствовали о его глубочайшей эрудиции, самобытности и ярком таланте. Их обычно иллюстрировал художественный чтец — Антон Шварц. Их выступления неизменно пользовались огромной популярностью.

Бывал у Бахтиных и картинный Павел Николаевич Медведев. Он был малоинтересен, но у непритязательной публики пользовался определенным успехом. Видела я Медведева и в Ленинграде, в зале Капеллы, на вечере памяти Александра Блока. Он сидел рядом с Любовью Дмитриевной Блок и всячески ее обхаживал. Жена его сидела поодаль одна. Медведев не обращал на нее внимания, но, когда Сологуб прочитал свое стихотворение, посвященное их дочери Наташе, они переглянулись. Студенты говорили о романе Павла Николаевича с Любовью Дмитриевной с раздражением.

Наш кружок в полном составе просуществовал один год. Участники его разъехались кто куда, и нас осталось только трое, но занятия не пострадали. Михал Михалыч продолжал вести их в прежней манере. Часто он принимал нас лежа, покрытый синим ватным одеялом и поверх серым байковым. У него болела нога, и поговаривали, что это туберкулез.

Лекции Михал Михалыч читал прекрасно. Это был прирожденный оратор с очень выразительным, красивого тембра голосом. Речь его лилась свободно и раскованно. Он никогда не пользовался конспектами, планами, заготовленными цитатами. Некоторая тяжеловесность, присущая его печатным трудам, в устных выступлениях отпадала. Создавалось впечатление, что перед вами блестящий импровизатор, увлеченный и эмоциональный. Стихи он читал нараспев, и казалось, что читал их не лектор и не чтец, а поэт — автор стихов.

Бахтин, конечно, учитывал состав аудитории, но, читая популярно, он никогда ничего не упрощал. Это умение сочетать простоту изложения с глубоким анализом тоже было характерно для Михала Михалыча. Как-то он назвал себя неокантианцем.

В 24-м году Бахтины покинули Витебск и поселились в Ленинграде. Вскоре и я с сестрой (тоже посещавшей занятия у Бахтина)

поступили в Ленинградский институт истории искусств на словесное отделение.

Институт истории искусств переживал пору своего расцвета. Там преподавали такие знаменитые литературоведы, как Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Энгельгардт, В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский, В. В. Виноградов, Н. П. Анциферов, С. С. Мокульский. Но Бахтина они нам не заменили. И по опыту прошлых лет мы с сестрой решили разыскать Михала Михалыча и просить его заниматься с нами на дому. Направляясь в Главный штаб, где находился центральный адресный стол, мы очень волновались. Нам казалось, что при одном упоминании фамилии Бахтина на нас обратятся взгляды всех присутствующих и к нам кинутся с расспросами. Но сенсации, к нашему удовольствию, не произошло. Когда дежурный выкрикнул: «Кому адрес Бахтина?» — ни на кого эта фамилия впечатления не произвела, как, конечно, не произвела бы впечатления и в правильном произнесении.

С вполне понятным чувством страха мы явились к Михалу Михалычу на квартиру. Он согласился продолжить занятия, начатые еще в Витебске. Там мы закончили Львом Толстым, теперь начали с Достоевского. Занятия проводились один раз в неделю по два часа. За урок он назначил символическую плату для каждой из нас, равную стоимости билета на галерею в Александринке.

Дом, в котором жили Бахтины, находился в районе Знаменской улицы (теперь ул. Восстания) на Преображенской улице (теперь ул. Радищева). Комната была большая, но обстановка мало чем отличалась от витебской. Зимой, когда бывало очень холодно, Михал Михалыч накидывал на плечи женский вязаный шерстяной платок. Главным источником существования был, по-видимому, доход от шитья мягких игрушек, которым занималась Елена Александровна. Как-то к ним зашла жена Павла Медведева, и между ней и Михалом Михалычем состоялся такой диалог: Она: «Я пришла поздравить нашу дорогую именинницу». Он: «Наша дорогая именинница пошла к старой даме шить зайцев».

Как-то Михал Михалыч пригласил нас на литературные чтения, которые проходили на квартире у знаменитой пианистки М. В. Юдиной, концерт которой я слушала еще в Витебске. Жила она на Дворцовой набережной в старинном доме. Чтобы попасть в зал, отведенный для чтений, нужно было пройти несколько полутемных, полупустых комнат, на стенах которых были развешаны какие-то таинственные, на мой взгляд, амулеты. Посреди зала были расставлены ряды стульев. Гостей было много, но нам незнакомых. Лишь двоих мы узнали: Соллертинского и Пумпянского.

Соллертинского мы видели не только в Витебске, но и на квартире Бахтина на Преображенской улице. Михал Михалыч как-то заметил, что его гость читает гениальные лекции по истории западноевропейского театра. В Институте истории искусств на словесном отделении Соллертинский вел курс психологии и особое внимание уделял Фрейдю. По психоанализу я сдавала ему и зачет (понятие «экзамен» в то время было отменено).

Пумпянский в тот вечер сидел у стены на полу у ног хозяйки дома. Почему он сидел на полу? Чтобы выразить рыцарское поклонение даме или просто стульев не хватило?

Чтения проводились с благотворительной целью. Плату за вход гости сами клали в специальную коробку — кто сколько хотел.

У столика перед слушателями стоял Бахтин в черной длинной пелерине с капюшоном. Вероятно, ему неловко было появиться перед гостями в своем каждодневном потертом, лоснящемся костюме. В пелерине он выглядел довольно странно, но романтично и еще больше походил на князя Мышкина.

Доклад Михала Михалыча был посвящен Вячеславу Иванову. Слушатели были заворожены. Женщина, сидевшая рядом со мной, воскликнула: «Боже, какая лекция! Он осветил историю мировой культуры, и как он это сделал!»

Приглашал нас Михал Михалыч и на другие чтения. Помню, на одном из них должен был выступать Николай Клюев, но этими приглашениями мы не могли воспользоваться.

Наши занятия на дому у Бахтина продолжались два года. Закончили обзором новейших произведений советской литературы («Записки Ковьякина» и «Барсуки» Л. Леонова, «Николай Курбов» и «Хулио Хуренито» И. Эренбурга, «Города и годы» К. Фебина, «Сестры» А. Толстого, «Дело Артамоновых» М. Горького, «Кюхля» Ю. Тынянова). Со смешанным чувством восхищения и сострадания я думала о гениальном ученом, который читал лекции двум-трем девчонкам с таким подъемом, как будто его слушала аудитория.

В году 29-м как-то на улице я встретила Елену Александровну. Она рассказала, что вышла в свет книга Михала Михалыча о Достоевском и что на эту книгу отозвался А. В. Луначарский. Они надеялись, что сам факт появления статьи Луначарского, даже независимо от оценки книги, сыграет положительную роль в судьбе Михала Михалыча. И действительно, известность Бахтина стала расти. Его перу принадлежат предисловия к «Воскресению» и драматическим произведениям в собрании сочинений Льва Толстого, которое издавалось в те годы. Заявил Бахтин о себе и как лектор. В Доме учителя (бывшем дворце князя Юсупова) на набережной реки Мойки было объявлено о цикле его лекций, посвященном западноевропейской литературе. Лекции были назначены на дневные часы. На первой лекции народу было сравнительно немного, но на вторую собралось столько слушателей, что театр дворца едва вместил их. Бахтин очень запаздывал, но публика не расходилась. Когда он наконец появился, его встретили шумными аплодисментами. Обращаясь к залу, он, смеясь, сказал: «Аплодисменты за опоздание?»

Эта лекция была последней. Михал Михалыч исчез. Он был гениален не только как ученый, но и как личность. То, что я узнала от Бахтина, навсегда вошло в мою жизнь. Его лекции давали заряд для самых широких размышлений не только над вопросами литературы, но и над различными аспектами социальной действительности.

У меня сохранились записи некоторых лекций Бахтина разных лет. Следует подчеркнуть, что эти записи вела сначала школьница и затем студентка младших курсов. Лекции в них, конечно, сокращены и лишь в некоторой степени сохранили стиль и дух Бахтина.

1977 январь  
Ленинград

ОБ ОДНОМ РАЗГОВОРЕ И ВОКРУГ НЕГО

Уже когда это стало непоправимо, я понял, что мало разговаривал с Бахтиным. То есть разговоров всяких было много, но больше вольно-рассеянных и мало существенных, плотных. Что, впрочем, было естественно: не было установки на значительные разговоры. Много было бытового общения и простой заботы о теле мыслителя, и в последнее время особенно, уже на московской квартире, когда Михаил Михайлович слабел, все вспоминалось про Овидия у цыган:

Как мерзла быстрая река  
И зимни вихри бушевали,  
Пушистой кожей покрывали  
Они святого старика.

В точности так и было на Красноармейской, 21, кв. 42. А если когда-нибудь будет рассказан в подробностях многоступенчатый сюжет — как добывалась эта квартира в писательском доме и какие тут действовали подземные силы...

С Овидием у цыган похоже было не только внешне, но отчасти и внутренне. Мы, конечно, новые знакомцы, были начитанные и достаточно словесные. Но чувство, что нет ему среди нас собеседника, было. И на общении это сказывалось.

Но разговоры были, и об одном из них надо рассказать, потому что, мне кажется, он коснулся заветных тем судьбы Бахтина.

Случился этот разговор 9 июня 1970 г. в доме для престарелых на станции Гривно Курской ж. д., куда М. М. с Еленой Александровной вселились недели за три до того, после того как семь месяцев провели в закрытой Кунцевской больнице, устроенные туда «по распоряжению» (неслабым манием руки Ю. В. Андропова, благодаря изобретательным усилиям В. Н. Турбина и его ученицы И. Ю. Андроповой). Силу этой формулы я узнал как раз утром этого самого дня 9 июня, когда с рецептами, выданными М. М. и Е. А. в больнице, пошел в цеховскую аптеку на Сивцевом Вражке, но сначала попал в их поликлинику, откуда меня послали через дорогу в аптеку, но предупредили, что просто так туда не пустят и надо будет показать документ, удостоверяющий право; у меня такого не было, и тогда меня спросили, кто лежал и почему, а когда я затруднился, то помогли вопросом: «по распоряжению?» Я радостно закивал, и мне так и велели сказать при входе в аптеку. Я так и сказал уверенно: *по распоряжению* — и меня впустили.

В доме для престарелых Бахтиным поначалу дали одну большую комнату на втором этаже, в ней и происходил разговор. Позже, в конце года, их устроили удобнее — в двухкомнатной квартирке из предназначенных для служебного пользования; она лежала в стороне от тех путей, по которым двигалось основное население дома. Первая же комната находилась в самом его центре, и проходить к Бахтиным надо было сквозь большое общее помещение мимо сидящих или ходящих там обитателей дома. Это была довольно обычная подмосковная богадельня, но все-таки новая и довольно чистая; но, во всяком случае, не какой-нибудь дом ветеранов сцены. Первым иностранцем, посетившим там Бахтина, была славистка из Парижа Анни Эпельбуэн (мы приехали с ней илевой Шубиным); она была одета как француженка, и контраст был вызывающий и как бы в обе стороны гротескный.

В конце лета (26 августа) здесь М. М. читал лекцию о Достоевском для учителей Подольского района. В кинозале собралось десятка три учительниц. Я в первый и единственный раз слышал тогда М. М. в этой роли

профессора, лектора, выступающего публично, и мог представить себе, каким он был университетским преподавателем. У него обнаружился неизвестный мне по комнатному общению поставленный голос, слышный в большой аудитории, и классическая профессорская манера, с подобающим пафосом. Собравшиеся слышали, вероятно, неожиданные вещи о Достоевском. Например, о причинах перемены его убеждений после каторги; в том числе — он увидел, вернувшись, что прогрессизм и социализм его молодости стали дешевыми убеждениями, что больше всего презирал Достоевский; нашел Некрасова, когда-то приведшего его к Белинскому, редактором радикального журнала и состоятельным человеком, предпринимателем. Посмотрите на Ракитина в «Братьях Карамазовых»: из семинарии он собирается в прогрессивные журналисты, потому что это выгоднее. Голос оратора почти разыгрывал драму Раскольниковца, перелагая идею полифонического романа в понятных словах. Достоевский не согласен с Раскольниковым, но слушайте: в каждом из нас есть этот голос. Послушайте Раскольниковца — он говорит очень убедительно. Слушайте и решайте сами. Еще одна тема звучала настойчиво — ненаивности Достоевского. Он — самый ненаивный. Перед Достоевским наивными кажутся все: Гоголь в «Выбранных местах» наивен очень, Толстой любился многим, Достоевский ничем не любовался и только искал. Эта тема была одной из излюбленных у Бахтина и нередко возникала в разговорах, даже в таком, например, контексте: «А Достоевский разве не бывает наивен в статьях „Дневника писателя“?» — спрашивал я. «Ммда, но если и наивен, то цинически-наивен», — отвечал он (из разговора 9.I.1972). Кажется, и такое все-таки склонен был больше ценить в писателе и мыслителе, чем простую наивность.

Но лекция состоялась уже в конце лета 1970-го, а я хочу рассказать о разговоре 9 июня. Из аптеки я поехал в ИНИОН (тогда ФБОН), где взял на свой абонемент несколько книг для М. М. на немецком и французском. Он просил привозить ему новую философскую литературу, хотел наверстать разрыв, образовавшийся за саранские годы. Конспекты книг, прочитанных в Гривно, остались в его тетрадях. С лекарствами и книгами я приехал в Гривно.

На кровати у Михаила Михайловича лежала, видимо, кем-то ему принесенная книга В. Н. Волошинова «Марксизм и философия языка» (своей у него, по-моему, не было). Я обратил на нее внимание, взял в руки. Елена Александровна: «Помнишь, Мишенька, как ты диктовал ее Валентину Николаевичу на даче в Финляндии?» (Воспоминание, подтверждаемое недавно опубликованными материалами следственного дела Бахтина: по его показаниям на допросах, летом 1928 г. Волошинов жил у него на даче в Юкках<sup>1</sup>; книга вышла в свет в январе 1929-го, когда Бахтин уже был под арестом.)

Я решил тогда спросить о причинах странного авторства этой книги и книги П. Н. Медведева о формальном методе; эта тема впоследствии возникала в разговорах не раз. Он ответил небольшим монологом, который был произнесен с известным пафосом (вернувшись домой, я записал разговор в тот же вечер):

— Видите ли, я считал, что могу это сделать для своих друзей, а мне это ничего не стоило, я ведь думал, что напишу еще свои книги, и без этих неприятных добавлений (тут он кивнул с гримасой на заголовок). Я ведь не знал, что все так сложится. А потом, какое все это имеет значение — авторство, имя? Все, что было создано за эти полвека на этой безблагодатной почве под этим несвободным небом, все в той или иной степени порочно.

— Михаил Михайлович, если не говорить пока об этой книге (Волошинова), с ней сложно, — но что порочного в вашей книге о Достоевском?

— Ну что вы, разве так бы я мог ее написать? Я ведь там оторвал форму от главного. Прямо не мог говорить о главных вопросах.



— О каких, М. М., главных вопросах?

— Философских, о том, чем мучился Достоевский всю жизнь — существованием Божиим. Мне ведь там приходилось все время влиять — туда и обратно. Приходилось за руку себя держать. Только мысль пошла — и надо ее останавливать. Туда и обратно (это М. М. повторил в разговоре несколько раз). Даже церковь оговаривал. (М. М. здесь имел в виду то место в первой главе своего «Достоевского», где он спорил с Б. М. Энгельгардтом, в статье «Идеологический роман Достоевского» истолковавшим по-гегельянски мир писателя как диалектическое становление единого духа. Но «единый становящийся дух даже как образ органически чужд Достоевскому», утверждает Бахтин. Осмелюсь прибавить к этому от себя, что гегелианский дух был органически чужд самому Бахтину и полемика с гегелианской диалектикой глубоко залегает в основах его мировоззрения, ниже я еще попробую сказать об этом несколько слов. Если уж искать образ для мира Достоевского в духе его мировоззрения, продолжает Бахтин, то таким будет «церковь как общение неслиянных душ... или, может быть, образ дантовского мира...». В тексте книги в самом деле за этим следует оговорка: «Но и образ церкви остается только образом, ничего не объясняющим в самой структуре романа... Конкретные художественные связи планов романа, их сочетание в единство произведения должны быть объяснены и показаны на материале самого романа, и „гегелевский дух” и „церковь” одинаково уводят от этой прямой задачи»<sup>2</sup>. И вот оговорку эту, повторенную в издании 1963 г., он, оказывается, переживает и в пору своей мировой славы, десятилетия спустя.)

Я возражал. Я сказал, что допустим, но это лишь умолчание, а имеющий уши да слышит. И разве он не сказал своей книгой новое слово о Достоевском? И главное: я считал (и считаю), что тот поворот от философской критики начала века к структурно-эйдетическому рассмотрению Достоевского, какой осуществил Бахтин в своей книге, был глубоко плодотворен, он и позволил сказать «новое слово».

— Вы ведь в первой главе,— так я говорил,— рассчитались с философской критикой и показали ее недостаточность для объяснения главного в Достоевском, показали, что софилософствовать с Достоевским, или, вернее, с его героями, на темы, все ли позволено, если... и т. д.— не то же, что глубоко прочесть Достоевского.

— Да, может быть,— отвечал М. М.,— но это все литературоведение (вновь с некоторой гримасой). Это все в имманентном кругу литературоведения, а должен быть выход к мирам иным. Нет, в вышнем совете рассмотрено это «слово» не будет. Там этого не прочитают (подразумевалось — как там прочитали роман Мастера у Булгакова. С «Мастером и Маргаритой» М. М. познакомился еще до его опубликования, летом 1966 г. в Малеевке, по машинописи, специально переданной ему через А. З. Вулиса Еленой Сергеевной Булгаковой<sup>3</sup>, и несколько раз потом заговаривал о нем, причем евангельскую часть его в разных разговорах оценивал по-разному. Говорил, что с богословской точки зрения это все на низком уровне. Но говорил и всерьез о Христе у Булгакова, что это Христос в традиции спиритуалов, средневековых мистиков, последователей Иоахима Флорского, учивших о грядущей эре Святого Духа и новых отношениях человека с Богом, освобожденных от моментов авторитарности и подчинения. Тема спиритуалов была близка Бахтину, любившему повторять, что правда и сила несовместимы, правда всегда существует в смиренном облике, всякая власть, торжество губительны и самое словосочетание «торжество правды» есть *contradictio in adjecto*. Этой связью с традицией спиритуалов и был интересен ему Христос у Булгакова).

— Ну, что касается литературоведения, там, может быть, что-то и есть,— продолжал М. М.— В литературоведении и сейчас делается много интересного, вы, например, и ваши товарищи.— И в ответ на мой искренний

жест (я махнул рукой): — Вы, во всяком случае, не предаете. Если вы не утверждаете, то это потому, что вы не уверены. А я вилял — туда и обратно.

Таков был разговор; я записал тогда, конечно, выжимку из него. Но надеюсь, в тех словах, какие были сказаны. Разговор заслуживает, мне кажется, комментария: в нем сошлись несколько тем, продолжающих волновать читателей Бахтина.

1. О работах, названных С. Аверинцевым «деветероканоническими», речь впоследствии заходила не раз. М. М. неохотно говорил на эту тему, но, когда его вызывали, признавал, что три книги («Фрейдизм», «Формальный метод в литературоведении», «Марксизм и философия языка») и статья 1926 г. «Слово в жизни и слово в поэзии» были написаны им, и даже «с начала и до конца», но написаны для друзей, которым отданы авторские права (из беседы 21.XI.1974). О других волошиновских текстах говорилось менее определенно, но статью 1930 г. «О границах поэтики и лингвистики», с довольно решительной и остроумной критикой лингвистической поэтики В. В. Виноградова, М. М. вспоминал с улыбкой и как будто с удовольствием.

Объяснения варьировались те же: «Это были мои друзья, им нужны были книги, а я собирался еще написать свои» (21.XI.1974). Так просто, но, конечно, тем более удивительно. Были мотивировки более сложные: «Публикации не под своим именем устраивали: считал, что еще не время». — «А книга о Достоевском?» — «Решил начать. Я же не знал, что это начало окажется и концом» (10.IV.1974).

Понятно: собственных показаний даже и самого Бахтина недостаточно, чтобы решить вопрос. С. Аверинцев вообще предложил довольно мудро «с непринужденностью оставить проблему нерешенной и считать ее не подлежащей решению»<sup>4</sup>. Вероятно, она и останется таковой, если считать решением то, что имеет беспорные доказательства. Доказательств нет и скорее всего уже не будет, если только новейшие методы текстологической экспертизы их не представят. Есть не так уже мало *свидетельств*, но они не могут быть *доказательствами*. Тем не менее свидетельства Бахтина, записанные за ним не одним собеседником (В. В. Кожинным, Вяч. Вс. Ивановым, В. Н. Турбиным, Ю. М. Каган, С. Н. Бройтманом, американским славистом Т. Уиннером; я в этих заметках лишь присоединяю к ним то, что слышал сам, и ручаюсь за точность записи), видимо, все же чего-то стоят. Кроме того, ведь есть показания современников и свидетелей тех отдаленных событий, зафиксированные тоже, как правило, не одним собеседником, — вдовы В. Н. Волошинова, Нины Аркадиевны Волошиновой (которая говорила мне в апреле 1975 г. о книгах «Фрейдизм» и «Марксизм и философия языка»: «Эти книги написал Михаил Михайлович» — и то же подтвердила в письме югославскому переводчику и издателю книги «Марксизм и философия языка» Радовану Матиашевичу от 14.III.1978<sup>5</sup>), а также таких крупных деятелей, попавших тогда под волошиновско-медведевскую критику, как В. В. Виноградов (не сомневавшийся в бахтинском авторстве статьи «О границах поэтики и лингвистики») и В. Б. Шкловский (и в 70-е годы не прощавший Бахтину книги о формальном методе<sup>6</sup>). Надо сказать вообще, что версия бахтинского авторства в «чужих» работах явилась на свет не в результате «экспансии бахтинского канона», как следствие его расширяющейся славы в 60—70-е годы, как полагают настроенные весьма скептически Г. Морсон и К. Эмерсон<sup>7</sup>, — она сохранялась в кругах ленинградской интеллигенции с 20-х годов: я впервые услышал о ней в Ленинграде в 1960 г., еще до встречи с Бахтиным, тогда же рассказывали о том же В. В. Кожиннову Виноградов и Н. Я. Берковский, говоривший о секрете спорных книг как о «секрете полишинеля». Что касается роли Виноградова в распространении секрета, но тем самым и в сохранении информации, то вот рассказ Бахтина (21.XI.1974) о том, что следователь в 1929 г. специально интересовался секретом и обещал его

неразглашение. «И действительно, они слово сдержали. Это Виктор Владимирович Виноградов болтал по Ленинграду».

Наконец, я пользуюсь случаем обнародовать документ, имеющий отношение к делу. У меня хранится фотокопия журнального оттиска статьи И. И. Канаева «Современный витализм» («Человек и природа». 1926. № 1—2), на которой рукой подписного автора засвидетельствовано:

«Эта статья написана целиком М. М. Бахтиным, я только снабдил его литературой и способствовал изданию в журнале, где меня знали в редакции.

3 ноября 75 г.

И: Канаев».

Тогда же, 17.XI.1975, он мне писал: «Посылаю Вам фотокопию со статьи М. М. под моей фамилией. Я, кажется, уже рассказывал Вам, что, живучи летом 1925 (?) в Петергофе, М. М., как обычно в те годы, нуждался в деньгах и с целью заработка написал эту статью. В писании ее я не участвовал, а только достал нужные работы и способствовал изданию ее. Такую же фотокопию я в свое время послал В. Н. Турбину. Едва ли эту статью можно теперь печатать, ибо она устарела. Но в будущем, если благодарные потомки решат издать полное собрание сочинений, то, быть может, наберут ее петилом в конце последнего тома — статья умная и хорошо написана».

Устно Иван Иванович прибавлял еще, что М. М. взялся за эту работу, потому что «интересовался этими вопросами». В самом деле, философские проблемы новой биологии своеобразно соприкасались в те годы с литературной теорией. Десятилетием позже этот контакт породил бахтинскую теорию хронотопа, которую автор вводил со ссылкой на математическое естествознание и на доклад А. А. Ухтомского о хронотопе в биологии, слышанный им летом 1925 г. в Петергофском биологическом институте (тем самым летом в том самом Петергофе, где у Канаева при институте, по сведениям петербургского исследователя Н. И. Николаева, из членов бахтинского круга проводил то лето и Л. В. Пумпянский; их пребывание в «башне» института отражено в романе К. Вагинова «Козлиная песнь»<sup>8</sup>).

Один из сомневающихся, Н. Васильев, аргументировал недавно тем, что слишком широк диапазон дисциплин, чтобы быть под силу одному автору, хотя бы и Бахтину: психоанализ, теоретическая лингвистика, методология литературоведения, сомневается Н. Васильев, «как-то не укладываются в его жизнь»<sup>9</sup>. Но вот оказывается, еще и философия биологии также укладывалась.

Итак, единственный из странных соавторов Бахтина, доживший до времени, когда стал обсуждаться этот вопрос, письменно удостоверил его единоличное авторство — так что если были сомнения, что такой необычный факт мог иметь место в их дружески-творческом кругу (на групповых фотографиях этого круга И. И. Канаев присутствует рядом с Медведевым и Волошиновым вокруг Бахтина<sup>10</sup>), то случай этот свидетельствует, что да, такое было. В сообщении Канаева объясняются отчасти и мотивы, и форма сотрудничества: потребность в заработке, устроил в редакцию, где его знали, а Бахтина никто не знал (авторам, не состоявшим ни в каких советских организациях, каким в максимальной степени был Бахтин, печататься во второй половине 20-х годов становилось все более трудно). Разумеется, это свидетельство не распространяется автоматически на остальные спорные тексты, но сильным косвенным аргументом для умозаключения по аналогии оно является. Не могли ли другие спорные тексты возникнуть по той же модели авторства?

Можно сделать такое хронологическое наблюдение. Сейчас мы знаем, что в первую половину 20-х годов Бахтин много писал, но ничего не напечатал, и его значительные труды той поры стали известны уже посмертно, в 70—80-е годы. Следов подобной же интенсивной работы (рукописей Бахтина) во второй половине 20-х годов мы совсем не имеем;

итог десятилетия — книга о Достоевском готовилась, видимо, на протяжении всего десятилетия (известие о работе над ней есть в письме М. И. Кагану от 18.I.1922<sup>11</sup>). Не будет неправдоподобно предположить, что столь очевидное неравновесие данных об авторской работе в эти две половины десятилетия может иметь как раз то объяснение, что с 1925 г. примерно она была в основном направлена на написание «чужих» работ, с одновременной окончательной подготовкой книги о Достоевском.

Можно также предположить, что к тому могла побудить судьба теоретической статьи («Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве»), написанной в 1924 г. для «Русского современника». Журнал в конце того же года был закрыт, и статья осталась ненапечатанной до 1975 г. Для того чтобы в настоящей мере оценить значение этой неудачи, надо помнить, что означало закрытие «реакционнейшего», как он был назван от имени «пролетписателей» в советской прессе, «Русского современника». Это издание, собравшее лучшие литературные силы и покровительствуемое из Италии Горьким, было последней попыткой создания независимого журнала, свободного от политического давления. Конец «Русского современника» знаменовал изменение условий существования литературы<sup>12</sup>, и Бахтин из неудачи журнала и своей статьи для него мог делать выводы. Как полагает Н. И. Николаев<sup>13</sup>, неудача статьи 1924 г. могла стать стимулом для новой, столь необычной формы авторства, связанной с необходимостью приспосабливать свои темы к господствующему языку эпохи. «Публикации не под своим именем устраивали»: он высказывался, но на таких началах, на каких не хотел бы высказываться от собственного лица. Видимо, это устраивало и друзей, принявших (или предложивших) странную форму сотрудничества. Из беседы 10.IV.1974: «Михаил Михайлович, вы бы от своего лица писали иначе?» — «Писал бы иначе».

Но каковы объективные показания самих спорных текстов? Их настоящее развернутое сопоставление, тематическое, концептуальное, терминологическое, стилистическое, с текстами Бахтина, кажется, еще не проводилось; в мемуарном очерке тоже нет для того возможности. Но пусть читатель сам сопоставит в статье 1926 г. «Слово в жизни и слово в поэзии» то, что сказано здесь о художественной форме в полемике с опоязовским пониманием ее как «формы материала» — об «активно оценивающей» природе формы, которая «героизует», «ласкает», «воспеваает, оплакивает или высмеивает» изображаемого человека<sup>14</sup>, — пусть сопоставит это с соответствующей идеей формы в статье Бахтина 1924 г. «Проблема содержания, материала и формы...»<sup>15</sup>. А открывающий волошиновскую статью 1926 г. тезис о «внутренней, имманентной социологичности» произведений искусства<sup>16</sup> — с таким же тезисом, открывающим книгу 1929 г. «Проблемы творчества Достоевского»<sup>17</sup>; в свою очередь слова из предисловия к этой книге о пронизанности художественной формы «живыми социальными оценками»<sup>18</sup> — с теорией социальной оценки, развитой в книге «Формальный метод в литературоведении»<sup>19</sup> и с тезисом той же волошиновской статьи 1926 г.: «Эти-то социальные оценки и организуют художественную форму...»<sup>20</sup> Волошинов, Медведев и Бахтин здесь совершенно едины, это их общий тезис. Пусть читатель одновременно откроет страницы все той же статьи 1926 г. (которая в силу своей относительной краткости в особенности представляет собой энциклопедически-конспективный синтез целого блока бахтинских тем), где речь идет об исповеди, юродстве и «лирической иронии» в ситуации отсутствия «хоровой поддержки»<sup>21</sup> — и соответствующие страницы раннего эстетического трактата Бахтина об авторе и герое<sup>22</sup>: читатель убедится не просто в близости — в *тождестве* не только весьма самобытных идей, но и тех же примеров (Гейне, Лафорг, Анненский и др.). Сближения текстов можно продолжить, но дело не в

количестве примеров, а в том, что они ведут к единству концептуальной позиции в трудах Бахтина и волошиновско-медведевского цикла.

Кто не знает теперь, что теории чужой речи и речевых жанров явились открытием Бахтина в филологии (почти Колумбово открытие чужой речи как нового материка для исследований). Но ведь они впервые явились в книге «Марксизм и философия языка»; мог ли Бахтин не сослаться на первооткрывателя — Волошинова? И на Медведева тоже, поскольку идея «типов речевых выступлений», «внутренних жанров для видения и понимания действительности», «форм жизненно-практических высказываний» явилась годом раньше уже у него<sup>23</sup>, а затем развивалась как идея «маленьких речевых жанров» в книге Волошинова<sup>24</sup> и, наконец, в специальном труде Бахтина «Проблема речевых жанров», написанном уже в 50-е годы. При вариативности формулировок в этих разных трудах налицо *тождество концепции*. Надо вообще сказать, что во всех сопоставлениях наблюдается именно концептуальное, а не текстуальное единство и даже тождество,— прямого повторения бахтинского текста мы в волошиновско-медведевских почти не встретим, близкие и прямо тождественные идеи даются в иных и новых формулировках. Бахтин не переписывал свои тексты под другими именами — он писал новые тексты и находил варианты, видимо отвечавшие иной модели авторства и связанным с ней условиям и при этом сохранявшие аутентичность собственного текста, хотя бы он и не получал выхода к читателю, и не оставалось уже на то надежды. Самая же вариативность творчества отвечала глубокой особенности его мышления, о которой сам он сказал в итоговой автохарактеристике: «Моя любовь к вариациям и к многообразию терминов к одному явлению...»<sup>25</sup>

В. В. Кожин познакомил меня с письмом Бахтина от 10.I.1961 и разрешил на него сослаться. Письмо написано в ответ на запрос Кожина, вызванный информацией, полученной от В. В. Виноградова: «Книги «Формальный метод» и «Марксизм и философия языка» мне очень хорошо известны. В. Н. Волошинов и П. Н. Медведев — мои покойные друзья; в период создания этих книг мы работали в самом тесном творческом контакте. Более того, в основу этих книг и моей работы о Достоевском положена *общая* концепция языка и речевого произведения. В этом отношении В. В. Виноградов совершенно прав. Должен заметить, что наличие общей концепции и контакта в работе не снижает самостоятельности и оригинальности каждой из этих книг. Что касается до других работ П. Н. Медведева и В. Н. Волошинова, то они лежат в иной плоскости и не отражают общей концепции, и в создании их я никакого участия не принимал.

Этой концепции языка и речи, изложенной в указанных книгах без достаточной полноты и не всегда вразумительно, я придерживаюсь и до сих пор, хотя за 30 лет она совершила, конечно, известную эволюцию».

Тут все сказано четко. *Общая концепция*, не присутствующая в других работах названных авторов, лежащих *в иной плоскости*. Вряд ли можно сомневаться в том, что это была самобытно-авторская концепция (каковой мы знаем могучую философско-филологическую концепцию Бахтина), а не плод коллективного творчества.

Но марксизм? Что это такое — «Марксизм и философия языка», главнист-монстр, от которого в том разговоре Бахтин отстранился гримасой?

Когда-то наша первая встреча с Михаилом Михайловичем в июне 1961 г. в Саранске (нас было трое перед ним: В. В. Кожин, Г. Д. Гачев и я) началась с его декларации о себе: он не литературовед по призванию, а философ. «Но я не марксист»,— прибавил он тут же, чтобы мы сразу же знали, с кем имеем дело. Позже я спрашивал (21.XI.1974): «М. М., может быть, вы увлекались какое-то время марксизмом?» — «Нет, никогда.

Интересовался, как и многим другим, — фрейдизмом, даже спиритизмом. Но марксистом никогда не был ни в какой мере».

В самом деле, кажется, очевидно, что философский язык ранних больших трактатов не содержал предпосылок для эволюции через несколько лет к марксизму. Чем же он интересовался в марксизме, об этом может дать представление пассаж об историческом материализме из «Философии поступка», при публикации этой работы на заре перестройки не прошедший издательской цензуры и ушедший в купюру<sup>26</sup>. В пору же написания спорных текстов Бахтин так говорил в лекции об Андрее Белом о героях-интеллигентах «Серебряного голубя»: «Это ублюдочные типы: с одной стороны, у них выписки из Маркса со всеми его чрезвычайно схематическими выкладками...»<sup>27</sup>

Что представляет собой марксизм волошиновско-медведевских текстов? Это первый и внешний слой текста, с которым читатель встречается в первых строках, а далее преимущественно в первых частях работ; по мере дальнейшего углубления к существенному проблемному уровню удельный вес марксистской фразеологии понижается и на больших пространствах текста сходит на нет. Внимательный читатель заметит, что собственно бахтинское теоретическое ядро работы обязательная фразеология, в сущности, не затрагивает и без большого труда от него отслаивается. Неестественный симбиоз заголовка «Марксизм и философия языка» — довольно резкое отражение симбиозной природы текста.

Вместе с тем это «гибкий марксизм», по оценке Г. Морсона — К. Эмерсон<sup>28</sup>, выполняющий либеральную задачу оппозиции грубому и вульгарному идеологическому языку эпохи: достаточно посмотреть, как автор книги о формальном методе пользуется самыми сложными и гибкими ходами марксистской диалектики для обоснования задачи спецификации литературоведческой методологии. Автор, можно сказать, виртуозно пользуется этим явно чуждым ему языком как охранной грамотой для своей сокровенной творческой проблематики.

Более сложно обстоит дело в этих текстах с социологической терминологией, образующей здесь слой, не тождественный официально-марксистскому, глубже залегающий и ближе относящийся к проблемному ядру. Но это отдельная тема.

Марксистская репутация спорных текстов, принятая всерьез, породила в международной бахтинистике две противоположные аберрации: либо охотно констатировали (главным образом во французской левой критике) марксистский период в эволюции Бахтина, признававшегося автором этих текстов, либо на основании философской оппозиции Бахтина марксизму его авторство отрицалось или подвергалось большому сомнению. Вероятно, однако, ситуация объясняется более сложным и необычным образом.

Вероятно, нельзя исключить каких-то форм участия подписных авторов в отработке или подгонке текстов, как и собственной работы Волошинова по канве «общей концепции», возможно, в статьях 1930 г. для «Литературной учебы» (хотя выразительный факт прекращения его публикации на лингвистические темы после 1930 г., когда Бахтин уехал в ссылку, не свидетельствует в пользу такого допущения) — так что аналогия с артистическими студиями эпохи Возрождения, где мастер писал основные части, оставляя ученикам разработку деталей, предложенная К. Кларк — М. Холквистом<sup>29</sup>, может быть, и имеет правдоподобие. Можно рискнуть провести еще аналогию — с пушкинско-титовской повестью «Уединенный домик на Васильевском»: Пушкин ее не писал, а лишь рассказал сюжет в компании, В. П. Титов за ним записал и с разрешения Пушкина напечатал под именем «Тит Космократов», а позже свидетельствовал: «В строгом историческом смысле это вовсе не продукт Космократова, а Александра Сергеевича Пушкина, мастерски рассказавшего всю эту чертовщину...»<sup>30</sup> Пушкинисты давно включили «Уединенный домик» в контекст творчества

Пушкина и в собрание его сочинений на правах приложения. Бахтинисты тоже включили волошиновско-медведевский цикл в контекст Бахтина. Однако, видимо, «в строгом историческом смысле» осуществление сложного авторства здесь шло иным и обратным путем — бахтинский «Тит Космократов» образовался так, как если бы почему-либо Пушкин (допустим, не желая являться перед читателем в роли модного романтического рассказчика страшных историй) предпочел бы скрыться за Титовым (Титом Космократовым).

Какие-то варианты участия нельзя исключить. Однако — и это главное — обсуждаемые тексты характеризуются несомненной цельностью, они не имеют внутренних швов, что довольно парадоксально сочетается с отмеченной их симбиозностью и разностойностью; но эти последние воспринимаются как сознательно и тонко организованные, включая и внешний марксистский слой. Это и составляет загадку их авторства.

К. Кларк и М. Холквист заметили: есть ирония в том, что Бахтин, столько занимавшийся теорией авторства, сам стал интересной загадкой для этой теории<sup>31</sup>. В самом деле, тот авторский образ, что присутствует в спорных текстах, по-видимому, может быть интерпретирован в бахтинских терминах как вторичный «образ автора», в отличие от «первичного», «чистого» автора<sup>32</sup>, — словом, «Девтеробахтин» (если продолжить предложенную С. Аверинцевым игру библеистскими ассоциациями и вспомнить проблему Девтероисаи, т. е. Второисаи, предполагаемого автора последних глав этой книги). Таков в обсуждаемых текстах их автор-марксист.

По-видимому, разгадка в том, что автор ориентировался на «образ автора»; он писал не так, как писал бы от своего лица, — М. М. говорил мне об этом; он писал в полумаске. Следовательно ему намекал, вспоминал М. М.: «Мы ведь знаем, что вы и марксистским методом превосходно владеете». И владел, о чем говорят не только спорные тексты, но и две статьи о Толстом, написанные под колпаком, под следствием (он был арестован 24 декабря 1928 г. и в январе 1929-го отпущен до суда домой и в больницы; черновая рукопись предисловия к «Воскресению» датирована 14 апреля 1929 г.; в июне, перед самым судом, вышла в свет книга о Достоевском, а осенью благожелательная статья Луначарского о книге уже приговоренного автора; такое еще было возможно в те времена, побуждая нас вспомнить, как Чернышевский писал свой роман и печатал его в «Современнике» из Петропавловской крепости; и М. М. вспоминал 21.XI.1974, что следователь сказал его жене: «Пусть М. М. пишет, мы будем его печатать»; и немножко печатали: обе статьи о Толстом в виде предисловий к томам собрания сочинений появились под его именем осенью 1930 г., когда автор уже пребывал далеко, в кустанайской ссылке; зато потом уже не печатали вовсе вплоть до 1963 г.), и содержащие типичные идеологические формулы со ссылками на Ленина и Плеханова; это единственные тексты за собственным именем Бахтина, в которые перешли черты работ волошиновско-медведевского цикла (зато и отзывался М. М. о своих толстовских статьях несправедливо, но по собственному внутреннему счету как о «халтуре» и не хотел их переиздавать: при мне вычеркнул из списка своих работ, предназначенных для венгерского перевода).

Так что границы между собственными и «чужими» работами не были непроницаемыми, тем не менее эти границы были. «Чужие» строились по правилам игры, имевшим, между прочим, отношение к теоретическим проблемам авторства и чужого слова, которые всю жизнь он исследовал. Это было реальное конкретно-историческое преломление проблемы чужого слова: под несобственным именем вводился чужой язык и умело надстраивался над собственным теоретическим словом. С чужим языком эпохи Бахтин и в дальнейшие годы считался — так, в конце 30-х годов своего Рабле, с его пафосом неофициальной правды, культуры, слова, он в то же время построил на опорах официально признанных тогда понятий

реализма и народности. (Я должен оговориться, что М. М., конечно, не излагал ситуацию подобным образом и не рассказывал о своем авторстве в полумаске; это моя версия, сложившаяся из того, что я видел и знаю.)

Но — развивая версию — тем самым это был особый и необычный случай соавторства: текстологический казус, кажется не имеющий прецедента. Независимо от того, участвовали ли Волошинов и Медведев в написании этих текстов, и от формы, степени, доли, в которой участвовали (мы об этом уже не узнаем, за исключением единственного примера статьи Канаева), их имена при названиях книг и статей становились необходимой частью всей ситуации. Их имена поэтому неотъемлемы от этих книг и статей: такова была воля автора, выразившаяся в том, что под именами Волошинова, Медведева, Канаева эти работы были не только изданы, но и написаны (еще раз вспомню сказанное 9.VI. 1970: «Я ведь думал, что напишу еще *свои книги*»). Волю эту подтвердил и поздний Бахтин, когда, признавая свое фактическое авторство в разговорах, не пожелал его узаконить. И переиздаваться эти работы должны в соответствии с этой волей с сохранением при них имен П. Н. Медведева, В. Н. Волошинова и даже И. И. Канаева (несмотря на его прямое свидетельство об авторстве Бахтина; но должно быть сохранено единство ситуации во всех этих случаях): имена эти составляют часть их текста<sup>33</sup>.

Что же касается бахтинского качества этих текстов, то, помимо анализов и свидетельств, оно ощущается непосредственно, насколько я знаю, не только мною. «Как кусок прозы Гоголя», сказала об этом Л. С. Мелихова. Это был суверенный ум — так в разговоре в апреле 1975 г. определила Н. А. Волошинова положение Бахтина в их кругу. Суверенный ум и правит на существованном уровне этих текстов. Владычествующая в тексте суверенная мысль — и по этому признаку можно их отличить от других работ «соавторов», лежащих «в иной плоскости» (работ Медведева о Блоке или статей Волошинова на музыкальные темы).

Известное письмо Б. Пастернака П. Медведеву от 20.VIII.1929 выразительно именно как реакция на калибр ума. «Я не знал, что вы скрываете в себе такого философа». Так Пастернак ненароком высказался по проблеме авторства книги. Уловил он и внутренний конфликт теоретического ядра с марксистским облачением: «С трудом представляю себе, чтобы при такой методологической содержательности вас признали правоверным марксистом»<sup>34</sup>.

«— Но требуется же какое-нибудь доказательство... — И доказательств никаких не требуется... Все просто: в белом плаще с кровавым подбоем...»

Кажется, это тот случай. Вспоминаются и другие слова: «Но доказать тут нельзя ничего, убедиться же возможно» («Братья Карамазовы»). Мне они представляются эпиграфом к ситуации.

2. Спорное авторство Бахтина, конечно, всех интригует, но это, в конце концов, поверхностная проблема. И в том разговоре это была лишь завязка, продолжение же разговора приняло характер драматический. Бахтин круто оценивал свою эпоху, свою книгу и свои итоги.

То, что он при этом сказал о своем «Достоевском», наводит нас на неясный вопрос о его отношениях с русской религиозной философией XX в. Унаследовав ее проблематику, Бахтин сменил язык философствования. Параллелей между ранними трактатами Бахтина и положениями Бердяева или Карсавина можно собрать немало, но надо установить решающий факт: он отклонился от основного русла русской философии начала века.

В одной из первых западных статей о Бахтине Ю. Кристева дала выразительное, хотя и несколько снисходительное, описание языка его «Достоевского» как гуманистически-расплывчатого «и даже глухо христианского», колеблющегося и скользящего «между документированным стилем тщательного историка литературы и проникающей интуицией как способом чтения текстов; сочинение ни литературное, ни лингвистиче-



ское, ни философское, но все это вместе сразу; частые повторения и недостаток точности; постоянные сдвиги значений лингвистических терминов, никогда не определяемых строго...»<sup>35</sup>. Если у Кристевой это язык недостаточно точный, то для М. Л. Гаспарова — «вызывающе-неточный»<sup>36</sup>; последнее, по-видимому, к сути дела ближе. Таков он на фоне позитивной научности, предполагаемой как язык филологического исследования. Мне представляется, что раздражение принципиального филолога некорректностью бахтинской философско-литературоведческо-лингвистической смеси было внутренним мотивом гаспаровской инвективы на Бахтина. Но на другом фоне язык его выглядит иначе. На фоне преобладающего стиля вольного размышления в нашей религиозно-философской традиции он кажется более строгим и связанным, более дисциплинированным терминологически и заключающим в себе как бы некое принципиальное самоограничение.

Ю. Кристева расслышала «глухо христианские» оттенки в книге о Достоевском («под сурдинку христианские» — можно более вольно перевести и так: «un langage humaniste, voire sourdement chrétien»), но она не знала еще раннего трактата об авторе и герое, о котором можно сказать, что это бахтинская теология в форме эстетики или его эстетика, решаемая в теологических терминах. Не знаю, какие есть такому сочетанию философские аналогии. Нота эстетического спасения настойчиво звучит в «Авторе и герое», однако и здесь она звучит как «глухо христианская». Работа все-таки «совершенно светская», как в одном месте автор отметил подчеркнуто и специально; говорится о состоянии человека, требуемом молитвы: «Всякий имманентный светско-культурный акт будет здесь недостаточным, плоским. Анализ этого момента выходит за пределы нашей работы, совершенно светской»<sup>37</sup>.

Но ведь такой оговоркой он дал понять, что она могла бы быть и иной, что она — пограничная, и на наших глазах провел здесь границу. Он дал не религиозную философию, но «феноменологическое описание» фундаментальной межчеловеческой ситуации, которую назвал эстетическим событием. Но язык описания он насытил теологическими понятиями и в событии эстетическом вскрыл его религиозную глубину.

Читая Бахтина, мы догадываемся, что некоторые основные модели христианской философии глубоко запрятаны в анализе ситуаций, которыми он занимался. Что такое эта его заповедь — «не-алиби в бытии», — как не трансформация притчи о таланте, зарытом в землю, как о нравственном преступлении? Зарыть талант в землю и значит претендовать на алиби в бытии. И это не-алиби в бытии в самом деле звучит у него как заповедь: запрет и долженствование — долженствование реализовать мое единственное место в бытии.

Другой известный тезис, знаменитый бахтинский парадокс о свободе героя у Достоевского, свободе его от автора, причем подчеркнуто, что эта свобода героя не противоречит тому очевидному факту, что этот свободный герой и самая его свобода созданы автором и входят в его замысел, — как заметила Н. К. Бонеецкая, этот тезис, вызвавший столько недоумений, есть, собственно, перефразировка вероучительного положения о сотворенной свободе человека<sup>38</sup>.

Религиозный аспект эстетики Бахтина глубок, но затаен, оттого и глубок, сокровенен как тема неизреченная. Очевидно, не по одним только внешним условиям писания в советское время у Бахтина это так. Затаен, как будто не позволяя нам судить об этом слишком решительно.

Надо принять тот существенный факт, что уже в двух своих ранних интимных трудах, написанных на сокровенном и чистом языке его философии и, по-видимому, свободных от цензурных приспособлений, он уже свернул с пути религиозной философии как магистральной традиции, на

фоне которой он начинал. И вся оригинальность Бахтина-мыслителя с этим основным фактом связана, им обусловлена.

Как-то на вопрос об отношении к русской религиозной философии он ответил (25.I.1971): «Увлекался марбургской школой — этим все сказано». Из замечаний в беседах можно было заключить, что новую русскую философию он как-то не очень ценил, она у него проходила больше по разряду «свободного мышительства», чем философии в собственном смысле. Философию же склонен был понимать как «строгую науку».

Когда при первой встрече мы пристали с вопросом «Что читать?», он не назвал нам философов XX века; назвал одно имя — если и философа, то совсем особенного. Он сказал: «Читайте Розанова».

То же примерно, что о русском мышительстве, говорил о европейском экзистенциализме, в котором по отношению к Гуссерлю как источнику видел уже «размен», утрату философской перспективы, «с отходом в сторону свободного мышительства». «Философия захотела быть связанной с современностью», тогда как в строгом смысле она как раз не должна быть близко связана с «жизнью» и тем самым давать ей перспективу (3.VI.1971). Согласно афоризму в другой беседе, «философия начинается там, где кончается современность» (29.X.1974).

Впрочем, за подобными оценками вдруг следовало: «Свободное мышительство — с некоторой точки зрения это и более глубоко» (25.I.1971). Такого рода оговорки были очень в стиле М. М. Он ценил оговорку как необходимый корректив, спасающий широту суждения, и владел культурой оговорки. Как-то раз я пришел к нему расстроенный необходимостью передать от «Вопросов литературы», где шла глава его «Хронотопа», просьбу сделать какую-то дежурную оговорку, совсем незначительную, но миссия угнетала меня, и я раздраженно сетовал на вечную нашу советскую нужду в оговорках. «Да, но мысль категорическая, не допускающая оговорки, пожалуй, еще хуже», — возразил он и легко согласился на требуемое редакцией (31.I.1974). Он умел высказываться решительно, но тут же отчасти дезавуировать эту решительность как окончательное суждение смягчающей оговоркой; это был в разговоре его характерный ход. Мог, например, отозваться о формалистах как человеческом и научном типе 20-х годов, что «это была мелочь» (в сущности, так и оценивал их), но на вопросы о каждом в отдельности стал отдавать им должное. «Да, Тынянов был серьезнее других». — «Эйхенбаум?» — «Был человек солидный, самый консервативный из них, агеласт» (10.IV.1974). Не знаю, как это вяжется с тонким юмором Эйхенбаума, о котором вспоминают многие, но кто такой «агеласт» в его устах, это помнит всякий, читавший его «Рабле», плута он предпочитал агеласту; а в то же время «самый консервативный» было характеристикой позитивной. В том же разговоре он Мережковского, которого знал по петербургскому религиозно-философскому обществу, куда в 1916 г. его ввел А. В. Карташев, также назвал агеластом.

О русском мышительстве есть ядовитые строки в книге «Формальный метод в литературоведении» — там, где речь идет о разных условиях формирования западноевропейского искусствоведческого формализма и нашей формальной школы. Если там направление слагалось в борьбе с философским идеализмом как сильным противником, то «у нас не было сложившегося и упрочившегося идеализма со школой и со строгим методом. Его место занимала идейная публицистика и религиозно-философская критика. Это свободное русское мышительство, конечно, не могло сыграть той благотворной роли сдерживающего и углубляющего противника, какую сыграл идеализм по отношению к западному формализму. Слишком легко было отбросить эстетические построения и критические опыты наших самодумов-мыслителей как явно не имеющие отношения к делу»<sup>39</sup>.

Если и можно отчасти эту характеристику списать на марксистские тенденции книги, то только отчасти, потому что поздний Бахтин говорил почти то же. Кстати будет заметить здесь, чтобы верно учесть все акценты, что очень важно в книге 1928 г. решительное отграничение европейского искусствоведческого формального направления, которое в целом здесь принимается как плодотворное изменение точки зрения на искусство, от опоязовского отечественного формализма. («Это во втором издании Павел Николаевич многое изменил, и очень неудачно», — говорил М. М. 21.XI.1974, называя вторым изданием книгу П. Н. Медведева «Формализм и формалисты» (Л., 1934); это на самом деле другая книга, в которой обильно использован текст книги 1928 г. Но как использован? Так, что полностью обесценен, взятый здесь в оправу марксизма уже не гибкого, а грубого и вульгарного; принципиальные положения книги 1928 г. грубо деформированы, в том числе и разграничение нашего и западноевропейского формализма почти сведено на нет, поскольку и этот последний объявлен «идеалистической реакцией эпохи европейского империализма»<sup>40</sup>. Главное же — целый ряд лучших, теоретически содержательнейших мест книги 1928 г. просто отсутствует в книге 1934 г. — в том числе как раз тех, что отметил своей бурной реакцией в письме самому Медведеву Пастернак. Обработка текста книги «Формальный метод» в книге «Формализм и формалисты» очень груба и не свидетельствует в пользу единого авторства обеих книг, ибо трудно представить себе, как можно так поступить с собственным текстом.)

Путь Бахтина оттеняется параллельной судьбой А. А. Мейера, продолжавшего в невозможных условиях прямую традицию религиозной философии и на Белбалтлаге и в калязинской ссылке 30-х годов написавшего свои лучшие работы. Имя Мейера я впервые услышал от Бахтина 5.I.1972; они были близко связаны по религиозно-философскому обществу и ленинградским кругам 20-х годов. Строгая религиозность сочеталась у Мейера с убежденной лояльностью, он считал, что не надо вести борьбу с властью и надо чуждаться смещения духовности и политики, рассказывал М. М.; облик Мейера в этом рассказе сближался с той традицией спиритуалов, которую он поминал в связи с романом Булгакова. О политике было тут же сказано, что это сфера, которая «истиной не освещается». «Вместе с Мейером и получили по десять лет (мне заменили на пять)» — так заключился рассказ (в приговоре коллегии ОГПУ от 22.VII.1929 Бахтин осужден на 5 лет концлагеря<sup>41</sup>; Мейера первоначально приговорили к расстрелу).

Пути Бахтина и Мейера параллельны, как и их философии; два пути показательно разные — открытая метафизика Мейера и драматическое действие, совершающееся в более плотной человеческой среде, посюсторонняя онтология с декларативным отказом от метафизики, но теологически подсвеченная с открывающимися метафизическими просветами — Бахтина.

Книга о Достоевском 1929 г. тоже была самоограничением, как и трактат об авторе и герое. Тоже феноменологическое описание романа Достоевского как эстетического объекта, внутренней формы, — не больше того. Я, возражая автору в вышеизложенном разговоре 9.VI.1970, оценивал это самоограничение высоко, автор в своем труде усматривал даже нечто «порочное». Для него его книга возникла «под несвободным небом» и была несвободной.

Я продолжаю думать, что, может быть, несвободные обстоятельства способствовали тому открытию, каким явилась книга «Проблемы творчества Достоевского». Может быть, несвобода прямо философствовать «о главном» позволила совершить поворот проблематики. Есть же там полемический поворот, очевидно не только вынужденный, от традиции философской критики на Достоевского, в самом деле ведь в первой главе он плодотворно рассчитывается с этой традицией. Та последовательность, с

которой автор сумел отвлечься от верхнего пласта содержания, от *диалогов* героев и их *идей*, разве не позволила ему расчистить свой предмет (в методологии Бахтина он называется эстетическим объектом) и открыть *диалог* как внутреннюю форму романа и постановку *идеи* в нем? Не благодаря ли этому мы получили от Бахтина не еще одну медитацию на темы Достоевского, а в принципе новый взгляд на его роман? Надо ли об этом жалеть? Однако автор жалел, и что могли значить мои аргументы перед драмой мыслителя, слышавшейся в его сокрушенных словах?

И русскую философию он не очень ценил, и про Достоевского убедительно сказал, как важно увидеть в нем прежде всего художника, «правда, особого типа», а не философа и публициста, и с этой точки зрения написал свою книгу-откровение. Но вот на склоне лет жалел, что не мог в свое время пофилософствовать влать...

3. Жалел не просто, а с чувством, похожим на покаянное: «Вы, во всяком случае, не предаете. Если вы не утверждаете, то это потому, что вы не уверены». То есть — с нас и спроса нет, нам нечего предавать, а он мог утверждать и не утверждал, а значит, предал. Можно ли как-то иначе понять такие слова?

Покаянные мотивы возникали и в других беседах, причем в неслучайной увязке с темой «чужих» работ. Все же известный цинизм ситуации требовал объяснения, и М. М. объяснял: «Вообще тогда разложение было в полном ходу, царило презрение к нравственным устоям, все это казалось смешно, казалось, что все это рухнуло». — «М. М., и вам тоже?» — «Ммда, отчасти и мне тоже. Мы ведь все предали — родину, культуру». — «А как можно было не предать?» — «Погибнуть. Я тогда же начал писать статью «О непогибших». Статью ненаучную. Конечно, не кончил и, конечно, потом уничтожил». Все это было сказано с ясным лицом и довольно весело (21.XI.1974).

Так я узнал название еще одной несохранившейся работы Бахтина, которым можно составить список (так, он рассказывал 28.X.1972: «Волновала проблема далеких контекстов — начинал работу несколько раз еще в 20-е годы, но далеко не пошел, только начинал. Не было для такой работы далекого контекста». — «Но вы потом показали для Достоевского далекие контексты?» — «Ну нет...» — «Античные, мениппейные, карнавальные?» — «Ну да, до некоторой степени. Но в очень ограниченной степени. Многие контексты религиозные и философские остались за бортом». Вновь по той же линии претензии к своему «Достоевскому»).

Статья была «ненаучная», видимо публицистическая; мы таких у Бахтина не знаем. Видимо, созвучная вагиновской «Козлиной песни» — это ведь как раз роман «о непогибших». О трагедии тонкой интеллигенции в те самые годы, которая (трагедия) — «козлиная песнь».

Там же, в разговоре о «разложении в полном ходу», проскользнул и такой мотив появления книги «Формальный метод в литературоведении», как благодарность Павлу Николаевичу за книгу о Достоевском: без него она бы не вышла в издательстве «Прибой», где он имел большое влияние (о том же М. М. говорил и С. Н. Бройтману<sup>42</sup>). Но эти частные мотивы, как можно видеть, расширялись у Бахтина: от объяснений по поводу спорных работ он переходил к характеристикам времени. В разговорах проступала драматическая история его отношений со временем, та история, которую враждебно упростил М. Л. Гаспаров в своем памфлете, когда представил Бахтина как непризнанного «неожиданного наследника», «нового читателя» (!), получившего вдруг культуру как «чужое слово», экспроприатора и узурпатора культуры — словом, кем-то вроде Ивана Бездомного (Гаспаров воюет, собственно, с нынешними апологетами, но сегодняшнее раздражение нечисто переносит на самого Бахтина, которому по логике борьбы приходится служить ее «оружием», как Бахтин и назван в первых строках гаспаровской инвективы).

Бахтин ясно сознавал, в какое время он жил. Думаю, что очень неточные слова выбирает В. Н. Турбин, когда говорит, что Бахтин «прощал систему» и вел «диалог с ОГПУ, а впоследствии с КГБ»<sup>43</sup>. Судя по тому, что я слышал и пытался в этих заметках цитировать, он судил об этих вещах беспощадно. И об эпохе в целом, и о себе в эпохе. Другое дело, что мог судить широко и так описывать действия этой самой системы, рассказывая про арест «на Рождество 1928 г. Арестовывали двое: один неприятный, другой — еврей, очень приятный. Увидел Гегеля по-немецки, с уважением: вы философ? Потом — ДПЗ, камера. Неплохие условия. Разрешали писать. Допросы — редкие, несколько. Следователи — Петров Иван Филиппович, начальник 2-го отделения, и Стромин-Строев. Разговаривали с уважением. Потом их, конечно, ликвидировали. Помню, Тарле мне написал с торжеством: „А знаете, наших-то ликвидировали!”. Но я не мог разделить этого торжества» (21.XI.1974).

Конечно, весьма выразителен этот отказ разделить мстительное торжество однодельца, как и способность заметить «очень приятного» гепеушника и отметить «неплохие условия» в камере, но значит ли это — «прощал» и «вел диалог»? Нет, здесь нужны другие какие-то слова. (Е. В. Тарле был арестован годом позже и должен был вместе с ак. С. Ф. Платоновым стать главной фигурой готовившегося «дела академиков»<sup>44</sup>. Все дела ленинградской «правой интеллигенции» в конце 20-х — начале 30-х годов вела одна группа следователей, в которой самую видную роль играл А. Р. Стромин: с ним имели дело Мейер, Бахтин, Тарле, Д. С. Лихачев. Уже в должности начальника Саратовского УНКВД Стромин был «ликвидирован» в 1938-м. В бумагах Бахтина сохранилось несколько писем от Е. В. Тарле более позднего времени. 19 августа 1946 г. Тарле писал: «Очень рад был узнать из Вашего письма, что Вы собираетесь со временем снова приняться за Федора Михайловича. Если будете работать не в хронологическом порядке, — разберите «Бобок». Это замечательнейшая, мефистофельская вещь, — и никто решительно ее не касался, — и поскорее напечатайте, чтобы я успел еще прочесть, раньше чем сам стану материалом для подобных беллетристических произведений. И ведь Достоевский писал это за 6 лет до своей собственной смерти, и уже большой, — и эта вещь никак не увязывается у него ни с чем решительно. Для историка литературы и критика большой простор». Во втором издании книги, вышедшем в 1963 г., Бахтин выполнил пожелание Тарле и разобрал «Бобок», но Тарле это прочесть уже не успел).

Пафос единственной нам известной ранней печатной, невеликой, написанной проповеднически статьи Бахтина первых пореволюционных лет — «Искусство и ответственность» (1919) — пафос участия. Какую деятельность порождал этот пафос в те годы, о том говорят подшивки газеты «Молот», органа Невельского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов за 1918—1919 гг.<sup>45</sup>. Фиксируются десятки выступлений с докладами, лекциями и на диспутах Бахтина, Л. В. Пумпянского, М. И. Кагана, Б. М. Зубакина; в «музыкальной части» — М. В. Юдина. Диспуты «Бог и социализм», «Искусство и социализм», «О смысле жизни», «О смысле любви», доклады о мировоззрении Леонардо, о Чехове, «Христианство и критика», «Нищие и христианство», «Русский национальный характер в литературе и философии» — всюду Бахтин. «Постановка под открытым небом греческой трагедии Софокла: «Эдип в Колонне» (так!). К участию привлекались учащиеся трудовых школ города и уезда, числом свыше 500. Постановкой руководят знатоки Эллады и Греции гр. Бахтин и Пумпянский» («Молот». 1919. 27 мая). Диспут «Бог и социализм» описан подробно (3 дек. 1918): «Прежних защитников религии как своего хорошего куска хлеба — попов, ксендзов и раввинов на этом интересном диспуте не оказалось ни одного (наверное, совесть заговорила и эти лжеапостолы побоялись пред лицом большого собрания кривить душой). Но место их заняли недалеко ушедшие от них по идее, быть может, их сынки или близкие родственники гр. Помпянский (так!) и Бахтин...

После тов. Дейхмана выступает гражданин Бахтин. Он в своей речи, защищающей этот намордник темноты религию, витал где-то в области поднебесья и выше... Живых примеров из жизни и истории человечества в его речи не было. В известных местах своего слова он признавал и ценил социализм, но только плакал и беспокоился о том, что этот самый социализм совсем не заботится об умерших (не служит панихиды, что ли?) и что, мол, со временем народ не простит этого. Интересно, когда-то он «не простит» — через сто или больше лет? — Когда народ будет в сто раз просвещенней настоящего! «Не случится этого», — кто-то ответил Бахтину.

В общем, слушая его слова, можно было подумать, что вот-вот подымется-воскреснет вся лежащая и истлевшая в гробах рать и сметет с лица земли всех коммунистов и проводимый ими социализм».

Эпизод из отношений Бахтина с эпохой. Пафос участия и вот такое участие. Противостояние, но и участие. Спасибо красному репортеру-атеисту за его репортаж: не Иван ли это Бездомный невеликий пишет о Бахтине? Деятельность широкая устная, от которой осталось мало следов. Деятельность публичная, почти что на площади. Это — Невель и Витебск (1918—1924)<sup>46</sup>. Затем в Ленинграде тоже устная, но непубличная и неофициальная; с площади и открытой аудитории он переходит в домашний кружок, что будет стоить ареста и приговора (их особенно волновало, рассказывал М. М. 21.XI.1974, что в кружках были молодые люди: «просили молодежь не портить»); если и лекции, то в такой полудомашней обстановке, какая описана в воспоминаниях Р. М. Миркиной, которые читатель найдет на страницах этого же номера журнала (доклад о Вячеславе Иванове на квартире Юдиной). Затем, минуя райпотребсоюз в Кустанае и неудавшиеся попытки печататься перед войной, — профессорство в Саранске в полной уже безвестности. Прогрессирующее, период за периодом, сужение поля деятельности и отход не в тень, а почти в литературное и научное небытие.

Но и в 20-е годы он был непубличен и неизвестен. М. Л. Гаспаров, приравняв Бахтина и формалистов как «людей одной культурной формации» (для чего, конечно, есть основания, если только делать это с большим различием между людьми одной культурной формации), не задался вопросом, отчего же вышла та историческая неувязка, что Бахтин тогда не был услышан и признан (формалистов с их громким голосом знали и слышали все), и надо было ждать исторической случайности еще 30 лет? Или, напротив, исторической неслучайности явления Бахтина народу с таким запозданием? Ведь и книга о Достоевском 1929 г. была мало кем тогда прочитана — время шло мимо нее, о чем невнимательная, небрежная рецензия такого автора, как Н. Я. Берковский, говорит еще выразительнее, чем проработочный «Многоголосый идеализм» в «Литературе и марксизме»; большая статья Луначарского неадекватна по пониманию (иначе все-таки прочитали книгу в эмиграции, чему свидетельством внимательные рецензии П. М. Бицилли и А. Л. Бема, а также значительная ссылка в «Путиях русского богословия» Г. В. Флоровского). Не став событием, книга ушла в тень до конца 50-х годов, когда на нее наткнулось наше поколение, с чего начался сюжет явления Бахтина миру.

Спросим себя: много ли сделал Бахтин? Ответ как будто очевиден. Не столь, однако, очевиден, когда мы представим себе, чего он не сделал. На заре нашей гласности (в 1986 г.) С. Аверинцев, говоря о неизданности Флоренского, спросил: почему от философа XX века до нас доходят разрозненные фрагменты, как от досократиков?<sup>47</sup> Но ведь от Бахтина — разрозненные фрагменты и когда он полностью издан. Оба главных больших философских труда начала 20-х годов — обширные, но фрагменты: или не кончено и брошено («Автор и герой»), или без начала и конца, потому что не дошли, не сохранились. А не сохранились потому, что так хранились: в чулане, среди старья, и М. М. удивился, увидев эти тетрадки, привезенные из Саранска, что они, оказывается, целы. И. И. Канаев,

хранивший машинопись статьи 1924 г. «Проблема содержания, материала и формы...», рассказывал, что при свидании в конце 30-х спросил Бахтина, что с ней делать. Тот махнул рукой: «сжечь». Анекдот о том, как он во время войны скурил машинопись своей сданной в издательство книги о романе воспитания — очень уж была на тонкой папиросной бумаге (рассчитывая при этом на экземпляр, лежащий в издательстве, а он пропал, и книга пропала), — я слышал сам от него. Что за этими анекдотами?

Он сам говорил о незавершенности как стиле своей работы — незавершенности внутренней и внешней. Внутренней — потому что не строил системы, не потому, что не мог, а потому, что не хотел, что предмет его в его понимании не подлежал внешней систематизации и систематическому изложению. Как бы не хотел сводить концы с концами своей системы, поскольку в самом предмете они не сходятся. Но и внешней — сам об этом писал: «Но я не хочу превращать недостаток в добродетель: в работах много внешней незавершенности, незавершенности не самой мысли, а ее выражения и изложения. Иногда бывает трудно отделить одну незавершенность от другой»<sup>48</sup>. В самом деле, есть и принципиальный отказ достроить здание и увенчать его куполом, а есть и простая недоговоренность. Он *недоговорил*. Он сделал, это понятно, так много, но он сделал и мало. Свой работы он написал в 20-е и 30-е годы, а в следующие три с половиной десятилетия почти не писал новых больших трудов, а обрабатывал и дописывал написанное прежде (книги о Достоевском и Рабле) или делал лабораторные разработки к предполагавшимся большим исследованиям, которые были обречены не быть написанными. Их заменили эти самые лабораторные разработки («Проблема текста» и т. п.), которые он превратил в особый жанр научного творчества, имеющий и свои бахтинские преимущества перед законченным текстом статейного или трактатного типа. Вновь вспомню М. Л. Гаспарова, остроумно уподобившего творчество Бахтина роману в его, Бахтина, понимании (состояние кризисного брожения идей и форм, не сведенных в законченную систему), и «не нужно превращать его в эпос», справедливо заканчивает Гаспаров: не согласовывать принудительно в эпическую гармонию.

В самом деле трудно здесь отделить внутреннее от внешнего, органический стиль мысли от некоей исторической апатии. А, по моим наблюдениям, подобная им владела, в немалой мере парализуя деятельность. Владела, видимо, еще с 20-х годов: уже тогда основные свои труды он начинал и не оканчивал, бросал. Надо видеть рукопись «Автора и героя», в которой выписано заглавие новой главы: «Проблема автора и героя в русской литературе», за которым следуют белые листы, рукопись обрывается. Это он оставил нам. В каком состоянии до нас дошла эта рукопись, я уже упоминал. Когда Вадим Кожин затеял переиздание «Достоевского», М. М. не верил в успех и удивлялся, что получается. Не сказать, что к этим внешним делам относился он равнодушно, нет, равнодушия не было, но незаинтересованность особого рода была. Во весь этот последний период, когда он воскресал к новой жизни, он сам был как-то внутренне отрешен от этих больших событий, которые совершались как будто сами собой, уже без него, помимо него. И в разговорах проскальзывало, при нарастающей славе, как будто на жизнь свою в целом он смотрел как на неудачу. Ведь не для красного словца были произнесены те слова в разговоре 9.VI.1970, который я пересказывал. Так что итоги жизни, кончавшейся в славе, были и трагическими.

Стихотворение Константина Вагинова, посвященное Бахтину (его трудно найти в вагиновском сборнике «Опыты соединения слов посредством ритма» (1931), недавно переизданном, но я позволю себе его выписать целиком): «Два пестрых одеяла, Две стареньких подушки, Стоят кровати рядом. А на окне цветочки — Лавр вышиной в мизинец И серый кустик мирта. На узких полках книги, На одеялах люди — Мужчины

бледносиний И девочка-жена. В окошко лезут крыши, Заглядывают кошки, С истрепанною шеей От слишком сильных ласк. И дом давно проплеван, Насквозь туберкулезен, И масляная краска Разбитого фасада, Как кожа шелушится. Напротив, из развалин, Как кукиш между бревен Глядит бордовый клевер, И головой кивает, И кажет свой трилистник, И ходят пионеры, Наигрывая марш. Мужчина бледносиний И девочка-жена Внезапно пробудились И встали у окна. И, вновь благоухая В державной пустоте, Над ними ветви вьются И листьями шуршат. И вновь она Психеей Склоняется над ним, И вновь они с цветами Гуляют вдоль реки. Дома любовью стонут В прекрасной тишине, И окна все раскрыты Над золотой водой. Пактол ли то стремится? Не Сарды ли стоят? Иль брег александрийский? Иль это римский сад? Но голоса умолкли, И дождик моросит. Теперь они выходят В туманный Ленинград. Но иногда весною Нисходит благодать: И вновь для них не льдины, А лебеди плывут, И месяц освещает Пактолом зимний путь».

Здесь описана комната Бахтиных (какая? первая, на Преображенской, которую они снимали у Канаевых, или вторая, на Знаменской, угол Саперного пер., где его потом арестовывали?) Здесь у них бывали Вагинов с женой, как рассказывала мне Александра Ивановна Вагинова в 70-е годы: М. М. у К. К. не бывал, но К. К. с А. И. приходили к Бахтиным. Говорили часами, мужины отдельно, жены тоже. «М. М. мне (Александре Ивановне) говорил: „Вы похожи на Аполлинарию Суслову”». Кровать, застеленная пестрым одеялом, просматривается в глубине фотографии середины 20-х годов. В автографе стихотворения, хранящемся в ГПБ, после стиха 6-го названа и такая немаловажная деталь интерьера, не попавшая в печатный текст, видимо, по цензурным причинам: «А на стене святитель. Блуститель очага» (благодарю В. И. Эрля, сообщившего мне об этом; он же сообщает о заглавии, какое имеет автограф — «Философ»: под этим титулом Бахтин прототипически отразился в романе «Козлиная песнь»). Святитель — образ Серафима Саровского, по рассказу М. М. 21.XI.1974, висевший у него над кроватью и изъятый при аресте, но потом ему возвращенный; образ этот сохранился в вещах Бахтина. На этом основании, рассказывал он, ему на следствии инкриминировали причастность к «Серафимову братству» — обществу, в котором участвовали С. А. Аскольдов, И. М. Андреевский, В. Л. Комарович. В Саранске, вспоминает Л. С. Мелихова, М. М. говорил о Серафиме Саровском как своем небесном покровителе. Помнил он и о том, что живет там недалеко от Сарова и Дивеева, и несколько раз заговаривал об употреблении этих святых мест нашей чудовишной современностью: «вы ведь знаете, там делали водородную бомбу».

Так что интерьер бахтинский достоверен в стихотворении Вагинова; но главное — как передано положение Бахтиных, да и Вагинова, в эпохе. Вагинов (это тоже рассказывала Александра Ивановна) сравнивал после-революционный Петербург с Римом, разрушенным варварами, когда в нем осталось несколько сот человек и по дикому городу бегали волки, но стояли те же дворцы и храмы. И здесь, в стихотворении, — где и когда живут Бахтин с девочкой-женой — на берегах Невы или Пактола? Но потом они выходят в туманный Ленинград. Одно очевидно — они не на авансцене эпохи.

Бахтины 60—70-х годов, которых я знал, были такими же, как в этом стихотворении, и оно замечательно тем, по-моему, что запечатлело некие неизменные черты их положения в современности. И Елена Александровна оставалась той же девочкой женой и в саранской квартире, и в инвалидном доме, и в свой последний вечер 13 декабря 1971 г. в подольской больнице, когда мы с Михаилом Михайловичем пытались разговаривать о лежавшем у него на столе в палате только что вышедшем томе «Лит. наследства» «Неизданный Достоевский», а она умерла той же ночью.

В порядке постскриптума к мемуару: поскольку выше надо было коснуться отношения Бахтина к «гегелианскому духу», то вот еще и такое его высказывание о диалектике в разговоре 17.XI.1971 — оно выразительно не



только как философская позиция, но и как характерно бахтинский стиль высказывания: «Диалектика гегелевского типа — ведь это обман. Тезис не знает, что его снимет антитезис, а дурак-синтез не знает, что в нем снято». Диалектике он противопоставил свой диалог, и запись на эту тему с непочтительным суждением о диалектике еще считалась рискованной в редакции, когда в конце 70-х готовилась к изданию «Эстетика словесного творчества»<sup>49</sup>. В диалектике был ему антипатичен тот ее безличный монологизм, который он разыграл полемически в лицах в цитированном высказывании. Альфой же и омегой в его картине мира была *персонификация* — персонификация всякого смысла, который становится словом и обретает *голос* и *автора*. «Энгельгардт недооценивает глубокий персонализм Достоевского», — написал он в своей книге, и мы не можем недооценивать глубокий персонализм Бахтина. Картина мира, еще не вполне сформировавшаяся в «Авторе и герое»: здесь господствуют пластические образы и оптические позиции: я-автор любовно созерцаю другого-героя, а тот словно не имеет достаточного слова, и автор завершает героя. Когда же в книге о Достоевском доминирующими категориями для описания ситуации автора и героя становятся не оптические позиции, а слово и диалог, сама ситуация изменяется радикально, и герой со своим словом вырастает в суверенную и равноправную фигуру. В последующем персонификация, связанная со словом, становится главным пафосом Бахтина, и он определяет наиболее общий предмет гуманитарных наук как «*выразительное и говорящее бытие*»<sup>50</sup>. В тексте 1970 г. для «Нового мира» он говорит: «Шекспир, как и всякий художник, строил свои произведения не из мертвых элементов, не из кирпичей, а из форм, уже отягченных смыслом, наполненных им. Впрочем, и кирпичи имеют определенную пространственную форму и, следовательно, в руках строителя что-то выражают»<sup>51</sup>.

Вновь бахтинская оговорка, раздвигающая горизонт его мысли. Ибо такова и была наиболее общая тема его размышлений: «выразительное и говорящее бытие» — от Шекспира до кирпичей в руках строителя. Такой картине мира чужда диалектика гегелевского типа, и она была чужда Бахтину.

### Примечания

- 1 См.: Конкин С. Арест и приговор.— Советская Мордовия. 1991. 26 марта.
- 2 Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929. С. 41—42.
- 3 В архиве Бахтина сохранились письмо и записка ему от Е. С. Булгаковой, связанные с этой передачей.
- 4 Дружба народов. 1988. № 3. С. 259.
- 5 Bahtin Mihail (V. N. Vološinov). Marksizam i filozofija jezika. Beograd, 1980. С. XIV.
- 6 Clark Katerina, Holquist Michael. Mikhail Bakhtin. Cambridge, Mass., and London, 1984, p. 375.
- 7 Morson Gary Saul, Emerson Caryl. Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics. Stanford, 1990, p. 103.
- 8 Вагинов Конст. Козлиная песнь. М., 1991. С. 551—552. Примеч. Т. Л. Никольской и В. И. Эрля.
- 9 Литературное обозрение. 1991. № 9. С. 42.
- 10 Одна из ряда таких фотографий воспроизведена в т. 93 «Литературного наследства» (М., 1983. С. 707).
- 11 Память: Ист. сб. Вып. 4. М., 1979; Париж, 1981. С. 263; Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 393.
- 12 См.: Чуковский К. Дневник 1901—1929. М., 1991. С. 287—302, 500—501.
- 13 М. М. Бахтин и философская культура XX века. Ч. 2. СПб., 1991. С. 37.
- 14 Звезда. 1926. № 6. С. 258, 259.

- 15 Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 14—15, 56—71.
- 16 Звезда. 1926. № 6. С. 246.
- 17 Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. С. 3—4.
- 18 Там же. С. 4.
- 19 Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. Л.: «Прибой». С. 162—174.
- 20 Звезда. 1926. № 6. С. 258.
- 21 Там же. С. 263—264.
- 22 Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 135—136, 158—159.
- 23 Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. С. 129—130, 181.
- 24 Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. 2-е изд. Л.: «Прибой», 1930. С. 23—24.
- 25 Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 360.
- 26 Восстановлен в воспроизведении фрагмента текста работы в брошюре В. Л. Махлина «Михаил Бахтин: философия поступка» (М., 1990. С. 40—41).
- 27 Запись лекций М. М. Бахтина об Андрее Белом и Ф. Сологубе.— *Studia Slavica Hung.*, XXIX, 1983. С. 223.
- 28 *Morson G. S., Emerson C*, p. 111.
- 29 *Clark K., Holquist M*, p. 150.
- 30 *Бар. А. И. Дельвиг.* Мои воспоминания. М., 1912. Т. 1. С. 158.
- 31 *Clark K., Holquist M*, p. 146.
- 32 Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 353.
- 33 Такое же решение предлагает французский филолог Цветан Тодоров: *Todorov Tzvetan.* Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique. P. 1981, p. 23.
- 34 Литературное наследство. Т. 93. С. 708—709.
- 35 *Kristeva Julia.* Une poétique ruinée. Предисловие к изд.: Mikhail Bakhtine. La poétique de Dostoievski. Editions du Seuil. P., 1970, p. 21.
- 36 Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 114.
- 37 Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 130.
- 38 *Studia Slavica Hung.*, XXXI. Budapest, 1985. С. 100.
- 39 Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. С. 78.
- 40 Медведев П. Формализм и формалисты. Л., 1934. С. 38.
- 41 См.: Вопросы литературы. 1991. № 3. С. 131—132.
- 42 Хронотоп. Махачкала, 1990. С. 112.
- 43 Литературная газета. 1991. 8 мая.
- 44 См. примеч. С. Еленина и Ю. Овчинникова (С. Рогинского и А. Добкина) к публикации глав из воспоминаний Н. П. Андиферова.— Память: Ист. сб. Вып. 4. С. 130—135.
- 45 Материал собран Ю. М. Каган и Н. И. Николаевым.
- 46 Об устной активности витебского периода свидетельствуют недавно опубликованные записи И. И. Соллертинского, в них называются темы публичных лекций Бахтина в 1920—1921 гг.: «Нравственный момент в культуре», «О слове», «Новая русская поэзия», «Поэзия Вячеслава Иванова», «Философия Ницше», «Нравственная идея Толстого», «Символизм в новой русской литературе», о средневековой литературе, французской литературе XVIII столетия, циклы лекций о новой философии и эстетике (см.: *Михеева Л. И. И. Соллертинский.* Л., 1988, с. 28—29). О ряде витебских выступлений Бахтина идет речь в мемуарах дирижера Г. Я. Юдина; среди них как «самая памятная» выделена лекция о Блоке: состоялась она, по свидетельству мемуариста, еще при жизни поэта, в заключение ее лектором был прочитан «Соловьиный сад» (*Юдин Г. Я.* За гранью прошлых дней. Из воспоминаний дирижера. М., 1977, с. 20). Возможно, это была та самая лекция в городской библиотеке, которую вспоминает и Р. М. Миркина.
- 47 *Аверинцев Сергей.* Попытки объясниться. М., 1988. С. 35.
- 48 Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 360.
- 49 Там же. С. 352.
- 50 Там же. С. 410.
- 51 Там же. С. 332.

Энн Несбет, Эрик Найман  
ФОРМЫ ВРЕМЕНИ В «ФОРМАХ ВРЕМЕНИ...»

*Хрономомы хронотопа*

Одна из причин непреходящего обаяния теоретических работ Бахтина кроется, очевидно, в самом способе преодоления им привычно-сухого языка академической прозы. Его произведения не просто разворачивают аргументацию, они — с поразительной художественной образностью — сплетают целый рассказ, и не один, а целую цепочку сюжетов; некоторые из них легко различимы при первом прочтении, другие разбросаны и скрыты в пышных узорах бахтинской прозы. Статья Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе» (1937—1938), посвященная эволюции романного жанра, представляется нам великолепной иллюстрацией феномена, когда сила воздействия повествовательного «кружева» как такового способна в конечном итоге перевесить убедительность того или другого бахтинского аргумента. Термин «хронотоп», введенный в «Формах времени...» как инструмент литературоведческого анализа, и по сей день с печальным упорством противится точному определению<sup>1</sup>, и хотя подзаголовок обещает нам «очерки по исторической поэтике», нетрудно заметить, что в качестве историко-литературного труда «хронотопная» статья обнаруживает известную эксцентричность как в выборе примеров, так и в явном игнорировании всех писателей, живших после Рабле. И все же при чтении статьи нельзя не поразиться настойчивости, с какой Бахтин все время возвращается к литературе далеких времен и стран. Какие сюжетные коллизии скрыты здесь? Нам хотелось бы проанализировать, как повествование «хронотопно-го» эссе вплетается в повествовательную канву бахтинской интеллектуальной биографии и советской культуры в целом.

Где-то в середине «Форм времени...» Бахтин берет маленький тайм-аут, дабы рассмотреть явление, названное им «исторической инверсией»:

«Сущность такой инверсии сводится к тому, что мифологическое и художественное мышление локализует в прошлом такие категории, как цель, идеал, справедливость, совершенство, гармоничное состояние человека и общества и т. п. Мифы о рае, о Золотом веке, о героическом веке, о древней правде; более поздние представления о естественном состоянии, о естественных прирожденных правах и др. — являются выражениями этой исторической инверсии» (183).

Раздел, посвященный исторической инверсии — самый короткий в статье о хронотопе. Обрамленный дискуссиями о конкретных историко-литературных жанрах, он, в гуще описаний конкретных литературных форм, выступает как описание *процесса*. Мы невольно задаемся вопросом: не является ли данное исследование об утопической методологии в некотором роде «автоматодологическим», до какой степени само эссе о хронотопе с его преклонением перед идеальным, естественным, овнешненным, античным и, прежде всего, перед раблезианским телом представляет собой историческую инверсию, литературно-критический утопический текст?

Чтобы ответить на поставленный вопрос, необходимо рассмотреть те многочисленные хронотопы, которые оставили

свой след в работе, озаглавленной — возможно, несколько ошибочно — «Формы времени и хронотопа в романе». Нам представляется, что фактически в этой статье «хронотопу» как таковому не отводится главенствующей роли, что на каждом обращении Бахтина к литературному прошлому в «Формах времени...» лежит печать иного замысла, иного вопроса. Оказывается, есть тема, которая повторяется, переходя из одного раздела статьи в другой, и которая связывает ее с большинством ранних работ Бахтина, а также с теми «хронотопами», в которых сам Бахтин жил и творил: речь идет о проблеме сложных взаимоотношений «общественного» и «личного». Работа может быть прочитана как рассказ о длительной и почти «мифологической» борьбе между этими двумя враждующими принципами. Однако бахтинское мифологическое повествование выходит за физические рамки «хронотопного» текста; он (т. е. текст) представляет собой драматическую главу в серии работ, скрепленных единым бахтинским сюжетом об индивиде, ищущем свое место в меняющемся обществе<sup>2</sup>.

Что есть «индивид» и как его интегрировать в общественную жизнь — вопрос, вызывавший у Бахтина жгучий интерес как в практическом, так и теоретическом плане, и размышления Бахтина на эту тему берут начало еще в самых ранних его работах. Бахтин, как и общество, в котором он жил, непрерывно пересматривал свои ответы на вышеуказанный вопрос. Как при раскопках древнего города, «Формы времени и хронотопа в романе» обнаруживают отчетливые следы нескольких временных пластов, заставляющих литературного археолога радостно схватиться за лопату: здесь погребены (и замаскированы посредством спасительной «инверсии» Бахтина) все те — порожденные проблемой «личного» и «общественного» — надежды и тревоги, которые возникали не только в различные периоды творческой карьеры Бахтина, но и на нескольких этапах драматической судьбы советской культуры. Эти пересечения общественного с личным в бахтинских работах, а также в сфере советской культуры представлены не столько хронотопами, сколько «хроносомами» — изображениями тела, фиксирующими взаимоотношение индивида с государством в определенный момент культурного развития.

В последние годы критики уделяют все большее внимание роли тела в творчестве Бахтина<sup>3</sup>. Однако, хотя философские корни бахтинской соматической метафизики стали объектом тщательных научных исследований, связь его работ с проблемой телесности, серьезно занимавшей раннюю советскую культуру, все еще остается неизученной<sup>4</sup>. Бахтин чутко прислушивался к окружающему его многоголосью различных дискурсов, его пристального внимания удостоивались даже самые «концовые» официальные изречения<sup>5</sup>. Мы попытаемся проследить развитие этих хроносом как в дискурсе молодого советского общества, так и в работах Бахтина. Разумеется, это развитие ни в коей мере не было синхронным — бахтинская мысль никогда не была зеркальным отражением циркулировавших в современном ей обществе идей, однако некоторые острые дискуссии, бушевавшие в ранней советской культуре, в конечном счете нашли свой отголосок в сложных бахтинских образах литературного мира. И мы обратимся теперь к этим голосам ранней советской

эпохи и послушаем, как они спорят, пророчествуют и оплакивают судьбу послереволюционного тела.

## I. ХРОНОСОМЫ 20-Х ГОДОВ.

1 февраля 1925 года «Известия» опубликовали поразительный призыв к читателям. Заметка, сопровождаемая рисунком отсеченной головы в фас и профиль, гласила:

«МУУР получено извещение о том, что в Ленинграде 1 января на льду р. Мойки была найдена голова женщины, брюнетки, на вид лет 25—30. В Ленинграде до сих пор покойную не опознали. После энергичных розысков были найдены и остальные части тела убитой в разных частях города. Приметы изрубленного трупа таковы: рост 1 метр 65 сант., полнота тела — среднее упитанной женщины, на пальцах рук и ног — педикюр и маникюр. Есть предположение, что убитая не проживала в Ленинграде, а приезжая. Всех лиц, опознавших покойную, просят немедленно сообщить по телефону или лично в МУУР»<sup>6</sup>.

Это объявление с сопроводительной устрашающей иллюстрацией может показаться намеренно сенсационным, но это в высшей степени и характерный документ своего времени, ибо советское тело — в устоявшемся представлении 20-х годов — было расчлененным, неполным, утратившим (в контексте смешанной экономики НЭПа) целостность того единого и всеобъемлющего коммунистического тела, которое сражалось и выиграло гражданскую войну.

Военный коммунизм был периодом создания и закрепления в дискурсе образа организованного коллективного тела; в описаниях коллективных задач советского общества преобладала корпоральная символика. Первая книга, изданная Пролеткультом — «Поэзия рабочего удара» Алексея Гастева, задала физиологический тон для сотен последующих пролеткультовских сборников стихов. В созданном Гастевым поэтическом мире лирический герой обычно взирает на какой-либо завод или стройку и сравнивает балки и строительные леса с «плечами великана», и это зрелище побуждает его к мысленному преображению в гиганта со стальными конечностями и «железною кровью». Тело поэта сливается с заводом, и в конце стихотворения Гастев провозглашает коллективный характер творчества, подчеркивая, что его «Я» в действительности — «мы»<sup>7</sup>. Поэзия Гастева породила тьму подражателей: «Мускулы рук наших жаждут гигантской работы/ Творческой мукой горит коллективная грудь», — писал молодой поэт Владимир Кириллов, и подобные примеры можно найти в любом сборнике пролеткультовских стихов и прозы<sup>8</sup>. До известной степени образ коллективного тела проистекал из прежних представлений о государстве (и о толпе) как единой сущности; эти образы одинаково обнаруживаются и в средневековой и в модернистской эпохе. Однако в нынешнем материалистическом веке коллективное тело потеряло свое изначальное символическое значение и стало всерьез восприниматься как физическая или физиологическая реальность, воздействуя не только на политические или теологические теории, но и на естественные ритмы повседневной жизни<sup>9</sup>.

С наступлением НЭПа коллективное тело начало распадаться. С возрождением капитализма и буржуазии восстановленная со-

циальная, политическая и экономическая гетерогенность общества побудила его комментаторов прибегнуть — наряду с образами солидарности — к биологическим образам гниения и разложения. На авансцену выдвинулись дискуссии на тему о людском разврате, а печать наполнилась ужасными сообщениями об издевательствах (часто на сексуальной почве) над человеком телом. Оперативным словом данного дискурса стало слово «связь». В развернувшейся кампании против личной жизни — кампании, где разговор о теле велся для «заманивания» и последующей мобилизации его обладателя — непрерывно использовались образы связи и соединения. «Мы ясно понимаем, что личная жизнь не может отделяться от общественной жизни, — говорила Крупская комсомольцам в 1924 году. — Это в прежние времена, может быть, не ясно было, что разрыв между личной и общественной жизнью ведет к тому, что рано или поздно человек изменяет делу коммунизма. Мы должны стремиться к тому, чтобы нашу личную жизнь связать с делом борьбы, с делом строительства коммунизма»<sup>10</sup>.

Отзываясь с похвалой о ноябрьском и декабрьском номерах родственного ей журнала «Молодая гвардия» (1926), «Комсомольская правда» писала: «В обеих книгах чрезвычайно интересно обсуждение малашкинской «Луны с правой стороны» [«порнографическое» произведение, опубликованное самой «Молодой гвардией» два месяца назад]. Особенно ценно то, что на страницах журнала видно лицо самого читателя. Надо рекомендовать «Мол. гв.» всемерно крепить свою связь с читателем. Начато это нужное дело весьма хорошо»<sup>11</sup>. Поскольку в рассказе Малашкина речь шла исключительно о сексуально активном теле — частях тела, жаловался один критик, а не о человеке в целом<sup>12</sup> — слово связь было особенно уместным. Привлечение общественного внимания к одному виду личной связи — игре, в которой может участвовать ограниченное число людей (обычно двое), облегчало подмену этого союза другим видом «связи», общественно-универсальным и всеобъемлющим. В представлении Александры Коллонтай, коммунистическое общество являло собой сеть или ткань, сплетенную «связующей силой» любви: «Пролетарская идеология стремится воспитать и укрепить в каждом члене рабочего класса чувство отзывчивости на страдания и нужды сочлена по классу, чуткое понимание запросов другого, глубокое проникновенное сознание своей связи с другими сочленами коллектива»<sup>13</sup>. Этот вид единения открывал области, которые до того относились к закрытым сферам личной жизни. Считавшиеся ранее малозначительными, банальными и неприличными, эти области теперь были вынесены на публичное обсуждение, что позволяло коммунистической идеологии беспрепятственно колонизировать их. Дискуссии на тему о морали, часто касавшиеся вопросов, как должно или не должно пользоваться чье-то тело, особенно поучительны в этом отношении. Центральная Контрольная Комиссия партии отказалась удовлетворить просьбы местных партийных комитетов о введении единого этического кодекса. Члены партии и комсомола должны были в каждом отдельном случае на основе конкретных фактов сами решать, какие действия являются нравственными, т. е. отвечают интересам рабочего класса, а какие нет<sup>14</sup>. Это решение означало, что практически любой шаг в сфере личной жизни индивида мог стать предметом рассмотрения и осуж-

дения со стороны его товарищей. Каждый поступок становился достоянием общественности, и коллективные разбирательства личной жизни стали поводом для введения новых «связывающих» ритуалов, в том числе дискуссий о теле, прокатившихся по всей стране. Невозможно переоценить роль дискурса в процессе покорения индивида. Последний был введен в общество через свое тело, но в процессе введения тело оказалось рекрутированным в сферу языка. *Хронотопом* подобного связывания в 20-х годах стала аудитория — замкнутое внутреннее пространство, функционирующее в различных ипостасях, — лекционный зал (Политехнического музея, Коммунистической академии и т. п.), театр, зал суда. Зачастую, как, например, при инсценированных «показательных судах» (касавшихся различных нарушений общественной «гигиены»), отчетами о которых пестрели все газеты 20-х годов, налицо были сразу две ипостаси, и именно эта изменчивость хронотопа, внутри которого происходило алхимическое превращение личного в общественное, во многом предопределила пафос раннего советского искусства и образа жизни.

## II. ХРОНОСОМЫ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ БАХТИНА.

Чем отличается поиск «единой единственности мира» у раннего Бахтина от аналогичных поисков окружавшей его культуры? Почти все сохранившиеся тексты первых двух десятилетий творческой деятельности ученого свидетельствуют о его пристальном интересе к проблеме связи — как искусства с жизнью, так и индивида с обществом. Уже в самой ранней сохранившейся работе «Искусство и ответственность» (1919) слово «связь» несет у Бахтина огромную нагрузку. Однако молодого Бахтина выделяет из общего послереволюционного дискурса его способность проводить качественное различие между отдельными видами корпоральной коллективности. Для Бахтина *виды* соединения, связующие общество, оказываются предельно значимыми, ибо в противном случае мир превращается в бездушный механизм: «Целое называется механическим, — предупреждал Бахтин в своей самой ранней дошедшей до нас работе, — если отдельные элементы его соединены только в пространстве и времени внешней связью, а не проникнуты внутренним единством смысла. Части такого целого хотя лежат рядом и соприкасаются друг с другом, но в себе они чужды друг другу»<sup>15</sup>. Однако «внутреннее единство», за которое ратует Бахтин в своей ранней работе, вовсе не предполагает полного растворения индивида в общественном котле. Наоборот, личность не выходит за пределы своей телесной сущности, ее тело не используется (как в идеологии НЭПа) для завлечения в сферу коллективной трансфизиологической жизни; индивид закрепляется в коллективе благодаря сохранению своей конкретной и отчетливой соматической субстанции.

Молодой Бахтин ведет поиск единства в параллельных мирах: в этике, в сфере познания, в искусстве. И в каждом из них тело выступает как коэффициент общности. В другой своей ранней работе «К философии поступка» (начало 20-х годов) решение индивида этически закрепить в жизни общества Бахтин описывает как своего рода двойную инкарнацию: отказываясь от абстрактно-теоретических построений и причащаясь к обще-

ственной жизни, мы воплощаемся в действительности, занимая свое единственное место в бытии-событии, и тем самым как бы наливаем пространство и время своей плотью и кровью<sup>16</sup>. Акт инкарнации человека ограничивает его теоретический потенциал — тело может в конечном счете занимать в определенный момент только одно-единственное место —, но без этого ограничения этический поступок и само понятие ответственного общества становится бессмысленным. Претензия личности на место в пространстве и времени знаменует собой этический выбор; подобная заявка равнозначна принятию на себя ответственности. Занимая свое активное единственное место, личность закрепляется в своем коллективе, но не растворяется в нем<sup>17</sup>.

Разумеется, корпоральность и общественная значимость тела поэта были традиционно-первостепенными темами в эстетике символистов и поэзии футуристов. Однако по мере эволюции творчества Бахтина на протяжении 20-х годов «символическое» тело приобретает у него новые функции. Телесность как важнейший фактор построения общества становится не просто прерогативой поэта или выдающейся личности, но универсальным средством для совершения ответственного поступка каждым индивидом. Кроме того, в работах Бахтина история восприятия своего тела человеком становится основным ключом к пониманию этического и эстетического поведения. Написав примерно одну четверть своей работы «Автор и герой в эстетической деятельности» (начало или середина 20-х годов), Бахтин включает в нее краткую историю (в 11 частях) религиозно-этической и эстетической ценности человеческого тела, начиная с античности и вплоть до романтизма и позитивизма. Данная теория рассматривает отношение «внешнего» и «внутреннего» в различных концепциях человеческого тела на протяжении многих столетий. Сравнивая эту историю тела с той, что содержится в статье о хронотопе, написанной 10 лет спустя, поражаешься отсутствию в первой какой бы то ни было идеализации. В работе «Автор и герой...» более ранние формы тела не занимают привилегированного положения по сравнению с более поздними; напротив, античный мир с характерным для него отсутствием моральной вины и недостаточной развитостью внутреннего тела фактически оказывается менее ответственным, дающим гораздо меньшую возможность для подлинного «события», пронизанного живительным всеприсутствием чувства личной ответственности и моральной вины. И лишь современное представление о телесности с присущим ему признанием «другого тела» обогащает событие и создает, по выражению Бахтина, «избыток видения»<sup>18</sup>.

Помещение тела в обществе (хроносома конкретного морального присутствия) влечет за собой возможность быть *увиденным* — в полном смысле этого слова. Для определения подобного «тотального» видения Бахтин использует слово «завершение». Принять ответственность и занять конкретное положение в обществе — это действия, имеющие серьезные моральные — а иногда и фатальные — последствия. Недаром работы Бахтина по этике и эстетике с самого начала изобилуют судебно-юридической терминологией. Причастность личности к со-бытию влечет за собой ее отречение от «алиби в бытии», что сродни представлению ей за каждый ее поступок «протокола», по которому ее всегда можно привлечь к ответственности<sup>19</sup>. Если личность



причастна обществу, она постоянно подписывает эти протоколы, оставляя за собою бумажный след своих мыслей и чувств, ибо в бахтинском «со-бытии» поступок не ограничивается физическим движением, но включает «даже мысль и чувство»<sup>20</sup>.

Человек закреплён в обществе подобно тому, как литературный герой укоренён в художественном «единстве» романа, и в последнем именно автор (а в обществе — «другой») видит и завершает своих героев. Как говорит Бахтин в своей работе «Автор и герой...», автор, стоящий на позиции «внеаходимости», проникает (вчувствуется) в свои персонажи и в процессе эстетического творчества осуществляет всеобщую и «тотальную реакцию» на героя. Причём эта реакция направлена не на какую-либо черту характера героя или его отдельный поступок, но на героя в целом. В то время как отношение автора к герою приравнивается самим Бахтиным к прощению преступления<sup>21</sup>, приговором, более адекватным бахтинской характеристике «тотальной реакции», следовало бы считать смертный приговор. И действительно, уже в ранней работе «К философии поступка» основу инкарнации в «событии» Бахтин видит в смертности человека:

«Только ценность смертного человека даёт масштабы для пространственного и временного ряда: пространство — уплотняется как возможный кругозор смертного человека, его возможное окружение, а время имеет ценностный вес и тяжесть как течение жизни смертного человека. <...> Конечно, дело здесь не в определенной математической длительности человеческой жизни (70 лет), она может быть произвольно велика или мала, а только в том, что есть термины, границы жизни — рождение и смерть, и только факт наличности этих терминов создаёт эмоционально-волевою окраску течения времени ограниченной жизни; и сама вечность имеет ценностный смысл лишь в соотношении с детерминированной жизнью»<sup>22</sup>.

В работе «Автор и герой...» смерть оказывается ключом к эстетической деятельности:

«Память о законченной жизни другого (но возможна и антиципация конца) владеет золотым ключом эстетического завершения личности. Эстетический подход к живому человеку как бы упреждает его смерть, предопределяет будущее и делает его как бы ненужным...»<sup>23</sup>.

Иными словами, как указывает Бахтин в той же статье, «мы можем сказать, что смерть — форма эстетического завершения личности»<sup>24</sup>.

Читатель, должно быть, уже заметил, что движение мысли Бахтина от этики к эстетике — от «Философии поступка» к «Автору и герою...» — сопряжено с пугающим ростом удельного веса принуждения в его концепции. В «Искусстве и ответственности» и «К философии поступка» центральным нервом философского повествования становится вопрос собственно юридического свойства: подчинюсь ли «я» власти «других», войду ли я в опасный, но этический мир ответственности и выбора. У меня есть выбор; никто не заставит меня подчиниться, подчинение — это акт мужества. В бахтинской эстетической критике 20-х годов динамика силы (как завуалированная, так и открытая) приобретает все большее значение. У меня становится все меньше выбора в переходе моего «я» из личного в общественное. Это смещение акцентов знаменует собой важный мо-

мент в истории взаимоотношений общественного и личного в работах Бахтина.

Как мы уже видели, важнейшим аспектом советской культуры 20-х годов являлось на первый взгляд парадоксальное переплетение утопического идеала «коллективного тела» с принципами тотальной личной ответственности. Отдельная личность уже больше не растворяется в едином образе гигантского коллективного трудящегося, скорее индивид понуждаем выставить тело на всеобщее обозрение; общество превращается в цепь взаимосвязанных «сочленов», многие из которых все еще пытаются укрыться от всепроникающего коллективного взгляда. Опубликованные в то время, когда советская культура осваивала жесткие дисциплинарные нормы грядущей суровой эпохи, «Проблемы творчества Достоевского» (1929) выдают зачарованность их автора тем хитросплетением свобод и ограничений, которое составляет, по мысли Бахтина, основу литературы. Действительно, взаимоотношение между автором и героем в полифоническом романе может рассматриваться как особая разновидность структурной сети, связующей в «полифоническом» государстве личное и общественное начала. В одном из эпизодов книги о Достоевском Бахтин следующим образом объясняет причину неудачной попытки немецких экспрессионистов достичь в творчестве истинной полифонии: «Доминанта самосознания в построении героя верно уловлена экспрессионистами, но заставить это самосознание раскрыться спонтанно и художественно — убедительно они не умеют»<sup>25</sup>. Парадоксальное сочетание спонтанности и «нудительности» (свободы и НЕсвободы) представляет собой тот аспект функции власти в (даже неутопических) обществах, который часто либо упрощается, либо стыдливо замалчивается в социальных исследованиях.

Утопические общества отнюдь не отказываются от индивидуальной ответственности. Тоталитарное государство получает эстетическое удовольствие не столько от того, что его забитые и до крайности запуганные граждане, словно эхо, вторят навязанным им правилам и предписаниям, сколько от их «добровольного» мнения, «неподдельно» выражающего надежды и стремления Государства. (Как сказал тов. Сталин: «...железная дисциплина не исключает, а предполагает сознательность и добровольность подчинения, ибо только сознательная дисциплина может быть действительно железной дисциплиной»<sup>26</sup>.) Советская традиция «самокритики» уходит корнями в это парадоксальное сочетание принуждения и спонтанности: «самокритическая» практика возводит в культ совпадение голоса индивида с голосом государства. Когда подобного совпадения не достигается, самокритика утрачивает свою общественную полезность. «Нам нужна не всякая самокритика», — заявлял Сталин в 1928 году, споря с теми, кто утверждал, «что ежели есть самокритика, то не требуется больше *руководства*, можно отойти от руля и предоставить все естественному ходу вещей». Далее Сталин продолжал: «Это не самокритика, а позор. Самокритика нужна не для ослабления руководства, а для его *усиления*, для того, чтобы превратить его из руководства бумажного и малоавторитетного в руководство *жизненное* и действительно *авторитетное*»<sup>27</sup>. Кроме того, самокритика утрачивает свою силу и в тех случаях, когда голос самобичевателя звучит фальшиво, вымученно или иронично. Можно привести множество менее по-

литизированных примеров того, как притягательна для индивида даже иллюзорная свободная воля при реальном полном внешнем подчинении. Возьмем, например, попытку заставить кого-нибудь произнести: «Я люблю вас». Слова окажутся недействительными, если они сказаны нехотя или с явным принуждением. И тем не менее эта фраза нередко становится частью того бытового «театрального действия», где принуждение и манипулирование играют важную роль. Подобные повседневные манипуляции не дают нужного эффекта, если они не выглядят достаточно «спонтанными» и «подлинными» — и в то же время они основаны на том или ином виде принуждения. Такова же и «полифония» взаимодействия индивида с властью — взаимодействия, несущего в себе все парадоксы и противоречия той самой «полифонии», которая, согласно диагнозу Бахтина составляет важнейшую особенность лучших произведений Достоевского. «Свобода и самостоятельность» героев Достоевского как спонтанна, так и принудительна:

«Это [самостоятельность героев] не значит, конечно, что герой выпадает из авторского замысла. Нет, эта самостоятельность и свобода его как раз и входят в авторский замысел. Этот замысел как бы предопределяет героя к свободе (относительной, конечно) и, как такого, вводит в строгий и рассчитанный план целого»<sup>28</sup>.

В исповеди (а самокритика — политизированный и ритуализированный вариант ее) эта игра между принуждением и спонтанностью (подлинностью) достигает своего апогея. «Только в форме исповедального самовысказывания, — цитируем слова Бахтина о Достоевском, — может быть, по Достоевскому, дано последнее слово о человеке, действительно адекватно ему»<sup>29</sup>. Однако эта сугубо личная исповедь (признак относительной свободы) «понуждаема» автором так же, как и те исповеди, что звучали на протяжении 20-х годов на собраниях, в театрах и судах. Бахтин просто открыл еще одну ипостась для хронотопа, где личное становится общественным: лекторий, театр, суд дают дорогу пространству полифонического романа. Роман предоставляет повествовательное пространство для написания «изобличающего и провоцирующего протокола»<sup>30</sup>. Сам автор становится в некотором роде обвинителем, а его герои, подобно подсудимым на перекрестном допросе, непрерывно слышат поразительно знакомые, но чудовищно искаженные версии своих собственных слов:

«Это перенесение слов из одних уст в другие, где они, оставаясь содержательно теми же, меняют свой тон и свой последний смысл, — основной прием Достоевского. Он заставляет своих героев узнавать себя, свою идею, свое собственное слово, свою установку, свой жест в другом человеке, в котором все эти проявления меняют свой тотальный смысл, звучат иначе, как пародия или издевка»<sup>31</sup>.

Исповедь — это идеальный момент пересечения общественно-го с личным, очистительное исторжение внутренних секретов во внешний мир. Но у исповеди есть и обратная сторона: «последнее слово» человека может стать действительно последним в его жизни. В этом контексте важно отметить, что в книге о Достоевском зрительные образы — столь важные для ранних работ Бахтина — уступают место образам звуковым. «Герой Досто-

евского не образ, а полновесное слово, *чистый голос*, мы его не видим, — мы его слышим»...<sup>32</sup>

Мучительный медленный процесс капитуляции личной жизни перед общественной гласностью, сопровождающийся терзаниями и самообнажением героев, происходит посредством *разговора*. И здесь бахтинское прочтение взаимоотношений между общественной и личной сферами в мире Достоевского поразительно совпадают с динамикой времени, в котором жил критик. Действительно, влияние процесса саморазоблачения советских людей (через вовлеченность в дискурс) обнаруживает себя в бахтинской книге о Достоевском в те странные моменты, когда звук неожиданно уступает место визуальной паранойе. Как может пускаться в «объяснение с глазу на глаз» чистый голос?<sup>33</sup> Может ли голос «прятаться»? Превращая Голядкина в «слово с оглядкой», Бахтин фиксирует — посредством блестящей параномастической операции (ГОЛЯДЖин — ОГЛЯДЖа) — процесс, с помощью которого можно наблюдать за голосом, и момент, когда говорящий осознает, что, пытаясь развоплотиться в звуке, он только еще больше раскрывает себя. В «Проблемах творчества Достоевского» плоть, стремясь сохранить себя, отчаянно борется за превращение в слово, с тем чтобы в итоге вновь оказаться обнаруженной и увиденной, и притом еще более самообнажившейся в результате этой борьбы. В данной главе бахтинской работы общество оказывается не только ответственным, но и мучительным для человека, и появление в этой работе Достоевского-персонажа, который шпионит и пытается, призвано еще раз напомнить читателям Бахтина, какое решающее значение имеет написанная в 1929 году книга «Проблемы творчества Достоевского» для понимания меняющегося подхода ученого к связям индивида с обществом. В его ранних работах упор делается на потенциально опасный, но в конечном счете морально вознаграждаемый выбор в пользу утверждения себя в пространстве и во времени (а также в смертной плоти) и в пользу взятия на себя ответственной роли в формировании общества. Теперь же, в середине и в конце 20-х годов, когда фокус бахтинского внимания смещается в сторону единственности мира в *романе*, он переносит свое сочувствие на *автора*, который может завершать образы своих героев посредством избытка видения и, что особенно важно, может заставить своих героев страдать, исповедаться и обнажать «последнее слово». Достоевскому у Бахтина удается то, что не смогли сделать экспрессионисты: он способен создать ту сложнейшую и тончайшую социальную атмосферу вокруг героя, «которая заставляет его диалогически раскрываться и уясняться, ловить аспекты себя в чужих сознаниях, строить лазейки, оттягивая, и этим обнажая, свое последнее слово в процессе напряженнейшего взаимодействия с другими сознаниями»<sup>34</sup>. Хотя «полифония» (как она понимается в книге о Достоевском), на первый взгляд, ставит индивида-героя в привилегированное положение, фактически же власть переходит к автору: эта смена власти подрывает ценность морального вознаграждения индивида за обретение плоти и конкретное присутствие и, более того, подразумевает, что обладание индивидуальным «телом» может иметь мучительные последствия (последнее слово исповеди).

Таким образом в проблематику вводится новый регистр боли, ибо в ранних работах жертва, приносимая во имя причастности

обществу (порой даже самопожертвование), была окутана облаком экзистенциальной анестезии. Наконец, не следует забывать, что в романе Достоевского принятие ответственности следует по пятам за уголовной или моральной виной; не соверши Раскольников преступления, он не стал бы в конце книги частью сюжета об ответственности. Вина прокладывает путь ответственности и, возможно, лежит в основе ее. Выбор Бахтиным Достоевского в качестве персонажа своего произведения вносит существенное изменение в изначальный замысел ученого, ибо картины благородной ненудительной жертвенности сменяются отчаянными сценами мучений и «относительно» добровольной исповеди.

### III. ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ: ЧЕЛОВЕК И ОБЩЕСТВО В ИСТОРИЧЕСКОЙ ИНВЕРСИИ (СТАТЬЯ О ХРОНОТОПЕ)

В работе «Формы времени и хронотопа в романе» Бахтин явно отдает предпочтение открытому и публично-государственному человеку — этому вождленному идеалу советской культуры 20-х годов. Однако, по сравнению с началом 20-х, к концу 30-х годов бахтинское повествование об оптимальных путях достижения единства претерпело драматические изменения. Если раньше самообнажение индивида было либо борьбой личного нравственного выбора, либо частью процесса эстетического творчества, то теперь наиболее ценным видом открытости стала открытость античного мира. Бахтинские «очерки по исторической поэтике» суть не что иное, как историко-литературный вариант «грехопадения» — как человечество с вершин предельной открытости низверглось в бездну ужасающей протобуржуазной приватности, откуда оно было поднято искупителем Рабле и его Новым Заветом<sup>35</sup>.

Открытость в статье о хронотопе существует априори, ей, правда, не достает того рода ответственности, что косвенно упоминалась в ранних работах Бахтина, посвященных современным формам человеческого единства, но зато она избавляет от возможных мучительных ритуалов публичной исповеди, столь характерных для современной Бахтину советской жизни. Написанная в то время, когда в советском обществе исповедь и насильственная реинтеграция индивидов осуществлялись всеурашающим физическим способом, статья о хронотопе идеализирует утолическое прошлое, где личная жизнь не существовала вовсе и потому с ней не нужно было так мучительно расставаться:

«На площади впервые раскрылось и оформилось автобиографическое (и биографическое) самосознание человека и его жизни на античной классической почве <...> Но античная площадь — это само государство (притом — все государство со всеми его органами), высший суд, вся наука, все искусство, и на ней — весь народ. Это был удивительный хронотоп, где все высшие инстанции — от государства до истины — были конкретно представлены и воплощены, были зримо-наличны. И в этом конкретном и как бы всеобъемлющем хронотопе совершались раскрытие и пересмотр всей жизни гражданина, производилась публично-гражданственная проверка ее.

Вполне понятно, что в таком биографическом человеке (образе человека) не было и не могло быть ничего интимно-приватного, секретно-личного, повернутого к себе самому, принципи-

ально-одинокого. Человек здесь открыт во все стороны, он весь вовне, в нем нет ничего «для себя одного», нет ничего, что не подлежало бы публично-государственному контролю и отчету. Здесь все сплошь и до конца публично» (168—169).

Хронотоп «публичной площади» может показаться современному читателю скорее устрашающим, нежели утешительным, более «дистопичным», чем «утопичным», однако это отдаленное время, когда «человек был *весь вовне*, притом в буквальном смысле этого слова» (170) предстает в бахтинском «хронотопном» эссе чуть ли не Золотым веком, в который автор вглядывается с ностальгической тоской:

«...Эта сплошная овнешненность человека осуществлялась не в пустом пространстве («под звездным небом на голой земле»), а в органическом человеческом коллективе, «на народе». Поэтому-то «возне», в котором раскрывался и существовал весь человек, не было чем-то чуждым и холодным («пустыней мира»), — а было родным народом. Быть вовне — быть для других, для коллектива, для своего народа. Человек был сплошь овнешнен в человеческой же стихии, в человеческом народном медлуме. Поэтому *единство* этой овнешненной целостности человека носило *публичный* характер» (171—172).

В 30-х годах Бахтин открывает совершенный коллектив — взлелеянный в мечтах первых советских писателей и столь жестоко и извращенно, в форме грандиозных массовых строек и чисток, внедренный в жизнь на втором десятилетии советской власти — в отдаленном *прошлом*.

В утопическом пространстве публичной площади даже смерть не является проблемой. Трагедия конечного существования индивида во времени и пространстве становится человеческой проблемой только с концом хронотопа публичной площади:

«В последующие эпохи немые и незримые сферы, которым стал причастен человек, исказили его образ. Немота и незримость проникли вовнутрь его. Вместе с ними пришло и одиночество. Частный и изолированный человек — «человек для себя» — утратил единство и целостность, которые определялись публичным началом» (172).

Неотъемлемая часть этого «одиночества» — смерть — обретает теперь ту силу и угрозу, какой она никогда не обладала на агоре: «Глубокую трансформацию в замкнутом временном ряду индивидуальной жизни претерпевает мотив смерти. Он приобретает здесь значение существенного конца» (240). В мрачном индивидуализме «последующих эпох» можно лишь с трудом отыскать те тенденции, которые идут наперекор всеобщей немоте и одиночеству. Одна из таких контртенденций, согласно Бахтину, воистину контртенденция спасения, заключена в жизнерадостном и скабрёзном универсуме Рабле:

«Разрушая иерархическую картину мира и строя на ее месте новую, Рабле должен был переоценить и смерть, поставить ее на свое место в реальном мире и прежде всего показать ее в объемлющем временном ряду жизни, которая шагает дальше и не спотыкается о смерть и не проваливается в потусторонние бездны, а остается вся здесь, в этом времени и пространстве, под этим солнцем, показать, наконец, что смерть и в этом мире ни для кого и ни для чего не является *существенным* концом. Это значило — показать материальный облик смерти в объемлющем ее и всегда торжествующем ряду жизни (конечно, без

всякого поэтического пафоса, глубоко чуждого Рабле), но показать *между прочим*, отнюдь не выпячивая ее»(228).

Огромная притягательность раблезианского мира для Бахтина связана со способностью первого интегрировать сугубо материальный, даже физиологический взгляд на человеческое тело в сферу чисто социального и неиндивидуального мира. В «раблезианском хронотопе» иметь тело — не значит обрезать себя на одиночество и изоляцию, присущие «человеку для себя».

Чем объяснить идеализацию античного тела в статье о хронотопе? В конечном итоге именно здесь Бахтин возвращается к дискуссиям 20-х годов о доклассовом теле, теле, искаженном последующим классовым разделением. Древний мир, в котором «человек был весь вовне», — мир, который существовал до того, как начался «процесс приватизации человека»(179), до того, как человек стал изолированным, отчужденным, одиноким, представляется местом, где человек имел «реальные связи с жизнью природы»(248, подчеркнуто в оригинале). Современный мир, в котором еще десять лет назад человек мог радоваться своему единственному индивидуальному месту в со-бытии, теперь изображается фрагментарным и неестественным, как мир, где реальные связи существуют только в «сублимированной» или «метафорической» форме: «Поскольку сохраняются некоторые связи между нами и между явлениями природы, — эти связи в большинстве случаев приобретают метафорический характер»(247).

Внимательное прочтение статьи о хронотопе позволяет предположить, что здесь Бахтин, возможно, создает свою собственную метафорическую фантазию, в которой «реальные связи» с Террором присутствуют в сублимированном и метафорическом виде. Многие исследователи, и прежде всего Морсон и Эмерсон, отмечали кажущуюся эксцентричность часто встречающихся в статье образов подслушивания, соглядатайства и слежки и высказали предположение, что они косвенным образом связаны с состоянием советского общества 30-х годов. Морсон и Эмерсон трактуют эти метафоры как возможную завуалированную критику и фактически объявляют рассматриваемую статью примером «решительного антиутопизма»<sup>36</sup>. Однако ностальгический тон статьи при обращении к «исторической инверсии», то-скливая оглядка назад, на тот мифологический век, в котором публичная исповедь и органическая интеграция индивида в коллектив уже осуществились и таким образом устранилась необходимость в ужасном и мучительном процессе «реинтеграции», исподволь протекавшем в 20-х годах и ставшим доминантой советской жизни 30-х годов, напоминает нам, что данный текст есть нечто большее, чем просто «антиутопия». Мы осмеливаемся предположить, что данный текст является в некотором роде *утопическим* текстом, который разъединяет опасные социальные метонимии (уголовное расследование, очная ставка, донос) путем метафорического проецирования их — через историческую инверсию — в отдаленный век. В качестве меры общности тело и его обладатель не подвергаются обнажению, они обнажены с самого начала, поэтому в самом индивиде и его теле нечего об-наруживать (об-нажать). В своей недавней великолепной статье, посвященной книге Бахтина о Рабле, Михаил Рыклин высказывает предположение, что эта бахтинская работа является по существу апотропеей, попыткой сделать террор «непереходным» с помощью подмены уязвимого реального тела не-

уязвимым риторическим каноном речевого тела<sup>37</sup>. Мы полагаем, что «хронотопная» статья тоже укладывается в эту схему и, более того, она содержит в себе необходимые понятийные ключи для читателей, стремящихся вернуть ее метафорический полет с небес на землю.

В конце концов, статья о хронотопе и начинается под знаком метафоры. Хронотоп, говорит Бахтин, это термин, который заимствован им из биологии и физики. Но «для нас не важен тот специальный смысл, который он имеет в теории относительности, мы перенесем его сюда — в литературоведение — почти как метафору (почти, но не совсем)»(121). Тот факт, что Бахтин сразу же снабжает свой термин ограничительной оговоркой («почти <...> почти, но не совсем»), выдает его внутренний дискомфорт при употреблении этого слова, часто приобретающего в бахтинских работах пейоративные коннотации<sup>38</sup>. Следует, однако, повнимательнее приглядеться к этому одновременному приятию/неприятию метафоры, ибо, отходя в статье о хронотопе от прежних взглядов на проблему телесности и смерти, Бахтин фактически метафоризирует сталинские реалии. В качестве примера давайте сначала вернемся к тому месту в статье о хронотопе, где говорится о победе над смертью. Как мы уже видели, в этой главе бахтинской работы смерть более не способна эстетизировать или завершать жизнь. Нет, настаивает Бахтин, (ссылаясь в равной степени как на Шопенгауэра и Розанова, так и на фольклор и Рабле), в древнем мире смерть была просто моментом в жизни, подобным любому другому. И только в мире, в котором тело становится приватизированным, «вся проблематика сосредоточивается в пределах индивидуального и замкнутого ряда жизни»(235). Во времена «реальных связей», упорствует Бахтин, не существовало страха смерти, смерть в ту эпоху была «веселой смертью»(232); существовало «непосредственное соседство смерти со смехом»(233).

Возвращение Рабле усилиями Бахтина в указанную эпоху было уже само по себе актом исторической инверсии, путешествием назад, в то время, когда, казалось, «умереть было лучше, товарищи, умереть было веселее»<sup>39</sup>. «Веселая» — не единственное клише сталинского дискурса, появляющееся в преломленном виде в бахтинском материально-телесном Золотом веке. Это был век коллективных действий, где каждый член общества жил в состоянии «сплошной овнешненности» — выражение, которое Бахтин использует и выделяет неоднократно. «Эта сплошная овнешненность человека осуществлялась не в пустом пространстве, <...> а в органическом человеческом коллективе»(171), — коллективе, предположительно более «органическом», чем тот, который был создан сплошной коллективизацией в бахтинское время. Употребление Бахтиным данного выражения — переход от «сплошной коллективизации» к «сплошной овнешненности <...> в коллективе» — есть не что иное, как образец утопического мышления, которое способно увидеть в прошлом идеальное воплощение всего того, что было столь кроваво и несовершенно претворено в современности. А какой новый синоним «связи» вводится здесь Бахтиным? Ключевой термин для выражения единства, повторяющийся в статье по меньшей мере девяносто раз, — это «соседство», причем не следует выпускать из вида первоначального значения слова. Для Бахтина соседство в античном мире означает единство с природой; и только с



возникновением классовых различий эти соседства стали «ложными». Именно Рабле восстанавливает овнешненность тела; в раблезианском мире «древние соседства восстанавливаются» даже еще на более высоком, прогрессивном уровне, чем прежде. Однако в контексте 1937—1938 годов, когда хронотоп реальной жизни представлял собой замкнутое пространство, создававшее хрупкую иллюзию приватности, неадекватную защиту от тех «других», живших в устрашающей близости, когда событиями, происходившими в этом хронотопе реальной жизни, были стук в дверь посреди ночи и быстрый приглушенный разговор, о содержании которого соседи на работе и дома тем не менее ухитрились доносить, в этом контексте изображение идеального коллективного «соседства», в котором нет ничего личностного и посему нечего внезапно обнаруживать, пронизано отчетливым социально-временным пафосом<sup>40</sup>.

Описывая предраблезианский период, Бахтин использует временные, псевдо-императивные выражения, избегает употреблять прошедшее время, что придает его рассуждениям изрядную актуальность: «Необходимо разрушить и перестроить всю эту ложную картину мира, порвать все ложные иерархические связи между вещами и идеями, уничтожить все разъединяющие идеальные прослойки между ними. Необходимо освободить все вещи, дать им вступить в свободные, присущие их природе сочетания, как бы ни казались эти сочетания причудливыми с точки зрения привычных традиционных связей. Необходимо дать вещам соприкоснуться в их живой телесности и в их качественном многообразии. Необходимо создать новые соседства между вещами и идеями, отвечающие их действительной природе, поставить рядом и сочетать то, что было ложно разъединено и отдалено друг от друга, и разъединить то, что было ложно сближено. На основе этого нового соседства вещей должна раскрыться новая картина мира, проникнутая внутренней реальной необходимостью» (204).

Этот отрывок обнажает крайнюю насущность бахтинской недосказанности, это читается почти как мольба о спасении от ужасов современной ему действительности 30-х годов. Живописуя Золотой век тела, Бахтин устанавливает оборонительные рубежи на пути отступающей его реальности. Однако эти оборонительные построения, подобно всем утопическим стратагемам, привносит в «славный новый мир» те самые формы, от которых они были призваны защитить. Бахтинско-раблезианское общество обнаруживает страшноватые черты сходства со сталинским обществом, но бахтинский вариант сталинизма эстетизирован и анестезирован. Бахтин представляет своим читателям литературный вариант сталинской идеи, не упоминая об ужасных болезненных методах возможного скорого ее осуществления в СССР. Давайте опять вернемся к бахтинским рассуждениям об исторической инверсии: «здесь изображается как уже бывшее в прошлом то, что на самом деле может быть или должно быть осуществлено только в будущем, что, по существу, является целью, должноствоанием, а отнюдь не действительностью прошлого» (183). Статья «Формы времени...» в действительности «по-своему опустошает и разреживает будущее, обескровливает его» (184). Реальная жизнь с ее ложными связями и голодным опасным будущим «обменивается» на время якобы более реальное; эта операция над советским обществом сродни подобной же ак-

ции, проведенной Бахтиным десятью годами раньше, когда, атакуя формалистов, он отдал предпочтение архитектурной форме перед формой материальной<sup>41</sup>. Любопытно, что статью о хронотопе можно рассматривать как своего рода последний оплот символизма и его романтических предшественников. В самый разгар террора Бахтин как будто следует излюбленному девизу Вячеслава Иванова: *a realibus ad realiora*.

Если статья о хронотопе представляет собою акт исторической инверсии в иное время и иные края, то примечательно, что транспортным средством для подобного эскапистского путешествия служит литературная критика. Именно в литературе «мы встречаем и более подлинные и идеологически глубокие следы древних соседств»(251). (Кроме того, эта эскапада нуждается в услугах опытного ученого гида.) Статья начинается с того, что пробуждает к жизни «процесс освоения в литературе реального исторического времени и пространства и реального исторического человека»(121); эти слова очевидным образом приложимы не только к анализируемым Бахтиным текстам, они могут быть прочитаны и как заклинание, как описание того, что желал бы видеть завершенным сам автор, а именно: освоение литературой и в литературе реального исторического времени. Подобная бахтинская стратегия не должна, пожалуй, удивить тех, кто знаком с его ранними работами. Поступок в со бытии, в ответственном обществе, говорит Бахтин в работе «Автор и герой...», направлена на формирование будущего. Однако искусство, замораживая будущее, обезвреживает его:

«[В искусстве] действительное будущее заменено для нас *художественным* будущим, а это художественное будущее всегда художественно предопределено. Художественно оформленное действие переживается вне событийного рокового времени моей единственной жизни. В этом же роковом времени жизни ни одно действие не повертывается для меня своею художественною стороною. Все пластически-живописные характеристики, особенно сравнения, обезвреживают действительное роковое будущее, они всецело простерты в плане самодовлеющего прошлого и настоящего, из которых нет подхода к живому, еще рискованному будущему»<sup>42</sup>.

Статью о хронотопе следует понимать именно как такой вид метафоры или сравнения. Обращенная в прошлое утопия Бахтина, создаваемая в то время, когда у людей все было на поверхности, все было открытым, похожа на сталинское общество, но не тождественна ему. Предлагая безболезненную альтернативу сталинскому единству, данная статья отражает мечты ранней советской культуры (Лядов, Коллонтай) о «совершенном коллективе» в гораздо большей степени, нежели бахтинские ранние работы, предельно сконцентрированные на проблеме нравственного выбора индивида при нахождении своего единственного места в общественной структуре. Здесь Бахтин резко отказывается от выводов своих ранних работ и выдвигает альтернативное видение, которое, по его мнению, подобно искусству, литературе и, что самое важное, литературоведению, может спасти общество от «еще рискованного будущего».

Статья о хронотопе (с ее утопическим уходом от действительности, с ее метафорической и исторической инверсией советских реалий) фиксирует острое желание ее автора убежать и спрятаться, что было доминирующим хроносоматическим на-

строением 1930-х годов. В конечном счете даже утопической исторической инверсии, согласно определению Бахтина в «Формах времени...», не удастся полностью игнорировать настоящее: «Напротив, так сказать, вся энергия чаемого будущего глубоко интенсифицировала образы здешней материальной действительности...» (185). Пользуясь критическим наследием, оставленным нам Бахтиным, мы не должны забывать, что сталинизм оказался весьма неподходящим материалом для строительства хронопной утопии, что в статье о хронотопе проскальзывает идеализированный взгляд на человеческий коллектив, имеющий так много сходных черт со сталинским обществом, но взгляд, отличный от века, породившего этот тип человеческого общества, тем, что выражает ужас перед методами достижения желанной цели. Если статья о хронотопе и является апотропеической, то только в символическом смысле; метафорическая и историческая инверсия изменяет действительность лишь на символическом уровне языка и печатного знака. Вспомним бахтинскую метафорическую оговорку, сделанную в 20-х годах: «Эстетический подход к живому человеку *как бы* упреждает смерть, предопределяет будущее и делает его *как бы* ненужным...»<sup>43</sup>. И поскольку «Формы времени и хронотопа в романе» представляют собой попытку бегства, попытку переключиться в режим «как бы» и хотя бы косвенно обуздать сталинизм — этот удручающе-сходный образ коллективности, — постольку они, во благо или во зло, обеспечивают Бахтину алиби в бытии.

Из бурного потока бахтинианы последних лет можно выделить тоненький ручеек статей, стремящихся заново контекстуировать бахтинскую теорию карнавала; при этом либо устанавливается ее сходство со сталинским обществом, либо исследуются мрачные обертоны, появляющиеся в теории при проецировании ее на иные, нерусские контексты<sup>44</sup>. Все эти статьи, как правило, опираются на книгу о Рабле и не анализируют творчество Бахтина в целом; авторы посвящают пару страниц своим тревожащим предположениям и затем резко обрывают мысль или спешно переходят к другим темам. Однако, оказывается, даже их гипотетический тон способен вызвать шок и гневную отповедь. Те, кто, возражая Рыклину и Гройсу, намерен защищать, обожествлять или героически завершать Бахтина, рискуют оказаться в положении Ивана Карамазова, объятого ужасом во время разговора с чертом: «Это страшно, Алеша, я не могу выносить таких вопросов. Кто смеет мне задавать такие вопросы?»

В этом отношении поучительны комментарии самого Бахтина к указанному месту в романе «Братья Карамазовы»:

«Все лазейки, мысли Ивана, все его оглядки на чужое слово и на чужое сознание, все его попытки обойти это чужое слово, заместить его в своей душе собственным самоутверждением, все оговорки его совести, создающие перебой в каждой его мысли, в каждом слове и переживании, — стягиваются, сгущаются здесь в законченные реплики черта. Между словами Ивана и репликами черта разница не в содержании, а лишь в тоне, лишь в акценте. Но эта перемена акцента меняет весь их последний смысл. Черт как бы переносит в главное предложение то, что у Ивана было лишь в придаточном и произносилось вполголоса и без самостоятельного акцента, а содержание главного делает безакцентным придаточным предложением. Оговорка Ивана к

главному мотиву решения у черта превращается в главный мотив, а главный мотив становится лишь оговоркой. В результате получается сочетание голосов глубоко напряженное и до крайности событийное, но в то же время не опирающееся ни на какое содержательно-сюжетное противостояние»<sup>45</sup>.

Мы, исследуя диалог Бахтина со своим временем, ставим ученого на место Ивана, а сами оказываемся в положении черта. Подобная расстановка сил во многих отношениях далека от комфортности, однако вопросы, которые мы ставим перед бахтинским текстом, способны зарядить его той напряженностью, которая обычно отсутствует при подобострастном и некритическом отношении к его словам. Мы отчасти загоняем Бахтина в его собственные ловушки, раскрывая (раз-облачая) спрятанные в тексте его тайные чаяния. Таким способом мы надеемся подчеркнуть подлинно диалогическую природу текстов Бахтина и открыть в его творчестве источники той глубины и всеотзывчивости, которые он сам обнаружил в творчестве Достоевского.

## Примечания

- 1 Например, в словаре бахтинских терминов, опубликованном в приложении к сборнику статей Бахтина (включая «Формы времени и хронотопа в романе»), переведенных на английский язык и подготовленных к изданию Кэрил Эмерсон и Майклом Холквистом, «хронотоп» определяется как «единица анализа для изучения текстов с точки зрения соотношения и природы наличествующих в них пространственно-временных категорий. Отличительной чертой данного понятия, в противовес прочим концепциям пространства и времени в литературоведении, является тот факт, что ни одна из этих категорий не получает здесь главенствующего значения, они полностью взаимозависимы» (*Bakhtin M. M. The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press. 1981). О том, что попытка подчеркнуть специфику «хронотопа» за счет «прочих пространственно-временных категорий в литературоведении» страдает известной натяжкой, свидетельствуют первые строки самой статьи о хронотопе, где прямо говорится, что «в литературе ведущим началом в хронотопе является время» (*Бахтин М. М. Литературно-критические статьи*. М., 1986. С. 122. Все дальнейшие ссылки на «Формы времени...» приводятся по данному изданию в скобках в тексте статьи).  
В своей более поздней работе (см.: *Holquist Michael. Dialogism: Bakhtin and His World*. London; New York: Routledge, 1990) Холквист признает, что «по прочтении этой 200-страничной монографии... многие читатели весьма затруднятся ответить на вопрос: «Что же представляет собой хронотоп?» (109). В качестве рационального решения проблемы Холквист допускает использование нескольких различных определенных хронотопа.  
Этот же подход был принят Г. С. Морсоном и К. Эмерсон в их работе: *Morson Gary Saul, Emerson Caryl. Michail Bachtin: Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford University Press, 1990. «Что же все-таки такое «хронотоп»? — риторически спрашивают авторы. — Для Бахтина в высшей степени характерно никогда не давать четкого определения. Вначале он ограничивается небольшим пояснением, а затем постоянно перемежает конкретные примеры с дальнейшими обобщениями. В процессе подобной операции термин приобретает несколько взаимосвязанных значений» (366—367).
- 2 Об интересных наблюдениях, касающихся трактовок бахтинских идей учеными в более поздний период, см. разделение Морсоном и Эмерсоном исследований на «структурный, этимологический и телеологический» подходы. Мы предпочитаем рассматривать бахтинское наследие сквозь призму нарративных исследований, сосредоточивая

- внимачие на изменениях его идей в контексте изменений, происходивших в современной ему культуре.
- 3 См., например, *Holquist Michael. Bakhtin and the Body.*— *Critical Studies.* Vol. 1. № 2. 1989, pp. 19—42.
  - 4 О проблеме бахтинской теории «телесности» в контексте советской культуры 30-х годов см. отличную статью Михаила Рыклина «Тела террора: тезисы к логике насилия» (Бахтинский сборник. Отв. ред. Д. Куянджич и В. Л. Махлин. М., 1990. Т. I. С. 60—76). Насколько нам известно, связь Бахтина с корпоральным дискурсом 20-х годов до сих пор не рассматривалась.
  - 5 «Бахтин читал *все*. О необходимости преодолеть отставание и повысить темпы чего-нибудь, об уборке овощей, хлопка, пшеницы и прочих злаков, в изобилии колосющихся на нивах и пажитях необъятной нашей державы. Читал да подчеркивал...» (Турбин В. Н. Карнавал: религия, политика, теософия.— Бахтинский сборник. Т. I. С. 10).
  - 6 Проншествия. — *Известия.* 1925. 1 февраля. С. 6.
  - 7 *Гастев А.* Мы растем из железа.— *Поэзия рабочего удара.* М., 1971 [1918]. С.19.
  - 8 Цит. по кн. *Керженцев Павел.* К новой культуре. Пг., 1921. С. 78.
  - 9 О крайних проявлениях тенденции к материально-телесной коллективизации. см. статью Гастева «О тенденциях пролетарской культуры.— *Пролетарская культура.* 1919. №№ 9—19.
  - 10 VI Всесоюзный съезд РЛКСМ. Речь тов. Н. К. Крупской.— *Известия.* 1924. 13 июля. С. 4.
  - 11 *Т-ов.* Библиография.— *Комсомольская правда.* 1927. 2 февраля. С. 3.
  - 12 *Ермилов В.* Литература и молодежь. — *Вечерняя Москва.* 1927. 9 декабря.
  - 13 *Коллонтай А.* Дорогу крылатому эросу! — *Молодая гвардия.* 1923. № 3. С. 118—119.
  - 14 О дискуссиях по поводу коммунистической этики см.: *Партийная этика: дискуссии 20-х годов.* Под ред. А. А. Гусейнова, М. В. Искрова, Р. В. Петропавловского. М., 1989. С. 121—247.
  - 15 *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. С. 3.
  - 16 *Бахтин М. М.* К философии поступка. В кн.: *Философия и социология науки и техники.* М., 1986. С. 126.
  - 17 Здесь, как и в других ранних работах Бахтина, особенно заметно влияние Соловьева. Можно различить сильные отголоски «Смысла любви» с характерным для этого произведения предпочтением глубинных форм единства перед внешними и поверхностными формами и убеждением, что абсолютная общность требует признания уникальной сущностной природы «других». Однако если цель соловьевской соборности заключается в «одухотворении плоти» (*Соловьев В.* *Сочинения* в двух томах. М., 1988. Т. 2. С. 540), то бахтинское «событие» твичется в обратном направлении, в сторону всеобщей инкарнации. Э взаимоотношении Бахтина и Соловьева см.: *Гройс Б.* Проблема авторства у Бахтина и русская философская традиция.— *Russian Literature.* Vol. 26. 1989, pp. 113—130; *Emerson Caryl.* Solov'ev, the Late Tolstoi and the Early Bakhtin on the Problem of Shame and Love.— *Slavic Review.* Vol. 50. N 3. 1991, pp. 663—671.
  - 18 *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М. 1986. С. 25.
  - 19 *Бахтин М. М.* К философии поступка. С. 112—120.
  - 20 Указ. соч., С. 85. (см. также С. 109).
  - 21 *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 86.
  - 22 *Бахтин М. М.* К философии поступка. С. 131.
  - 23 *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 101.
  - 24 Указ. соч. С. 122.
  - 25 *Бахтин М.* Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929. С. 64.
  - 26 *Сталин И. В.* Сочинения. М., 1949. Т. 6. С. 182.

- 27 *Сталин*. Сочинения. Т. 11. С. 123—124. Подчеркнуто в оригинале.
- 28 *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. С. 19.
- 29 Указ. соч. С. 67.
- 30 Указ. соч. С. 172.
- 31 Указ. соч. С. 155.
32. Указ. соч. С. 63. Подчеркнуто в оригинале.
- 33 Указ. соч. С. 155.
- 34 Указ. соч. С. 64.
- 35 См. беглое замечание Бахтина: «И Евангелие карнавал» (*Турбин В.* Карнавал: религия, политика, теософия. С. 25).
- 36 *Morson Gary Saul, Emerson Caryl.* Michail Bakhtin: Creation of a Prosaics. P. 397.
- 37 Рыклин М. Тела террора. С. 61. Наша статья ограничивается анализом бахтинского портрета Рабле, представленного в работе «Формы времени и хронотопа в романе»; исследование хроносом в книге Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» потребовало бы большего объема и было бы осложнено трудностями, связанными с определением времени написания различных частей книги.
- 38 Об употреблении Бахтиным этого слова см.: *Бахтин М. М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном и художественном творчестве. — Литературно-критические статьи. С. 38—39, 72.
- 39 На очевидную культурно-контекстуальную маркировку используемого Бахтиным слова впервые указал Борис Гройс в статье: *Grois Boris.* Grausamer Karneval: Michael Bachtins «aesthetische Rechtfertigung» des Stalinismus. — *Frankfurter Allgemeine Zeitung.* № 140. 1989, 21 Juni. S. 3.
- 40 Даже «ососедствовать», оперативный глагол, которым пользуется Бахтин для описания восстановленной Рабле древней общности, представляет собою смягчающий утопический коррелят одного из оперативных глаголов сталинского дискурса — «посадить».
- 41 *Бахтин М. М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. С. 26—89.
- 42 *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 47.
- 43 *Бахтин М. М.* Указ соч. С. 101. (Подчеркнуто нами, — Э. Н., Э. Н.)
- 44 См. *Grois Boris.* Grausamer Karneval; *Рыклин М.,* Тела террора: *Bernstein Michael Andre.* When the Carnival Turns Bitter: Preliminary Reflections Upon the Abject Hero. — In: *Bakhtin: Essays and Dialogues on His Work,* Ed. Gary Saul Morson. University of Chicago Press, 1986, pp. 99—121. См. также работу М. Л. Гаспарова об оборотной стороне диалога: «М. М. Бахтин в русской культуре XX в.» — Вторичные моделирующие системы, Тарту, 1979 г. С. 111—114 («Диалогический подход — это не только гордыня переламывания чужих голосов своей интенцией, это и смирение выслушивания чужих голосов перед тем, как их переломить»). М. А. Бернштейн высказывает еще одно предостерегающее мнение о диалоге в своей статье «The Poetics of Ressentiment» в кн.: *Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges.* Ed. Gary Saul Morson and Caryl Emerson. Evanston: Northwestern University Press, 1989, pp. 197—223. С другой стороны, Морсон и Эмерсон, которые дают свое собственное понимание беспокоящих сторон карнавала, помешают данное понятие в своего рода научный карантин, относясь к нему как к временному отклонению в бахтинском творчестве и отослав его на последние страницы своей книги (*Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics.* pp. 433—470.)
- 45 Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. С. 163—4.

Калифорнийский ун-т (Беркли)

США

Перевод с английского В. И. Прокошева.

# RUSSIAN LITERATURE

Croatian and Serbian Czech and Slovak Polish

Editors:

**N.Å. Nilsson**, *Tegnertunden 12, 113 59 Stockholm, Sweden*  
**J. van der Eng**, *Herengracht 70, 1015 BR Amsterdam, The Netherlands*

Executive Editor:  
**W.G. Weststijn**, *University of Amsterdam, The Netherlands*

Editorial Board:  
**A. Flaker** (*Croatia*)  
**L.M. O'Toole** (*UK*)  
**W. Schmid** (*Germany*)  
**K. Taranovsky** (*USA*)

Editor of the Croatian and Serbian Series:  
**S. Lasic**, *University of Amsterdam, The Netherlands*

Editors of the Czech and Slovak Series:  
**M. Grygar**, *University of Amsterdam, The Netherlands*  
and **T. Winner**, *Brown University, Providence, USA*

Editor of the Polish Series:  
**R. Fleguth**, *University of Fribourg, Switzerland*

Editorial Center:  
*Slavic Seminar of the University of Amsterdam, The Netherlands*

Editorial Assistants:  
**G.J. Alleman**  
and **E.A. de Haard**

## AIMS AND SCOPE

**Russian Literature** couples issues devoted to special topics of Russian literature with contributions on related subjects in Croatian, Serbian, Czech, Slovak and Polish literatures. Moreover, several issues each year contain articles on heterogeneous subjects concerning Russian Literature. All methods and viewpoints are welcomed, provided they contribute something new, original or challenging to our understanding of Russian and other Slavic literatures.

**Russian Literature** regularly publishes special issues devoted to:  
1. the historical avant-garde in Russian literature and in the other Slavic literatures  
2. the development of descriptive and theoretical poetics in Russian studies and in studies of other Slavic fields.

**ABSTRACTED/INDEXED IN:** Arts & Humanities Citation Index, Current Contents/Arts & Humanities.

**Subscription information:**  
1993 Vols. 33-34 (in 8 issues)  
Price: Dfl. 788.00 / US\$ 474.50 (postage and handling included)  
ISSN 0304-3479



**NORTH-HOLLAND**  
(An Imprint of  
Elsevier Science Publishers)

*The Dutch Guilder (Dfl.) price is definitive. US\$ price is subject to exchange rate fluctuations.*

## Coupon for a **FREE** Inspection copy of **RUSSIAN LITERATURE**

Please send this coupon (or a photocopy) to:

**Elsevier Science Publishers**  
Attn: Ellen Momma-Vermaak  
P.O. Box 1991  
1000 BZ Amsterdam  
The Netherlands

*in the USA/Canada:*  
Attn: Journal Information Center  
655 Avenue of the Americas  
New York, NY 10010

Name \_\_\_\_\_

Address \_\_\_\_\_

City \_\_\_\_\_ Zip Code \_\_\_\_\_

Country \_\_\_\_\_

*литературное*  
**НОВОИ**  
*обозрение*

*история*

А. И. Рейтблат  
БУЛГАРИН И III ОТДЕЛЕНИЕ В 1826—1831 ГГ.

Ф. В. Булгарин. ЗАПИСКИ В III ОТДЕЛЕНИЕ

Федор Сологуб  
«МЕЛКИЙ БЕС»: НЕИЗДАННЫЕ ФРАГМЕНТЫ

В. Ф. Ходасевич. ПЕРЕПИСКА С А. В. БАХРАХОМ

РЕЦЕНЗИИ • ЗАМЕТКИ

СМЕСЬ





## А. И. Рейтблат

### БУЛГАРИН И III ОТДЕЛЕНИЕ В 1826—1831 ГГ.

К числу наиболее болезненных вопросов истории русской литературы относится тесное и многолетнее сотрудничество Ф. В. Булгарина, одного из крупнейших, если не самого крупного, журналистов второй четверти XIX в. и видного литератора своего времени, с III отделением, т. е. секретной полицией, или, выражаясь языком того времени, «высшим надзором».

В литературных кругах слухи об этом сотрудничестве стали циркулировать в 1829 г.<sup>1</sup> Среди литераторов пушкинского круга Булгарин был «признан за шпиона, агента III отделения»<sup>2</sup>. В дальнейшем было опубликовано немало записок Булгарина в III отделение<sup>3</sup>.

К настоящему времени твердо установилась репутация Булгарина как «агента III отделения», о чем свидетельствуют определения таких держателей литературной нормы, как комментаторы<sup>4</sup> и краеведы-популяризаторы

- 1 См.: *Вацуро В. Э.* «Северные цветы». М., 1978. С. 180—181; *Оксман Ю.* Булгарин.— Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1931. Т. 6. С. 70.
- 2 *Дельвиг А. И.* Полвека русской жизни. М.; Л., 1931. Т. 1. С. 103.
- 3 См.: *Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 2 (в тексте ряда статей приведены письма и записки Булгарина, некоторые — без указания автора); *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826—1855. 2-е изд. СПб., 1909; [«Записка о цензуре и коммунизме в России» и письмо А. Ф. Орлову] — *Голос минувшего.* 1913. № 3. С. 222—228; № 4. С. 225—226 (публ. В. Семевского); *Штицер С.* Из архива Фаддея Булгарина.— *Наша старина.* 1916. № 1. С. 70—72; *Модзалевский Б. Л.* Пушкин под тайным надзором. 3-е изд. Л., 1925. С. 35—54; *Щеголев П. Е.* Декабристы. М.; Л., 1926. С. 299—303; *Нифонтов А. С.* Россия в 1848 г. М., 1949. С. 130, 141; *Киселев В.* Поэтесса и царь.— *Русская литература.* 1965. № 1. С. 149—150; *Эйдельман Н. Я.* Пушкин и его друзья под тайным надзором.— *Вопросы литературы.* 1985. № 2. С. 130—132; и др., а также наши публикации: *Вопросы литературы.* 1990. № 3. С. 102—114; *Родина.* 1990. № 12. С. 30—31; *Шестые Тыняновские чтения: Тез. докл. и материалы для обсуждения.* Рига; М., 1992. С. 65—78.
- 4 См., напр., издания в серии «Литературные мемуары»: *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1983. С. 660; *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания. М., 1987. С. 315.

ры<sup>5</sup>. Правда, в последние годы делались попытки пересмотреть эту точку зрения. Так, М. Салупере считает, что он не писал доносы, а «делился информацией и соображениями» общего характера, «стараясь «быть полезным». Однако об особых выгодах и покровительстве ему со стороны III отделения говорить трудно<sup>6</sup>. Н. Н. Львова вообще, не затрудняя себя доказательствами, утверждает, что «Булгарин никогда не был агентом III отделения. Когда родилась эта сплетня и как она укоренилась, уже никто не помнит»<sup>7</sup>.

Кто же прав? Для нас очевидно, что для ответа на этот вопрос необходимо по возможности полно выявить и критически проанализировать архивный и печатный материал на эту тему. Пока же опубликована лишь меньшая часть булгаринских записок, материалы так называемого Секретного архива III отделения, оставшиеся недоступными М. К. Лемке, почти не использованы в этом аспекте. Весьма характерно для отечественной историко-литературной науки, что в споры о Булгарине вступают многие, а подвергнуть обследованию на этот предмет архив III отделения, хранящийся не в Париже или Сыктывкаре, а в центре Москвы, в ЦГАОР, никто не берется.

Однако только анализ фактов позволит приблизиться к решению этой проблемы. Отметим, что она имеет не только историко-литературное, но и более общее значение, поскольку для наших современников, вся жизнь которых прошла в условиях тоталитарного полицейского государства, имеющего развитую сеть осведомителей, проблема доноса имеет отнюдь не академическое значение. Сказанное не означает, разумеется, что нужно модернизировать ситуацию того времени, однако опыт прошлого дает многое для осмысления современности, а знание настоящего — для понимания минувшего.

\* \* \*

Сотрудничать с III отделением Булгарин стал отнюдь не случайно. В немалой степени он был подготовлен к этому своей жизнью и своим положением в русском обществе того времени. Однако здесь мы не будем излагать и интерпретировать биографию Булгарина и начнем с 1826 г. — года создания III отделения<sup>8</sup>. К этому времени он зарекомендовал себя как удачливый издатель и талантливый литератор. Однако после восстания декабристов и прихода к власти Николая I положение, которого он смог с трудом добиться, оказалось под угрозой.

За два дня до восстания на обеде у директора Российско-американской торговой компании, в которой служил Рылеев, Булгарин ораторствовал и острил «в самом либеральном духе», в том числе и над императором<sup>9</sup>. По слухам, Булгарин был на Сенатской площади и, стоя на камне, кричал: «Конституцию!» — а когда начался разгром восстания, бросился в типографию Н. И. Греча и стал разбирать набор, по всей вероятности, революционных прокламаций<sup>10</sup>. Неважно, достоверен этот слух или нет, в любом случае он мог спровоцировать арест Булгарина (сотрудник его

5 См.: *Зажурило В. К., Кузьмина Л. И., Назарова Г. И.* «Люблю тебя, Петра творенье...»: Пушкинские места Ленинграда. Л., 1989. С. 119.

6 *Салупере М.* Тайный надзор и доносы на журналистов в конце 1820-х гг. — Тез. докл. науч. конф. «Великая французская революция и пути русского освободительного движения» 15—17 декабря 1989 г. Тарту, 1989. С. 45. См. также ее статью: Неизвестный Фаддей. — *Радуга*. 1991. № 4. С. 30—41.

7 *Львова Н. Н.* Каприз Мнемозины. — *Булгарин Ф. В.* Соч. М., 1990. С. 18. Поражает самоуверенность автора, приписывающего собственную некомпетентность другим исследователям.

8 О биографии Булгарина см.: *Рейтблат А. И.* «Видок Фиглярин». — *Вопросы литературы*. 1990. № 3. С. 73—101.

9 *Штейнгель В. И.* Записки. — Мемуары декабристов. Северное общество. М., 1981. С. 220.

10 ОР РГБ. Ф. 233. К. 162. Ед. хр. 1. Л. 95 об — 96.

газеты О. М. Сомов был арестован, поскольку жил в одном доме и был близок с Рылеевым и А. А. Бестужевым, и был выпущен с оправдательным аттестатом лишь через три недели).

В конце декабря 1825 г. А. Ф. Воейков рассылал анонимные подметные письма с обвинениями Греча и Булгарина в причастности к заговору, в марте 1826 г. он же представил в полицию (незадолго до создания III отделения) старое частное письмо Булгарина с резкой филиппикой против российских порядков, проставив на нем дату «15-е декабря 1825 г.»<sup>11</sup>. Наконец, среди лиц, находившихся под следствием, были его друзья (К. Ф. Рылеев, А. А. Бестужев, А. О. Корнилович) и сотрудники (В. К. Кюхельбекер, О. М. Сомов), имя Булгарина нередко звучало в показаниях<sup>12</sup>. Возникло подозрение, что Булгарин принадлежал к числу заговорщиков, на допросы подследственных спрашивали, не входил ли он в тайное общество (правда, ответ обычно был отрицательным)<sup>13</sup>. В середине марта 1826 г. в Высочайше утвержденный Комитет для следственных изысканий соучастников злоумышленного общества по распоряжению Николая I была препровождена найденная в кабинете Александра I рукопись статьи Булгарина «Взгляд на нынешнее состояние дел в Греции» (представленной им в 1821 г. для публикации в журнале «Сын отечества») и подготовленная тогда в связи с ней (судя по всему, статья вызвала подозрения) небольшая справка о занятиях Булгарина («находится в отставке капитаном польской службы») и его адресе<sup>14</sup>. Комитет не нашел в статье повода для беспокойства, однако вновь имя Булгарина привлекло внимание нового императора.

Так или иначе (конкретная причина неясна), но 9 мая 1826 г. петербургский генерал-губернатор П. В. Голенищев-Кутузов получил рапорт дежурного генерала Главного штаба А. Н. Потапова. Тот извещал, что «Государь Император Высочайше повелеть соизволил, чтоб Ваше превосходительство имели под строгим присмотром находящегося здесь отставного французской службы капитана Булгарина, известного издателя журналов, и вместе с тем Его величеству угодно иметь справку о службе Булгарина, где он служил по оставлении российской службы, когда и в какие вступал иностранные и когда оставлял оные»<sup>15</sup>. Поскольку никто, естественно, дать информацию о зарубежной службе Булгарина не мог, обратились к нему самому, и 12 мая он подал А. Н. Потапову обширную и очень умело составленную автобиографическую записку, где утверждал (вразрез с истиной), что не участвовал в войне 1812 г., писал, что своими «сочинениями старался посеять в сердцах любовь и доверенность к престолу и чистую нравственность», и просил вместо «звания французского офицера» дать ему «статский чин»<sup>16</sup>.

- 11 См.: Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., 1934. С. 220—222; Греч Н. И. Записки о моей жизни. М., 1930. С. 659—661. Греч в своих мемуарах приводит распространявшуюся Воейковым записку Булгарина по памяти. В делах III отделения нашлась ее копия: «La rage me consume... [Бешенство меня снедает (фр.).— А. Р.] Ад в душе, вражда в сердце, мшение на уме!! Да будет проклят год, в который я переступил обратно за Рейн; да будет проклята мать моя, что оставила меня в юности в России; да будет проклято желание писать и быть полезным стране, где надобно быть шарлатаном или иноземцем, чтоб иметь право шептать на ухо панам в аудиенц-зале.— Я не знаю, что писать более? О люди! О Россия!» (ЦГАОР. Ф. 109. СА. Оп. 3. Ед. хр. 3169. Л. 111).
- 12 См.: Восстание декабристов. М.; Л., 1925. Т. 1. С. 338, 358, 450; М.; Л., 1926. Т. 2. С. 60, 141; М., 1976. Т. 14. С. 198 и др.
- 13 Там же. М., 1969. Т. 12. С. 324, 328; М., 1984. Т. 18. С. 138.
- 14 См.: ЦГАОР. Ф. 48. Оп. 1. Ед. хр. 12 («Дело о рассмотрении в Комитете бумаг, найденных в кабинете покойного государя»).
- 15 Цит. по: Н. Д. [Дубровин Н. Ф.] Ф. В. Булгарин после 14-го декабря 1825 года.— Русская старина. 1900. № 9. С. 576. Позднее (в 1827 г.) в надзорных документах о Булгарине было записано: «О причине учреждения надзора по делу неизвестно; писано же учредить за ним надзор вследствие приезда его из Кронштадта, где он по рапорту о приезжающих назван отставным французской службы капитаном» (ЦГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 6285. Л. 26 об.).
- 16 Цит. по: Н. Д. [Дубровин Н. Ф.] Указ. соч. С. 579.

Свое сотрудничество с новой властью Булгарин начал в середине мая, подготовив для императора обширную записку «О цензуре в России и о книгопечатании вообще», основная идея которой, во многом новая для России, заключалась в том, что «как общее мнение уничтожить невозможно, то гораздо лучше, чтобы правительство взяло на себя обязанность напутствовать его и управлять им посредством *книгопечатания*, нежели предоставлять его на волю людей злонамеренных»<sup>17</sup>. Булгарин подробно характеризовал различные слои русской читающей публики и современную цензуру, давая рекомендации по ее преобразованию. Записку передал Николаю I начальник Главного штаба барон И. И. Дибич, и, судя по всему, она была сочувственно встречена царем.

Ободренный Булгарин вскоре представил (уже в учрежденное 3 июля 1826 г. III отделение) записки о Царскосельском лицее и «Арзамасе»<sup>18</sup>, где конкретизировал свои наблюдения и выводы, находя у лицейстов и арзамасцев «несносный тон, <...> фрондерство всего святого, доброго и злого в смеси, без различия, по одним страстям»<sup>19</sup> и предлагая для истребления этого духа действовать на юношество «нравственно», угрозами, а не угрозами и насилием.

7 августа 1826 г. Булгарин подал записку о том, «каким образом можно уничтожить пагубные влияния злонамеренных людей на крестьян», утверждая опять-таки, что «такую огромную и непросвещенную массу народа трудно всегда удержать одною силою в пределах долга. Надобно действовать на них *нравственно*», прежде всего — дав принять присягу<sup>20</sup>. Большинство подготовленных им записок писалось в ответ на конкретно сформулированный запрос; например, записка о влиянии иностранных держав на политический образ мыслей в России<sup>21</sup>.

Запросы эти поступали к нему от Максима Яковлевича фон Фока, директора Особенной канцелярии Министерства внутренних дел, а с июля — директора канцелярии III отделения. Не совсем ясно, когда Булгарин познакомился с ним. Булгарин вспоминал позднее, что его «знал М. Я. фон Фок еще в детстве, в родительском доме, быв сам молодым человеком и офицером в легкоконном Харьковском полку...»<sup>22</sup>, однако Греч в своих мемуарах утверждает, что познакомил их 25 июня 1826 г.<sup>23</sup> В записках Фока Бенкендорфу за 1826 г. первые упоминания Булгарина встречаются в июле 1826 г.<sup>24</sup> В том же месяце появляется, по всей вероятности, и первая подготовленная им агентурная записка. Однако в письме Фоку от 7 августа 1828 г. Булгарин пишет, что записку о цензуре он представил через Фока<sup>25</sup>, а это произошло, как мы уже указывали, в мае 1826 г.

Познакомившись (или возобновив знакомство) с Фоком, Булгарин сразу стал с ним очень близок, по свидетельству Н. И. Греча, «водворился у него в доме и посещал его ежедневно»<sup>26</sup>. Фок, со своей стороны, также нередко бывал у него, о чем свидетельствует в своем дневнике М. Малиновский<sup>27</sup>, проживавший в 1827—1828 гг. в квартире Булгарина.

В конце 1829-го или начале 1830 г., когда Гоголь в поисках службы обратился за содействием к Булгарину, тот сразу же попросил за него Фока, который «охотно согласился помочь приезжему из провинции и дал место

17 Там же.

18 Публ. см.: *Модзалевский Б. Л.* Указ. соч. С. 35–54.

19 Цит. по: *Модзалевский Б. Л.* Указ. соч. С. 53.

20 См.: *Вопросы литературы.* 1990. № 3. С. 104–107.

21 Публ. см.: *Щеголев П. Е.* Указ. соч. С. 299–303.

22 *Северная пчела.* 1854. № 175.

23 *Греч Н. И.* Указ. соч. С. 713.

24 ЦГАОР. Ф. 109. СА. Оп. 3. Ед. хр. 3174. Л. 85, 97–98, в дальнейшем ссылки на этот фонд даются в тексте, без указания номера фонда.

25 См.: *Вопросы литературы.* 1990. № 3. С. 104.

26 *Греч Н. И.* Указ. соч. С. 714.

27 См.: *Malinowski M. Dziennik.* Wilno, 1914.

Гоголю в канцелярии III отделения»<sup>28</sup>. В 1830 г. в дарственной надписи на своем романе «Димитрий Самозванец» Булгарин называл Фока «истинным другом человечества, поборником истины, добрейшим и благороднейшим...»<sup>29</sup>, а в опубликованном в «Северной пчеле» некрологе Фока, написанном, по всей вероятности, Булгариным, говорилось, что «Государь не имел вернейшего слуги, Россия — усерднейшего сына, человечество — пламеннейшего друга. Кого лишились в нем родные, подчиненные, друзья — никакое слово и выразить, никакое перо описать не в состоянии»<sup>30</sup>. Позднее, в 1851 г., после смерти вдовы Фока, Булгарин обращался в III отделение с просьбой о денежной помощи оставшимся его незамужним дочерям и писал при этом о нем как о «моем друге» (2 эксп. 1827. Ед. хр. 17).

Отмечу также, что младший брат М. Я. Фока, Петр Яковлевич Фок, который также служил в III отделении, но на скромной должности экспедитора, подрабатывал переводами в булгаринской «Северной пчеле» и, как явствует из дневника Малиновского, нередко обедал у него в доме.

Свидетельство о своей близости с Булгариным оставил и М. Я. Фок. В конфиденциальной записке об организации негласного наблюдения в России, предлагая для этого «выбирать доверенных среди лиц, пользующихся безупречной репутацией», которые «могут быть употреблены с пользой», он называл в их числе и Булгарина, «который стремится лишь к устойчивому положению» (СА. Оп. 3. Ед. хр. 761. Пер. с фр. М. И. Перпер). В 1831 г. он писал А. С. Пушкину, что Булгарин и Н. И. Греч — «единственные из всех литераторов, которые иногда навещают меня и с которыми я менялся мыслями по предметам, касающимся литературы...»<sup>31</sup>.

Сведения о Фоке в научной литературе очень скудны<sup>32</sup>. Даже год его рождения под вопросом (у Л. А. Черейского — 1777, у Н. В. Оржеховского — 1773, согласно обнаруженному нами его формулярному списку от 29 февраля 1828 г. ему в то время было 54 года, т. е. родился он в 1774 или 1775 г.— см.: 2 эксп. 1827. Ед. хр. 112. Л. 41—50). Отец его, Я. М. Фок, служил в армии фельдмаршала П. А. Румянцева, потом был комендантом Переяславля и затем главноуправляющим гомельского имения Румянцева<sup>33</sup>. Службу М. Я. Фок начал в лейб-гвардии Конном полку в 1793 г., в 1795 г. был произведен в вахмистры, по болезни уволен в 1799 г. В 1802 г. поступил на службу в Министерство коммерции (с переименованием в коллежские ассесоры), с 1804 г. был по поручению министра ревизором в Москве, с 1806 г. служил в милиции Московской губернии. В 1811 г. он стал помощником правителя Особенной канцелярии Министерства полиции, в 1813 г. возглавил эту канцелярию (в 1819 г. она была присоединена к Министерству внутренних дел). В апреле 1826 г. получил чин действительного статского советника, а с 15 июня того же года перешел в III отделение.

По свидетельству хорошо знавшего его Ф. Ф. Вигеля, Фок «был немецкий мечтатель, который свободомыслеие почитал делом естественным и законным и скорее готов был вооружаться на противников его»; он «хотел, чтобы просвещенный, по мнению его, образ мыслей не совсем погиб в России, и людей, имеющих его, намерен был защищать от преследований. Вообще же, надобно отдать ему справедливость, он совсем не был зол и <...> ничьей не искал погибели»<sup>34</sup>.

28 Булгарин Ф. Журнальная всякая всячина. — Северная пчела. 1854. № 175.

29 Лит. наследство. Т. 58. М., 1952. С. 1011.

30 Северная пчела. 1831. № 194.

31 Бумаги А. С. Пушкина. Вып. 1. М., 1881. С. 161 (цит. перевод с фр.).

32 См.: Лемке М. К. Указ. соч. С. 27; Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 468; Оржеховский Н. В. Самодержавие против революционной России. М., 1982. С. 20.

33 См.: [Дараган П. М.] Воспоминания первого камер-пажа великой княгини Александры Федоровны. — Русская старина. 1875. № 4. С. 770—771.

34 Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1928. Т. 2. С. 258, 277.

Архивные материалы подтверждают мнение Вигеля. В фонде III отделения сохранился ряд записок Фока с рассуждениями философического характера о задачах «высшего надзора», да и многочисленные письма его А. Х. Бенкендорфу содержат обширные фрагменты с мыслями и наблюдениями по разным вопросам<sup>35</sup>. Фок выступает в них и как социальный мыслитель-утопист, теоретик просвещенного абсолютизма, и как высококвалифицированный профессионал-практик, мастер по организации сбора агентурной информации о различных сторонах жизни общества.

Фок тактично поучал Бенкендорфа (а через него — и царя), что «искусство управлять людьми, особенно же толпой, — состоит в том, чтобы каждому указать подходящее место, предупреждать столкновения и быть всегда беспристрастным»<sup>36</sup>. Основную роль в управлении при подобном подходе играет не насилие, а хорошее знание нужд и желаний управляемых, умение найти с ними общий язык и завоевать их любовь. Он считал, что «надзор должен обеспечить правительству достоверными данными о людях, вещах и событиях, так, чтобы оно могло, опираясь на эти данные, предотвращать зло <...>» (СА. Оп. 3. Ед. хр. 761. Пер. М. И. Перпер). Надзор должен «держат в руках все нити; видеть, оставаясь невидимым; сопоставлять противоположные интересы; действовать, опираясь на доверие и честность; поражать, не раня» (СА. Оп. 3. Ед. хр. 762. Пер. М. И. Перпер). Особую важность он придавал общественному мнению, утверждая, что оно «не навязывается; за ним надо следовать, так как оно никогда не останавливается. Можно уменьшить, ослабить свет озаряющего его пламени, но погасить это пламя — не во власти правительства»<sup>37</sup>. Для деятельности Фока характерно, что в собираемой и передаваемой им «наверх» информации преобладают сведения не о конкретных поступках или преступных замыслах, а о циркулирующих в публике слухах, о мнениях и настроениях различных слоев общества.

В реализации подобной программы важную роль должны были играть литераторы — и как выразители общественного мнения, и особенно как его руководители, проводники точки зрения правительства. Отсюда следовали частые указания Фока на лояльность литераторов и борьба за более либеральную цензурную политику.

По воспоминаниям О. А. Пржецлавского, Фок «был человек прекрасной души, умный и образованный; в исполнении своих обязанностей он соединял строгую справедливость с возможной снисходительностью»<sup>38</sup>. Известны и другие положительные оценки Фока, принадлежавшие людям самых разных взглядов, например Н. И. Гречу и А. С. Пушкину<sup>39</sup>.

«Программа» Фока была близка Булгарину (не исключено, впрочем, что его взгляды оказали, в свою очередь, определенное влияние на Фока). Они очень подходили друг другу и образовали идеальный «тандем». Сразу после знакомства Булгарин «включился в работу», действуя очень интенсивно. Его старания были оценены. Бенкендорф ходатайствовал за него перед царем, и 22 ноября 1826 г. желание Булгарина исполнилось: по высочайшему именному указу в уважение его литературных трудов он был причислен к Министерству народного просвещения с переименованием из капитанов французской службы в восьмой класс. Сохранилась связанная с этим любопытная записка Фока Бенкендорфу (датируемая январем

35 Публикацию писем за период с 18 июля по 25 октября 1826 г. см.: Петербургское общество при восшествии на престол императора Николая по донесениям М. М. [так!] Фока — А. Х. Бенкендорфу. — Русская старина. 1881. № 9—11. См. также подготовленные Фоком ежегодные отчеты III отделения: Гр. А. Х. Бенкендорф о России в 1827—1830 гг. — Красный Архив. 1929. Т. 6; 1930. Т. 1.

36 Русская старина. 1881. № 10. С. 326.

37 Там же. № 11. С. 550.

38 *Пржецлавский О. А.* Воспоминания. — Русская старина. 1874. № 12. С. 381.

39 *Греч Н. И.* Указ. соч. С. 712; *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 12. С. 201.

1827 г.), ярко характеризующая как репутацию Булгарина в современном обществе, так и стремление Фока сохранить его сотрудничество. Фок писал: «Покорнейше прошу Ваше превосходительство соблагovolить обратить внимание на дело г. Булгарина, наделавшее немало шума. Это неизбежно повредит нашим планам, и не только из-за потери г. Булгарина, бывшего нам в высшей степени полезным благодаря своим обширным связям и образцовой приверженности нашим интересам, но — что гораздо существенней — из-за дурного впечатления, которое все это произведет, поскольку подчиненные г. Шишкова (министра народного просвещения. — А. Р.) постарались разгласить письмо Вашего превосходительства, объявлявшее Высочайший указ Его Величества в пользу Булгарина» (СА. Оп. 3. Ед. хр. 3182. Л. 17. Пер. с фр. Б. В. Дубина).

Однако за что же Фок так ценил Булгарина? Неужели только за названные выше и подобные им записки? Ответить на эти вопросы не так-то просто.

В архивах сохранилось примерно восемьдесят написанных рукой Булгарина или подписанных его фамилией писем и записок в III отделение. Они посвящены, как правило, либо вопросам, связанным с изданием «Северной пчелы», либо личным делам самого Булгарина (в том числе просьбы о защите или содействии), либо, наконец, являются обзорными записками, дающими целостное рассмотрение какой-либо проблемы. Однако есть среди них несколько текстов иного характера — характеристики чиновников и других лиц, выполненные, по всей вероятности, по заказу.

В то же время сам Булгарин признавался позднее Л. В. Дубельту: «Много, очень много бумаг написал я по поручению графа Александра Христофоровича в начале достославного нынешнего царствования и впоследствии, и весьма много важных вопросов предложено было мне к разрешению, по знанию мною местностей, предметов и лиц <...><sup>40</sup> (письмо 30 апреля 1844 г.). Незадолго до этого он писал тому же адресату: «В старые годы я всегда сообщал Его сиятельству графу Александру Христофоровичу выписки из обширной моей корреспонденции, а равно и присылаемые мне статьи, когда находил в них что-либо такое, что бы могло быть важным или полезным правительству <...>»<sup>41</sup> (письмо 12 апреля 1844 г.). Даже если допустить, что часть этих записок не дошла до нас (при том, что именно за эти годы архив III отделения сохранился неплохо), то и тогда разрыв весьма велик.

Далее. Имеется целый ряд свидетельств тесных, можно даже сказать — повседневных, контактов Булгарина с III отделением. Так, в делах сохранились собственноручные (написанные в спешке, с зачеркиваниями, дополнениями на полях и т. д.) записки его с изложением толков представителей разных сословий о русско-турецкой войне, характеристиками деловых и моральных качеств чиновников разных министерств, поляков, проживающих в Петербурге, и т. д. (СА. Оп. 2. Ед. хр. 321. Л. 32—33; Оп. 3. Ед. хр. 24. Л. 2—3; Ед. хр. 584. Л. 4—8; Ед. хр. 3195. Л. 325—327; и др.). Более того, сохранился анонимный донос на двух поляков, высланных в Петербург из Вильны (на французском языке), на полях которого Булгарин карандашом вписал (что демонстрирует высокую степень доверия к нему со стороны III отделения) по-русски развернутые положительные характеристики, опровергая предъявленные им обвинения (СА. Оп. 2. Ед. хр. 321. Л. 13).

Чрезвычайно показателен и следующий эпизод, нашедший отражение в дневнике и воспоминаниях М. Малиновского. Когда в 1828 г. разгорелся скандал в связи с публикацией в варшавской газете «Gazeta polska» статьи о триумфальном чествовании в Петербурге высланного из Вильны А. Мицкевича и великий князь Константин Павлович прислал в связи с этим запрос в III отделение, Бенкендорф поручил Булгарину (по его собствен-

40 Лемке М. К. Указ. соч. С. 289—290.

41 ЦГИА. Ф. 780. Оп. 2, доп. Ед. хр. 3.



ному признанию) написать ответ<sup>42</sup>. Содержание его (приводимое Малиновским) совпадает с содержанием письма Бенкендорфа великому князю (1 эксп. 1828. Ед. хр. 159. Л. 4—6).

Проведенный нами почти фронтальный просмотр и анализ бумаг III отделения за первые годы его существования показал, что авторство многих записок, переписанных фон Фоком или писарем, принадлежит Булгарину<sup>43</sup>. Он был теснейшим образом связан с этим учреждением, выполняя самые разные функции. Но, прежде чем описывать их, необходимо сказать хотя бы несколько слов о характере деятельности III отделения<sup>44</sup>.

Оно было создано как «око государево» и должно было осуществлять надзор за разными сферами социальной жизни, в том числе и за деятельностью государственных учреждений. В круг его интересов входило все: политические дела, раскольники и сектанты, карточные игроки, фальшивомонетчики, крестьянские бунты, убийства, надзор за иностранцами, нравственность населения (пьянство, сексуальные отклонения и т. п.) и даже (с 1828 г.) театральная цензура.

Наблюдение осуществлялось как официальными сотрудниками — жандармскими офицерами в разных городах, так и негласными осведомителями из самых разных слоев общества. Число осведомителей было невелико (около 30 человек на обе столицы, в других городах информацию собирали жандармы), но выбирал их Фок очень умело. Особенно он ценил тех, кому нужны от надзора не деньги, а содействие «в получении милостей, возможность завязать связи», а также поддержка начальника надзора, имеющего «беспредельные возможности руководства умами и покорения сердец» (СА. Оп. 3. Ед. хр. 761. Пер. М. И. Перпер).

Тактичный и умеющий всегда найти подход к собеседнику, Фок сам непосредственно поддерживал контакты со многими из агентов, они во многом были агентами не III отделения, а самого Фока. Фок лично получал от них агентурные записки, нередко сам перерабатывал и переписывал их и представлял Бенкендорфу (от которого они зачастую поступали к царю).

На основе имеющихся данных можно охарактеризовать формы сотрудничества Булгарина с III отделением. Он регулярно, чуть ли не ежедневно, бывал у М. Я. Фока, делясь в беседах информацией и своими размышлениями. Часто он получал вопросы о конкретных людях или по конкретным темам. Иногда он отвечал сразу, прямо в кабинете Фока, иногда подготавливал записку дома. Но в любом случае, судя по сохранившимся в архиве III отделения текстам, записки писались начерно и не перебелились самим Булгариным, а в дальнейшем переписывались Фоком или, в случае его болезни или отсутствия, писарем.

Булгарин взял на себя Польшу (и литовские провинции, в которых господствовала польская культура), Прибалтику, литературу и цензуру, политические слухи и настроения общества и т. п., подготавливая по этим темам записки разных жанров. Наиболее известны его «проблемные обзоры» — как уже упоминавшиеся записки о лицее, «Арзамас», так и неопубликованные записки: «Замечания о Польше» (СА. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 1—14), «О духе и характере польского народа» (СА. Оп. 2. Ед. хр. 5. Л. 4—15), «Политический дух провинций Остзейских» (СА. Оп. 3. Ед. хр. 1255), «Взгляд на общее мнение в России от вступления на престол Николая I-го до сего времени» (СА. Оп. 3. Ед. хр. 2510) и др. В них Булгарин демонстрирует хорошее

42 *Malinowski M.* Dziennik. S. 103—105; *Malinowski M.* Księga wspomnień. Kraków, 1907. S. 76—81.

43 Развернутая аргументация этого вывода дана в статье: *Рейтблат А. И.* Фок или Булгарин? (К вопросу о сотрудничестве Булгарина с III отделением). — Тыняновский сборник: Пятые Тыняновские чтения (в печати).

44 См.: *Троцкий И.* III отделение при Николае I. Л., 1990; *Оржеховский Н. В.* Указ. соч.; *Monas S.* The third section. Harvard, 1961; *Squire P.* The third department. Cambridge, 1968.

знание предмета, умение живо и доступно трактовать сложные проблемы, что, несомненно, привлекало его «заказчиков».

Другой излюбленный его жанр — характеристики, писавшиеся, как правило, в ответ на запрос различных инстанций по поводу разных лиц. Их Булгарин написал десятки, в круг его «внимания» попадали лица, оставившие заметный след в истории русской культуры (О. И. Сенковский, П. А. Катенин, А. А. Жандр, Н. М. Бахтин, Д. И. Завалишин), известные в то время взяточники, мошенники, плуты, рядовые чиновники. Такая характеристика нередко превращалась в небольшую новеллу, в которой сочно и рельефно описывался центральный «герой» Писал Булгарин, кроме того, суммарные обзоры слухов и толков, главным образом во время военных действий. И наконец, давал он иногда и донесения о том или ином происшествии или событии.

Следует отметить, что подавляющее большинство записок Булгарина носит объективный или даже защитительный, временами «лакировочный» характер. Лишь в тех случаях, когда затрагивались его интересы, Булгарин сгущал краски, «передергивал карты» и не просто писал доносы (сообщая правду), но не гнушался и откровенной ложью (см., например, его записки о М. П. Погодине<sup>45</sup> или Н. А. Полевом<sup>46</sup>).

В своих записках Булгарин проводил цельную и последовательную систему взглядов, которую можно определить как просветительский монархизм в духе французских энциклопедистов. Булгарин считал, что специфические условия России (громадная территория, многонациональный состав государства и т. д.) делают абсолютистскую монархию единственно приемлемой для России формой правления. Монарх заботится о благе своих подданных и прежде всего об их просвещении, составляющем основу прогресса общества, залог улучшения его благосостояния. Критикуя «либеральничавших» аристократов, опору монархии Булгарин видит в «народе» и средних сословиях.

Задача литературы — прославлять мудрых властителей, военные успехи и т. п., исправлять нравы и помогать управлять населением. Но, чтобы она могла успешно выполнять свои функции, необходимо смягчить цензурный гнет, и Булгарин деятельно боролся за либерализацию цензурного устава и изменение персонального состава цензуры. Чтобы доказать, что литература успешно выполняет свои общественные задачи, он постоянно подчеркивал лояльность литераторов, их проправительственный дух и т. д.

В целом Булгарин, безусловно, не реакционер и не консерватор, а умеренный либеральный монархист, всегда готовый «применяться» к обстоятельствам.

Что же давало Булгарину сотрудничество с III отделением?

Прежде всего — более прочное общественное положение (напомним процитированные выше слова Фока). В момент воцарения Николая I он был журналистом с «подмоченной» репутацией, «запятнанным» тесным общением с видными декабристами. Помогая III отделению, Булгарин продемонстрировал свою преданность престолу и избежал наказания. Более того, ему удалось вместо совершенно неопределенного и сомнительного звания «капитан французской службы» получить не такой уж маленький чин коллежского асессора и службу в Министерстве народного просвещения, которые давали ему более или менее определенное положение в обществе.

Не следует забывать, что Булгарин попал в Петербург в 1816 г. как поверенный дяди по ведению большого процесса об имении и рассчитывал в случае выигрыша на немалый куш. Процесс этот носил затяжной

45 Оpubл. в тексте статьи: *Эйдедьман Н. Я.* Пушкин и его друзья под тайным надзором.— Вопросы литературы. 1985. № 2. С. 130—132.

46 Оpubл. в кн.: *Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 2 (без указания автора); атрибутировано Булгарину Лемке. См.: *Лемке М. К.* Указ. соч. С. 255.

характер (как и многие в то время) и не был завершен к 1826 г. Окончательное судебное решение в пользу дяди Булгарина последовало только в 1828 г., и не исключено, что III отделение оказало в этом Булгарину помощь.

Вторая важнейшая жизненная задача, которую Булгарин решал, сотрудничая с III отделением, — это успешный выпуск «Северной пчелы». Здесь нужно выделить несколько аспектов. Прежде всего — борьба за смягчение цензуры. Совместно с Фоком Булгарин вел длительную борьбу с «чугунным» цензурным уставом 1826 г., и, по всей вероятности, их вклад в появление нового, значительно более либерального устава 1828 г. весьма велик<sup>47</sup>. Немалые усилия прикладывал Булгарин и к улучшению персонального состава цензуры — замене мракобесов и тупиц на умных и образованных чиновников. Поданные им записки были, по всей вероятности, учтены, по крайней мере все лица, отрицательно охарактеризованные им, были выведены в 1828 г. из состава цензоров и заменены теми, кого рекомендовал Булгарин. Это не означает, конечно, что новые цензоры могли «отступать» от общего курса, формулируемого их начальством, поэтому Булгарин нередко конфликтовал и с ними, но по более принципиальным поводам, а не из-за мелочных придирок, как ранее.

Важную роль играло для Булгарина и содействие III отделения в проведении ряда материалов в печать. Цензура нередко отклоняла представляемые Булгариным рукописи. Например, в 1828 г., когда Булгарин подал в цензурный комитет жалобу на цензора И. Я. Ветринского, тот писал в объяснительной записке, что «в сообщаемых мне г. Булгариным рукописях встречались иногда такие целые статьи или частные места, на одобрение коих не только я сам собою, — но и весь Комитет не решался, без особенного разрешения Высшего начальства»<sup>48</sup>.

В 1831 г. в «Северной пчеле» (№ 78—108, с перерывами) был напечатан юмористический очерк Булгарина «Отрывки из тайных записок стационарного зрителя на петербургском тракте, или Картинная галерея нравственных портретов», в котором министр народного просвещения К. А. Ливен усмотрел призыв к бунту и сделал представление императору, предлагая уволить цензора и наказать Булгарина. Лишь благодаря заступничеству Бенкендорфа дело было оставлено без последствий<sup>49</sup>.

Однако при Фоке цензура не особенно преследовала Булгарина. После смерти Фока в 1831 г. положение Булгарина ухудшилось и число цензурных запретов и выговоров стало быстро расти<sup>50</sup>. Но даже если редакторам «Северной пчелы» и удавалось провести через цензуру «сомнительные» материалы, на это уходило много времени, что было губительно для ежедневной газеты. Представляя материалы в III отделение, Булгарин нередко получал дозволение на публикацию от Бенкендорфа и даже от самого царя, которому Бенкендорф в случае необходимости показывал материалы и рукописи.

Второй аспект связан с защитой от репрессий за уже опубликованные материалы. Ведь наибольшую опасность представляла не регулируемая гласными и негласными установлениями цензура, а самовластный, не подчиняющийся никаким законам император. Приведем характерный пример. В конце января 1830 г. Булгарин поместил в «Северной пчеле»

47 См.: Гилельсон М. И. Литературная политика царизма после 14 декабря 1825 г. — Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 195—218. Ряд опубликованных в этой статье записок (на с. 202—203, 214—215, 217), атрибутируемых автором по почерку фон Фоку, принадлежат, с нашей точки зрения, Булгарину.

48 ЦГИА. Ф. 777. Оп. 1. Ед. хр. 859.

49 См.: Никитенко А. В. Дневник. Л., 1955. Т. 1. С. 106.

50 См.: <Стасов В. В.> Цензура в царствование императора Николая I. — Русская старина. 1903. № 2. С. 320—321; № 4. С. 169, 174—177; № 7. С. 141—144, № 8. С. 419—420; № 9. С. 649—651, 657—658; 1904. № 2. С. 440—441. См. также: ЦГИА. Ф. 777. Оп. 1. Ед. хр. 1245, 1317, 1459.

начало резко отрицательной рецензии (по его уверениям, А. Н. Очкина) на роман М. Н. Загоскина «Юрий Милославский», за что Бенкендорф по повелению царя сделал ему выговор и запретил продолжать полемику. Однако Булгарин напечатал продолжение рецензии и по приказу царя был посажен на гауптвахту<sup>51</sup>. Выпускать газету в условиях постоянной угрозы было трудно. В то же время III отделение в лице Бенкендорфа могло в нужный момент отвести кару либо, по крайней мере, смягчить ее.

Характерен следующий пример. Прочитав в «Северной пчеле» резко отрицательный отзыв на седьмую главу «Евгения Онегина» (1830, 22 марта и 1 апреля), Николай отправил Бенкендорфу записку, в которой писал: «В сегодняшнем номере «Пчелы» находится опять несправедливейшая и пошлейшая статья, направленная против Пушкина; к этой статье наверно будет продолжение; поэтому предлагаю Вам призвать Булгарина и запретить ему отныне печатать какие бы то ни было критики на литературные произведения; и, если возможно, запретите его журнал»<sup>52</sup>. Николай защищает Пушкина от Булгарина! Насколько это расходится с расхожими историко-литературными схемами! В ответном письме Бенкендорф, сообщив, что по его указанию Булгарин не будет продолжать свою критику на «Онегина», счел нужным защитить его, подчеркнув, что он критикует Пушкина с монархических и патриотических позиций: «Перо Булгарина, всегда преданное власти, сокрушается над тем, что путешествие за кавказскими горами и великие события, обессмертившие последние годы, не придали лучшего полета гению Пушкина». Одновременно Бенкендорф указал, что московские журналисты резко нападают на булгаринский роман «Дмитрий Самозванец», в котором император нашел бы «много очень интересного и в особенности монархического; а также победу легитимизма»<sup>53</sup>. В результате недовольство императора практически не имело последствий для Булгарина.

Угрозу Булгарину представляла и польская администрация. В декабре 1824 г. попечитель виленского учебного округа Н. Н. Новосильцов писал А. А. Аракчееву о необходимости держать под наблюдением ряд лиц (среди которых были названы и Греч с Булгариним), как представляющих опасность для порядка в Царстве Польском<sup>54</sup>. В ответ на запрос императора, нет ли новых сведений о вредной деятельности Булгарина и Греча, Новосильцов в мае 1828 г. сообщал, что «Булгарин в издаваемых им повременных сочинениях продолжает покровительствовать распространению и укреплению польских патриотических помышлений, в превратном и ложном их направлении столь противных тесному и откровенному соединению сего народа с россиянами»<sup>55</sup>. Однако подготовленный Булгариним и пошедший от лица III отделения ответ обелял Булгарина и объяснял необоснованность обвинений.

Третий аспект — это возможность с помощью III отделения избавиться от своих потенциальных конкурентов по изданию газеты (в конце 1820-х годов доносами на Н. А. Полевого, М. П. Погодина, П. А. Вяземского и других ему удалось добиться того, что издание политической газеты в Москве так и не было разрешено; в 1840-х годах он пытался так же расправиться с «Отечественными записками», но не достиг успеха). И наконец, последнее. Через III отделение Булгарин и Греч стремились получить привилегии своей газете (или, по крайней мере, отстоять свои

51 См.: Лемке М. К. Указ. соч. С. 268, 273—274; Греч Н. И. Указ. соч. С. 703; Никитенко А. В. Дневник. Л., 1955. Т. 1. С. 89.

52 Цит. по: Выписки из писем графа А. Х. Бенкендорфа к императору Николаю I-му о Пушкине.— Старина и новизна. СПб., 1903. Кн. 6. С. 7-8 (записки Николая I и далее ответ Бенкендорфа цитируются по переводу с французского).

53 Там же. С. 8—9.

54 См.: Н. Д. <Дубровин Н. Ф.> Н. И. Греч, Ф. В. Булгарин и А. Мишкевич.— Русская старина. 1903. № 11. С. 334.

55 Там же. С. 338.

права). Много лет они питали надежду получить разрешение печатать в газете частные объявления (по существующему порядку этим правом пользовались только официальные издания) и хотя не преуспели, но с завидным постоянством возобновляли через III отделение ходатайство об этом.

Охарактеризовав моменты прагматические, не следует полностью исключать, с нашей точки зрения, и моменты идейные. Как человек с просвещенческой идеологией, он полагался на цивилизующую роль монархии, которой рассчитывал (в качестве, так сказать, мудреца, «философа») давать советы, стремясь преобразовывать Россию в соответствии со своими политическими и этическими идеалами и представлениями.

Мы описали «профит» Булгарина в этом альянсе. Но какую пользу приносил он III отделению? Выигрыш тайной полиции был, с нашей точки зрения, также весьма велик.

Во-первых, Булгарин, как умный и знающий человек, мог консультировать в случае необходимости и подготавливать обобщающие записки по ряду важных тем.

Во-вторых, как журналист, Булгарин мог на основе обширной корреспонденции и бесед с широким кругом людей выступать в роли компетентного и хорошо информированного агента по тому же кругу, *высказываясь*, регулярно поставляя сведения текущего характера.

В-третьих, использовался и его литературный талант, поскольку его тексты можно было без дополнительной обработки (что упрощало задачу Фока) представлять наверх, а в 1828 г. он, по-видимому, редактировал рукописную так называемую Секретную газету, посылавшуюся в действующую армию Бенкендорфу и царю.

И, наконец, в-четвертых, «Северная пчела» выступала в роли официозного органа, пропагандируя нужные взгляды. Там печатались статьи, представленные III отделением; в ряде случаев нужные материалы заказывались Булгарину, да и в собственных статьях он стремился угадать, как тогда выражались, «виды правительства» и по мере возможности следовать им.

Еще один вопрос, на котором следует остановиться, это нравственный аспект деятельности Булгарина. Мы, разумеется, не собираемся давать *собственную* моральную оценку сотрудничеству Булгарина с III отделением — это не входит в задачи исследователя. Однако для понимания описанных контактов представляется важным выяснить, как относились к ним современники. К сожалению, информация по этому вопросу скудна, фрагментарна и одностороння, а сама проблема очень сложна. Не претендуя на окончательное ее решение, все же поделимся с читателем своими соображениями на эту тему.

В те годы помимо тех, кто верно *служил* царю и отечеству, исходя из традиционного понимания своего долга, и тех, кто стремился на службе сделать карьеру, обогатиться и т. д., немало было и таких, кто рассчитывал, *сотрудничая с властью*, повлиять на нее и достичь благих целей. Характерно, что в первые годы царствования Николая I адресованные ему записки пишут не только Булгарин, но и Пушкин (записка «О народном воспитании»), и заключенный в крепости декабрист А. О. Корнилович<sup>56</sup>, и многие другие. Пушкин и писатели его круга выбирали в 1830-х годах роль не оппозиционеров, а партнеров правительства (другое дело, что их попытки были безуспешны).

В 1831 г. Пушкин писал Бенкендорфу: «Если Государю Императору угодно будет употребить перо мое, то буду стараться с точностью и усердием исполнить волю Его Величества и готов служить ему по мере моих способностей. В России периодические издания не суть представители различных политических партий (которых у нас не существует), и

56 См.: *Щеголев П.* Благоразумные советы из крепости. — *Александровский вавелин.* Л., 1990. Кн. 1. С. 154—185.

правительству нет надобности иметь свой официальный журнал; но тем не менее общее мнение имеет нужду быть управляемо. С радостью взялся бы я за редакцию политического и литературного журнала, т. е. такого, в коем печатались бы политические и заграничные новости. Около него соединил бы я писателей с дарованиями и таким образом приблизил бы к правительству людей полезных, которые все еще дичатся, напрасно полагая его неприязненным к просвещению»<sup>57</sup>. Под этим словами вполне подписался бы и Булгарин!

Вяземский в 1833 г. предлагал создать официозную газету, находящуюся под контролем правительства и проводящую его политику, в 1834 г. или 1835 г. с аналогичным предложением обращался М. П. Погодин<sup>58</sup>.

Н. А. Полевой, писавший в конце жизни монархические и «ура-патриотические» пьесы, получал от царя негласное пособие, причем выплата шла через III отделение, которое должно было регулярно подтверждать лояльность Полевого и куда Полевой писал униженные письма, демонстрируя свои верноподданнические чувства (см. 2 эксп. 1841. Ед. хр. 110). Известный «либерал» А. Краевский в ряде случаев для подтверждения своей лояльности писал в III отделение «объяснительные» письма и посылал на согласование свои «политические» антизападные проправительственные статьи<sup>59</sup>. Н. И. Греч нередко оказывал услуги III отделению, например, изданием брошюр на немецком и французском языках, полемизирующих с западными критиками российских порядков, и т. п.

В первой половине XIX в. каждая государственная служба считалась если не почетной, то, по крайней мере, никак не компрометирующей выполняющего ее. Характерно, что многие литераторы охотно исполняли цензорские обязанности (С. Т. Аксаков, О. И. Сенковский, С. Н. Глинка, Никитенко и др.), что никак не влияло на отношение к ним окружающих, в том числе и других писателей.

Наибольшие сомнения может вызывать репутация III отделения и его сотрудников. Информации об этом по вполне понятным причинам очень мало. Однако сохранившиеся в архиве III отделения многочисленные просьбы и жалобы свидетельствуют, что значительная часть населения позитивно оценивала его деятельность и надеялась найти там помощь, сталкиваясь с нарушением закона и несправедливостью. Никак, судя по всему, не унижала человека и открытая служба в III отделении. По крайней мере, такие литераторы конца 1830-х — начала 1840-х годов, как В. А. Владиславлев и П. П. Каменский, служили там, что, по-видимому, не мешало их контактам с другими писателями.

Однако помимо не скрывающих этого факта штатных сотрудников важную роль в деятельности III отделения играли доносчики и секретные агенты.

Как относилось общество к подобным лицам? Рискну утверждать, что если и отрицательно, то все во много раз более терпимо, чем в наши дни. Конечно, вступать в контакт с такими лицами и подвергнуться тем самым потенциальной опасности не хотелось никому, но осуждал их по моральным основаниям далеко не каждый. Более того, многие сами были готовы написать донос.

Здесь необходимо сделать отступление о доносе, тем более что это столь характерное для русской жизни XIX в. явление никогда, насколько нам известно, не становилось предметом специального анализа.

Прежде всего разберемся в семантике этого слова. Первоначальное его значение — это официальное сообщение о чем-либо, синоним донесения. Судя по всему, еще в XVI в. оно употреблялось лишь в этом смысле<sup>60</sup>, только в XVII в. слово «донос» начинает употребляться для обозначения

57 Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1941. Т. 14. С. 256.

58 См.: Вацуро В. Э., Гилельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». М., 1986. С. 251—262.

59 См.: Лемке М. К. Указ. соч. С. 191—196.

60 См.: Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 4. М., 1977. С. 316.

сообщения, содержащего обвинение кого-либо в каком-либо преступлении, но и в XVIII в. это значение еще не выходит на первый план<sup>61</sup>. Отношение к доносчику в этот период достаточно неопределенное. Даже А. Н. Радищев, резко выделяющийся на фоне своего времени мыслитель и моралист, считал, что «доносчик, полезный хотя государству, конечно, обществом ненавидим, разве польза его доноса будет обща»<sup>62</sup>.

В определении доноса, даваемом В. И. Далем («довод на кого, не жалоба за себя, а объявление о каких-либо незаконных поступках другого») <sup>63</sup>, не чувствуется pejоративный оттенок, выражающий отрицательное отношение к этому явлению.

Донос был широко распространен в первой половине XIX в., можно сказать, что он был обыденным явлением. Более того, он, по сути дела, был вменен в обязанность любому, кто был на государственной службе. Вот, например, слова из текста присяги, которую дал Булгарин (как и все военнослужащие) по выходе из Первого кадетского корпуса: «...ежели что вражеское и предосудительное против персоны Его Императорского Величества или Его Императорского Величества Всероссийского престола наследника, который назначен будет, или Его Величества войск, также же Его Государства людей или интересу Государственного, что услышу или увижу, то обещаюсь об оном по лучшей моей совести и сколько мне известно будет, извещать и ничего не утаить»<sup>64</sup>.

Особенно широко практиковался донос в период николаевского царствования.

По подсчетам Л. А. Мандрыкиной, с 14 декабря 1825 г. по 1 марта 1826 г. лишь по военному ведомству было подано около 200 доносов о лицах неблагонадежных и о существовании тайных обществ<sup>65</sup>. Командир полка Добрынин писал знакомому в Петербург: «...нынешние времена страшат каждого служащего во всякой службе по причине беспрестанных доносов. Злые люди нынче только тем и занимаются, как бы кого оклеветать и показать свою фальшивую преданность, а более по личности...»<sup>66</sup>

Здесь следует особо остановиться на литературе. С одной стороны, в монархическом государстве, с его строгой иерархической соподчиненностью граждан, господством одной идеологии, жестко подавляющей все другие, и т. д., литература строилась по иерархическому принципу, со стремлением каждой литературной группы к доминированию и вытеснению других. Как справедливо отмечают Л. Д. Гудков и Б. В. Дубин, в России любая культурная элита «сохраняет в инструментальных компонентах своей культурной программы образцы патримониального господства, тотального включения в поле своего внимания и интереса любых проявлений социальной и культурной жизни»<sup>67</sup>. Это породило ожесточенную литературную борьбу, сопровождавшую всю историю русской литературы. С другой стороны, литература, как, впрочем, и другие сферы культуры, не была автономна и самодостаточна, рассматривалась не как ценность сама по себе, а по возможностям ее прикладного использования: прославление страны и монарха, нравственное воспитание молодежи и т. п.

Положение русского литератора очень четко и выразительно определил министр народного просвещения С. С. Уваров (в 1834 г.), когда утверждал,

61 См.: Указ. соч. С. 316; Словарь русского языка XVIII века. Вып. 6. Л., 1991. С. 212.

62 Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М., 1952. Т. 3. С. 117.

63 Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1863. Ч. 1. С. 417.

64 ЦГВИА. Ф. 314. Оп. 1. Ед. хр. 4191. Л. 59 (текст присяги с подписью Булгарина).

65 Мандрыкина Л. А. После 14 декабря 1825 года (1825—1827).— Освободительное движение в России. Вып. 11. Саратов, 1986. С. 42.

66 Цит. по: Ганцова-Берникова В. Отголоски декабрьского восстания 1825 года.— Красный архив. 1926. Т. 3. С. 190.

67 Гудков Л. Д., Дубин Б. В. Понятие литературы у Тьнянова и идеология литературы в России.— Тьняновский сборник: Вторые Тьняновские чтения. Рига, 1986. С. 215.

что «в правах русского гражданина нет права обращаться письменно к публике. Это привилегия, которую правительство может дать и отнять когда хочет»<sup>68</sup>.

Соответственно, не обладая самодостаточностью и собственной авторитетностью, литераторы в борьбе постоянно апеллировали к государству, стремясь путем идеологической и политической дисквалификации дезавуировать и «свалить» своего литературного противника.

С определенной точки зрения вся история русской литературы конца XVIII — первой половины XIX в. может быть рассмотрена как история доносов<sup>69</sup>: «шишковисты доносят на карамзинистов, классики на романтиков и реалистов, реакционеры на славянофилов, славянофилы на западников, многие доносители сами падают жертвами доносов...»<sup>70</sup>.

Доносы писали многие литераторы (Б. М. Федоров, С. П. Шевырев, И. Т. Калашников и др.), но отношение к ним определялось не только этим фактом, но и их местом в литературной борьбе. Показательно, что А. Ф. Воейков, не брезговавший доносами (выше уже был упомянут его донос на Булгарина), но не вступавший в литературную полемику с «литературными аристократами» и связанный родственными узами с В. А. Жуковским, никогда не подвергался критике за доносы.

Вернемся к III отделению и в заключение рассмотрим отношение общества к агентам секретной полиции — сотрудникам, скрывающим этот факт и выдающим себя за обычного члена общества.

М. А. Дмитриев вспоминал, что после создания III отделения и корпуса жандармов последние «в скором времени приобрели себе многочисленных сотрудников; но не на основании всеобщего к ним уважения, а за деньги. Москва наполнилась шпионами <...> весь обор человеческого общества подвинулся отыскивать добро и зло, загребая с двух сторон деньги: и от жандармов за шпионство, и от честных людей, угрожая доносом. Вскоре никто не был спокоен из служащих; а в домах боялись собственных людей (т. е. дворовой прислуги.— А. Р.), потому что их подкупали, боялись даже некоторых лиц, принадлежащих к порядочному обществу и даже высшему званию, потому что о некоторых проходил слух, что они принадлежат к тайной полиции <...> Очень вероятно, что это подозрение было несправедливо, но тем не менее их опасались, разговор при них умолкал или обращался на другое <...>»<sup>71</sup>.

Однако и эту категорию сотрудников III отделения осуждали далеко не все. Об этом можно судить по тому, что даже такой непримиримый оппозиционер, как П. Пестель, в «Записке о государственном управлении» (написанной примерно в 1818 г.) утверждал, что «тайные розыски или шпионство суть <...> не только позволительное и законное, но даже надежнейшее и почти, можно сказать, единственное средство, коим Вышнее благочиние поставляется в возможность достигнуть предначинанной ему цели» охраны правительства, государя и населения «от опасностей, могущих угрожать образу правления, настоящему порядку вещей и самому существованию гражданского о-ва или государства <...>»<sup>72</sup>.

Характерно, что среди агентов были и родовитые дворяне, и видные чиновники, и состоятельные коммерсанты. Входили в их число и литераторы — С. И. Висковатов, В. А. Золотов, Е. Н. Пучкова.

Булгарин принадлежал, по сути дела, к последней категории (денег он не получал, но с ним расплачивались покровительством и поддержкой).

68 Цит. по: Никитенко А. В. Указ. соч. С. 141.

69 Многочисленные примеры литературного доносительства см. в книгах: Скабичевский А. М. Очерки по истории русской цензуры. СПб., 1892; Лемке М. К. Указ. соч.

70 Ольминский М. Свобода печати. СПб., 1906. С. 45.

71 Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни. / Публ. О. А. Проскурина.— Наше наследие. 1989. № 4. С. 85.

72 Цит. по: Восстание декабристов. Документы. М., 1950. Т. 7. С. 230, 229.



Однако были ли о сотрудничестве Булгарина с III отделением информированы лица, не причастные к деятельности III отделения?

Судя по всему, рядовые читатели газет и книг, особенно провинциалы и представители городских низов и средних сословий, совершенно не знали (при его жизни) о контактах Булгарина с III отделением. Однако в Москве и особенно в Петербурге слухи об этом циркулировали среди социальной и культурной элиты, но не выходили за рамки довольно узких кружков и групп. Обнаруженная нами в фонде III отделения докладная записка Фока Бенкендорфу, датируемая апрелем 1827 г., посвящена скандалу, разыгравшемуся в Английском клубе в Петербурге: Булгарин был забаллотирован при попытке вступить в клуб. Фок пишет: «Скверная шутка, разыгранная с Булгариным в Английском клубе, вероятно, заслуживает со стороны органов надзора большего внимания, чем может показаться <...> Душою интриги был самый отвязленный взяточник — Искрицкий и некоторые другие известные расстратчики, помогшие ему, дабы отомстить сатирический пыл Булгарина, который в своем листке постоянно приговждает их к столбу общественного презрения. Для успеха они ввели в заблуждение кружок купцов, членов клуба, которым сумели внушить, что Булгарин-де шпион органов надзора, которые хотят ввести в их общество шпика <...>» (СА. Оп. 1. Ед. хр. 1886. Л. 15. Пер. с фр. Б. В. Дубина).

Литераторы пушкинского круга узнали о связях Булгарина с III отделением в конце 1829 г. — по всей вероятности, от Д. В. Дашкова. Находясь в 1828 г. вместе с Бенкендорфом на театре военных действий во время русско-турецкой войны, Дашков получил от него для прочтения анонимную агентурную записку, обвинявшую в проповеди либерализма Вяземского, Пушкина, В. Ф. Одоевского, а в потворстве им — В. А. Жуковского, Д. Н. Блудова и самого Дашкова<sup>73</sup>. Дашков «вычислил» автора записки — Булгарина, рассказал по возвращении о доносе Блудову, а в дальнейшем они поделились информацией с другими «арзамасцами».

В начале 1830 г. Пушкин, рецензируя издание «Записок» начальника парижской полиции Ф.-Э. Видока, «человека без имени и пристанища, живущего ежедневными донесениями»<sup>74</sup>, создал едкий памфлет на Булгарина (что, правда, было ясно лишь очень узкому кругу литературной элиты)<sup>75</sup>, в начале 1831 г. в альманахе «Денница» появилась (без подписи) пушкинская эпиграмма:

Не то беда, Авдей Флюгарин,  
Что родом ты не русский барин,  
Что на Парнасе ты цыган,  
Что в свете ты Видок Фиглярин:  
Беда, что счужен твой роман<sup>76</sup>, —

где отождествление Булгарина с Видоком было понятно гораздо более широким читательским слоям (Авдей Фадеевич — известный булгаринский псевдоним; имелось указание на нерусское происхождение адресата и на то, что он автор романа, а в эти годы было опубликовано лишь несколько отечественных романов). Наконец, в журнале «Телескоп» (№ 15) в конце того же года появилась статья Пушкина (под псевдонимом Ф. Косичкин) «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», где автор объявлял о своем намерении написать роман «Настоящий Выжигин», в оглавлении которого, памфлетно воспроизводящем биографию Булгарина, говорилось, что настоящий Выжигин (т. е. Булгарин) «пишет пасквили и доносы»<sup>77</sup>. Все литераторы пушкинского круга относились с этого времени к

73 См.: *Модзалевский Б.* Указ. соч. С. 80—92; *Никитенко А. В.* Дневник. Л., 1955. Т. 1. С. 448; *Вяземский П. А.* Собр. соч. СПб., 1884. Т. 9. С. 102—103, 106. Ср.: *Барсуков Н.* Жизнь и труды М. П. Погодина. Пб., 1892. Кн. 6. С. 48.

74 *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М., 1947. Т. 11. С. 129.

75 См.: *Дельвиг А. И.* Указ. соч. С. 136—137.

76 *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М., 1948. Т. 1, Ч. 1. С. 245.

77 Там же. М., 1947. Т. 11. С. 215.

Булгарину резко отрицательно, называя шпионом и доносчиком. Последнее не соответствовало истине, ведь Булгарин хотя и не получал денег, но в эти годы, по сути дела, служил в III отделении (или, если угодно, III отделению) и писал докладные записки по запросу, а не по собственной инициативе. Но в борьбе против Булгарина эта группа нередко прибегала к подобным передержкам. Так, например, постоянно утверждалось, что его читатели принадлежат к социальным низам, в то время как это были представители средних слоев<sup>78</sup>. Скорее можно обвинить Булгарина в злоупотреблении служебным положением, поскольку в ряде случаев он в борьбе со своими журнальными конкурентами сгущал краски, выдавая оппозиционеров за революционеров.

Я думаю, что в ожесточенных нападках «литературных аристократов» на Булгарина нужно различать повод и причину. Ведь 1829 год, когда, собственно, начались эти нападки, — это год издания и бешеного читательского и коммерческого успеха булгаринского романа «Иван Выжигин», а следующий год был ознаменован неуспехом «Литературной газеты», во многом, собственно, и созданной для борьбы с Булгариним и его литературными союзниками.

Подобно Булгарину, стремившемуся выставить своих журнальных противников политически опасными потрясателями основ, «литературные аристократы» в *литературной борьбе* с ним ставили своей целью политически дезавуировать его, представив шпионом и доносчиком. Эта сторона деятельности Булгарина намеренно раздувалась и афишировалась с целью подорвать кредит доверия публики к Булгарину. Тем не менее в конце 1820-х — начале 1830-х годов эти попытки успеха не имели, он по-прежнему оставался широко читаемым, влиятельным писателем.

После смерти фон Фока в 1831 г. характер сотрудничества Булгарина с III отделением и его литературная репутация подверглись существенным переменам. Суть этих перемен — обширная и сложная тема, которая должна стать предметом другой, специально посвященной ей работы.

## ЗАПИСКИ Ф. В. БУЛГАРИНА В III ОТДЕЛЕНИЕ

*В дополнение к статье мы предлагаем читателям познакомиться с несколькими до сих пор не публиковавшимися булгаринскими текстами, представляющими различные аспекты его взаимоотношений с III отделением: характеристики чиновников, пересказы слухов, обобщающие «аналитические» записки и т. д. Большая часть записок переписана М. Я. Фоком. В тех случаях, когда текст печатается по автографу, это указано в примечании. Все записки хранятся в ЦГАОР (Ф. 109. Секретный архив). В дальнейшем указываются только номера описи и единицы хранения.*

### 1

#### МНЕНИЯ И ТОЛКИ НАСЧЕТ ГЛАСНОСТИ И ЗАКОННОЙ СВОБОДЫ ТИСНЕНИЯ

В одном обществе, составленном из некоторых заслуженных и просвещенных людей, нескольких литераторов и образованных юношей, был разговор по случаю напечатания в газетах *сравнительной таблицы происшествий в России за четыре года*<sup>1</sup>, что произвело сильнейшее впечатление в умах и освежило сердца сладостными надеждами на будущее. Представляем главные черты и мысли из сего разговора или беседы.

78 См.: *Рейтблат А. И.* Ф. В. Булгарин и его читатели. — Чтение в дореволюционной России. М., 1992. С. 55—66.

*Первый:* Вот новое доказательство, что Государь не хочет отодвинуть образованность России в мрак минувших веков и не думает гасить просвещения. Эти происшествия считали прежде *государственною тайною* и при издании последнего тома академических Записок Шишков<sup>2</sup> писал бумагу в Академию наук, воспрещая Герману<sup>3</sup> в статистической таблице помещать известия в смертоубийствах, чтоб не возбудить в народе охоты к убийствам.— *Общий хохот.*— *Первый:* Смейтесь, господа, но это официальная правда. Прошу сравнить поступки Государя с Цензурным уставом, и легко удостоверитесь, что Государь ни сердцем, ни умом не участвовал в этом ужасном смешении Магнетизма (т. е. сочинения Магницкого<sup>4</sup>) и Шихматизма (т. е. сочинения Шихматова<sup>5</sup>), подсоленного Красовским<sup>6</sup>.— *Некоторые смеются.*— *Второй:* Что Государь хочет действовать чисто, ясно и откровенно, это можно было выразуметь из первых его манифестов, из обнародования всех действий следственной Комиссии. Откровенность означает твердость характера и силу физическую. Кто прав и силен, тому нечего скрываться и пускать пыль в глаза.— *Третий:* Господа, что ни говорите, а мир идет вперед (*Le monde marche*<sup>8</sup>). Великая наука управлять людьми состоит в одной аксиоме, а именно — управлять по духу времени. И если дух времени обнаруживается общим мнением, то, следуя по этому направлению, достигают славы и величия. Кроме бешеных людей, нет в России таких, которые бы желали революций. Правосудие, умеренная гласность в делах, свобода в тиснении, кроме политики и веры,— вот три краеугольных камня, на которых возвысится Россия и вознесет своего Государя на верх славы.— *Четвертый:* Кажется, к тому и идет у нас теперь. Все, что только сосредоточивается непосредственно в Царском кабинете, подлежит ныне гласности. Трудно представить себе, что прежде не хотели даже объявлять о убитых в Грузии, как будто стыдно быть убитым за отечество за Кавказом, а не за Неманом. О наказании офицеров за дурное поведение не печатали в «Инвалиде»<sup>9</sup>, а выговоров министрам — сохрани Боже! Ныне все идет начистоту.— *Некоторые голоса:* *Дай Бог Ему здоровья и укрепи Его, дай Бог, чтоб Он не уставал!*— *Четвертый:* До 1816 года у нас позволено было судить о мерах разных министерств и об исполнении указов, разумеется, не касаясь самих указов,— и дела шли лучше, и умы были спокойны. Вспомните споры в журналах о почтах, о кунжутном масле, о тарифе, о фабриках — как это всех занимало и как осторожно господа второстепенные правители приступали к мерам.— *Пятый:* Тогда бы не родилось ни гильдейское положение, ни постановление о соляной продаже.— *Третий:* Любопытен я знать, какой вред может произойти для правительства, если б я, например, напечатал, что гораздо лучше было бы сделать навес над товарами, лежащими в Америке\*\*, нежели позволять им гнить под открытым небом.— *Первый:* Большой вред — но для господ таможенных! — *Смех.*— *Второй:* Если б в журнале не было напечатано критики на изданный Монфераном план Исаакиевской церкви, то правительство не узнало бы о непрочности сводов для купола и не было бы Комиссии.— *Третий:* Но что терять слова напрасно — о всем известном. Одни злоупотребители власти хотят только, чтоб действия их были скрыты. Аракчеев<sup>10</sup> сам сочинил закон, чтоб не печатать ничего, до России касающегося, без ведома начальства, и сам первый нарушил закон, как пришло дело до него, напечатав истинно то, чего не должно, а именно письма партикулярные Государя<sup>11</sup>. Так-то сочиняются законы людьми, которые любят одних себя, а не Государя и отечество.— *Второй:* Но все это безделица в сравнении с законом, запрещающим писать о театре, об игре актеров и судить о пьесах, представляемых на театрах.— *Третий:* Это верх нелепости, и иностранцы не хотят этому верить, чтобы подобное запре-

\* Известно, что Цензурный устав составлен Магницким, к коему князь Шихматов приделал канцелярские формы, а цензор Красовский выдумал ответственность авторов, после позволения цензуры<sup>7</sup>.

\*\* Америкую называется место на бирже, где складываются товары, не оплаченные поставщикам.

щение существовало в 19 столетии, в стране, где существуют школы, университеты и где в адрес-календаре выставлено *министерство просвещения*. — *Четвертый*: Чему удивляться? Князь Шаховской<sup>12</sup> живет с актрисою Ежовою<sup>13</sup>, граф Милорадович<sup>14</sup> содержит двух, Азаревичеву<sup>15</sup> и Телешову<sup>16</sup>, как же позволить критиковать своих любовниц и свои собственные пьесы! — *Многие голоса*: Какой стыд, какой срам! — *Первый*: А ныне разве не то? Не все ли члены Театрального комитета<sup>17</sup> разобрали актрис по рукам? Не все ли члены театральной конторы в любовных с ними связях? И даже пьяный директор<sup>18</sup>, которого нарочно выбрали ради ничтожности, засыпает в объятиях новой Цирцеи, принесяши в жертву Талии супружескую свою верность, утвержденную крепкою настойкою! — *Смех*. — *Четвертый*: Смейтесь, господа, а эти безделицы вредят Государю и его славе. Вспомните, что самый заговор в своем начале имел какое-то благовидное направление, и от этих страшных, нелепых запрещений, от этого мелочного деспотизма второстепенных властей воспаленные умы и разгоряченные сердца дали заговору кровавое направление. Это видно из донесения Комиссии следственной. — *Первый*: Да разве мы не слышали воплей негодования главнейших заговорщиков, которые вертелись в нашем кругу? — *Второй*: Запретить судить о театре! Трудно, чтобы при сей мысли кровь не закипела. За кого нас принимают, на чем можно основать эту нелепость? — *Четвертый*: Разумеется, на благовидном предлоге. Вот логика: актеры придворные — чиновники, ergo: нельзя судить о действиях чиновников. — *Общий хохот*. — *Пятый*: Стихотворцы и прозаики, журналисты и газетеры — чиновники, ergo: так же невозможно судить о их сочинениях, как о действиях. — *Первый*: По этому правилу разумеется — не можно. — *Пятый*: А почему же позволено даже в новом Уставе<sup>19</sup> писать критики на сочинения? — *Второй*: По закону противоречий, управляющему миром. — *Пятый*: Славно! Но почему же запрещено писать критики на пьесы, представляемые на театре, а не запрещено писать критики на пьесы, помещаемые в журналах? Случается, что один и тот же чиновник напишет водевиль и стихи. О водевиле нельзя сказать ни слова, а стихи брани как хочешь. Это на каком основании? — *Второй*: Опять на основании противоречий. — *Пятый*: Чудеса! Неужели Государь не войдет в это и не уничтожит этого страшного нелепого запрещения? — *Первый*: Мудрено, почтенный! Он почитает это безделицею, недостойною его внимания, поручит кому-нибудь, а интрига членов Театрального комитета, трепещущих за своих любовниц, — все уничтожит. Верьте мне, где любовь, где страсти, там мудрено проглянуть правде и здравому рассудку. — *Пятый*: Пустое, пустое: во-первых, даже в новом Цензурном уставе не запрещено писать о театре, а во-вторых, если только дойдет до Государя сведение об этом — то он, верно, сам посмеется и в ту же минуту уничтожит смешное запрещение. — *Первый*: Не горячитесь — скажу вам под секретом, что даже нынешний Комитет цензурный почувствовал всю несправедливость этого запрещения и представил министру просвещения о уничтожении оного. Шишков, который прежде в угоду Шаховскому и Милорадовичу подал голос в комитет министров *о запрещении*, ныне образумился и представлял об этом Государю 22 ноября 1826. — *Все*: Что ж? — *Первый*: Ничего — не разрешил — сказал подождать. — *Краткое молчание, потом некоторые*: *Странно! Удивительно, непонятно!* — *Первый*: А между тем в «Journal de St. Petersbourg»<sup>20</sup>, издающемся без цензуры, печатают критики и суждения не только о французских и немецких пьесах и актерах, но и о русских — и все это делается в одном царстве и в одном городе.

За сим разговором, для утишения брожения умов, благоразумный человек переменил речь, и гости расстались в унынии. — О исполнители

законов, о приближенные к Государю, зачем вы руководствуетесь страстями и не думаете о благе отечества, о славе Государя своего!

Оп. 1. Ед. хр. 1920.

Записка подготовлена в январе 1827 г. и тогда же переписана (с сокращениями) М. Я. Фоком (см.: Оп. 3. Ед. хр. 3182. Л. 121—123) и представлена А. Х. Бенкендорфу. Текст печатается по автографу.

- 1 Имеется в виду «Общая сравнительная ведомость о происшествиях, случившихся в течение четырех лет в целой России», построенная в виде таблицы и дающая информацию о преступлениях, несчастных случаях, стихийных бедствиях, пожарах и т. п. В «Северной пчеле» она была помещена 11 января 1827 г.
- 2 *Шишков* Александр Семенович (1754—1841) — адмирал, писатель, министр народного просвещения в 1824—1828 гг., президент Российской академии в 1813—1841 гг.
- 3 *Герман* Карл Федорович (1767—1838) — профессор статистики Петербургского университета, с 1835 г. — академик.
- 4 *Магницкий* Михаил Леонтьевич (1778—1855) — с 1819 г. член Главного правления училищ и попечитель Казанского учебного округа, обскурант, организатор разгрома Казанского и Петербургского университетов.
- 5 *Ширинский-Шихматов* Платон Александрович (1790—1853) — директор департамента народного просвещения.
- 6 *Красовский* Александр Иванович (1780—1857) — цензор Петербургского цензурного комитета в 1821—1828 гг., получивший широкую известность фанатизмом и тупостью.
- 7 О подготовке цензурного устава 1826 г. см.: *Гилельсон М. И.* Литературная политика царизма после 14 декабря 1825 г.— Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 196—199.
- 8 Мир движется вперед (*фр.*). Здесь и далее перевод с французского Б. В. Дубина.
- 9 Газета «Русский инвалид» (1813—1917) — официоз военного министерства.
- 10 *Аракчеев* Алексей Андреевич (1769—1834) — генерал, всесильный вremenщик при дворе Александра I, ненавидимый многими современниками.
- 11 В подчиненной ему типографии Аракчеев напечатал (без обозначения места и времени издания) книгу «Собственноручные рескрипты покойного Государя Императора, Отца и Благодетеля, Александра I-го к его подданному графу Аракчееву», что вызвало гнев Николая I (см.: *Шильдер Н. К.* Император Николай I. СПб., 1903. Т. 2. С. 47—60).
- 12 *Шаховской* Александр Александрович, князь (1777—1846), — драматург, начальник репертуарной части Петербургских императорских театров (1802—1818, 1821—1825).
- 13 *Ежова* Екатерина Ивановна (1788—1836) — сожительница (с 1807 г.) князя Шаховского (см. о ней: *Каратыгин П. А.* Записки. Л., 1929. Т. 1. С. 114).
- 14 *Милорадович* Михаил Андреевич, граф (1771—1825), — генерал, петербургский генерал-губернатор.
- 15 *Азаревичева* Надежда Аполлоновна (1806—1873), танцовщица, хотя, возможно, Булгарин имеет в виду ее сестру, драматическую актрису Марию Аполлоновну (1804—1888), за публичный пренебрежительный отзыв о которой П. А. Катенин получил выговор от Милорадовича, а впоследствии был выслан из Петербурга (см.: *Каратыгин П. А.* Записки. Л., 1929. Т. 1. С. 159—168; 1930. Т. 2. С. 104—111).
- 16 *Телешова* Екатерина Александровна (1804—1850 или 1857) — балерина, в которую был влюблен Грибоедов и, судя по всему, был счастливым соперником Милорадовича (см.: А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 226). О связи с ней Милорадовича см.: *Каратыгин П. А.* Записки. Л., 1929. Т. 1. С. 236; Башуцкий А. П. Убийство графа Милорадовича.— Исторический вестник. 1908. № 1. С. 137.
- 17 То есть Комитет Главной дирекции императорских театров.
- 18 Имеется в виду писатель Николай Федорович Остолопов (1783—1833), исполнявший обязанности директора петербургских императорских театров с 1825-го по декабрь 1827 г.

- 19 То есть цензурный устав, утвержденный 10 июня 1826 г.  
 20 «Journal de St. Petersbourg» — газета Министерства иностранных дел, выходящая на французском языке.

## 2

ВЗГЛЯД НА ОБЩЕЕ МНЕНИЕ В РОССИИ  
 ОТ ВСТУПЛЕНИЯ НА ПРЕСТОЛ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ I-ГО ДО СЕГО ВРЕМЕНИ

Каждое новое царствование ведет обыкновенно за собою новые надежды. Каждый ожидает чего-нибудь от нововведений, прямо или косвенно. Наследник всегда синоним надежд. Обыкновенно наследники престола стараются снискивать при жизни предместника благоволение публики снисходительностию (*popularité*) и даже при самом кротком Государе всегда явно держат сторону народа и войска. Недовольные старым двором и приверженцы наследника престола обыкновенно разглашают приятные анекдоты на счет наследника, и кроме того по общему закону природы *будущее* всегда более обещает, нежели *настоящее*. Можно сказать решительно, что в России все шло *напротив*. Россия вовсе не знала Николая Павловича. Придворные не слишком выгодно относились на счет его в публике, потому что он не любил обращаться с пустыми людьми и забавляться каламбурами. Точное исполнение принятой на себя обязанности генерала и шефа полка, взыскательность за нерадение по службе, любовь дисциплины и наконец неослабное занятие выправкою солдат и ученьем, как требуется от бригадного генерала, заставляло многих офицеров относиться невыгодно на счет Николая Павловича. Кроме того, существовавшее злоумышленное общество, которого цель, как после открылось, была гибель Царской фамилии, общество сие малейшее обстоятельство употребляло в свою пользу, чтобы уронить в мнении общем членов Царского дома, и потому разглашало разного рода нелепости. Публика верила всему, потому что слушала одной стороны; никто не разуверял ее в противном. Всеобщее неудовольствие от правления Аракчеева и быстрый упадок всех пружин государственного управления, безнаказанность злоупотребителям и преследование невинных, но слабых жертв злобными людьми, которые брали на себя все виды и служили своему эгоизму то под маскою мистицизма, то ложного усердия к Царю, упадок правосудия, флота, торговли, земледелия, финансов, выбор неспособных людей к важным должностям, все вместе располагало россиян к явному ропоту, и от 1818 года только и было разговоров, только и толков было в городе и в провинциях, что жалобы и насмешки над правительством. — Злоумышленное общество также подливало масло на огонь, и в то время довольно было нескольких человек в обширном кругу, чтобы давать направление умам и действовать оными по своей воле. Вероятно, что это всеобщее нерасположение к правительству, которого Аракчеев был как бы представителем, заставило злоумышленников заблуждаться на счет своих сил и средств. Наконец настала смутная эпоха кончины Александра. С ним соединены были главные воспоминания и преодоленные бедствия России. Первые войны России с Наполеоном, где Россия была побежденною, и наконец торжество ее было в свежей памяти у целой генерации. Каждый или сам участвовал, или имел близких, которые терпели и торжествовали вместе с Александром. Кроме того, каждый припоминал Его ласковость, снисходительность, блестящие начала царствования, во время коего учреждены были все европейские заведения в России, словом, множество обстоятельств делало для россиян горестною кончину Александра, с которым, так сказать, отцы нынешнего поколения вместе выросли, а юноши возмужали. Забыли обо всем в первые минуты горести и, благословляя память

Александра, проклинали в целой России двух человек: *Аракчеева* и *Меттерниха*<sup>1</sup>, которым приписывали корни всякого зла, удерживаемого в созрении и принесении ядовитых плодов одною кротостию доброго, благородного, человеколюбивого Александра. — Не стало Александра, минуты первой горести утихли, и все призадумались: много осталось укорененных злоупотреблений — кто их истребит, кто смягчит, кроме Александра? Начали вспоминать о Цесаревиче<sup>2</sup> и утешать себя тем, что лета укротили его пылкость характера, а управление Польшею научило просвещенной администрации устроенного края. Зная нелюбовь его к козням и подьяческим крючкам, утешались надеждою, что он, как говорится, повернет закоснелыми злоупотреблениями и грозою пробудит уснувшую справедливость. Цесаревичем стращали всех ненавистных России людей. О Николае Павловиче, кроме его приближенных, перестали думать в общей массе публики, после первого происшествия в Государственном совете. Некоторые заговаривали в Петербурге в его пользу, но без всякой цели, а ссылаясь на приближенных Его, которые прежде кончины Александра говорили о просвещении Николая Павловича, о Его любви к порядку и семейственной добродетельной жизни. Но это были только разговоры. Вдруг пронесся слух, что Константин отказывается от престола. Пошли толки безумолчные и явные. В присутственных местах, даже в трактирах, не только по домам явно и смело рассуждали, кого бы лучше иметь на престоле? Военные явно были противу Николая Павловича, некоторые защищали Его, но только статские. В провинциях более было голосов за Константином именно потому, что не знали вовсе Николая Павловича и что заговорщики выставляли вперед Константина. Настал несчастный день 14 декабря. Кто спас Россию и все дворянское сословие от явной гибели? Один Государь. Его твердость, хладнокровное мужество, решительность обезоружили злодеев, которые крылись во всех полках. Россия изумилась характеру Государя, которого не знала вовсе, — но еще не успокоилась. Необходимость арестов и Комиссии<sup>3</sup> после бунта, поездки фельдъегеров, страх доносов повергли Россию в жестокое уныние. Говорили, что настали времена, минувшие 25 лет назад. Вдруг выпускают из крепости Сомова<sup>4</sup>, с объявлением, что невинные тотчас будут выпускаемы. Первое мудрое и политическое дело, которое повернуло сердца. Увидели, что хотят только наказывать виновных и что упала жестокая система пользоваться доносами и подозрениями для погибели. Кончилась Комиссия, множество выпущенных из заключения разгласили по России, как с ними обходились милостиво именем Государя и что один Государь был адвокатом подозреваемых и невинно заключенных. Семейства наказанных завопили противу строгости наказания, но благомыслящая и даже дурная, но хладнокровная в этом деле часть народа осталась убежденною, что за подобные злодеяния в другом государстве всех бы казнили без исключения. На этот счет мнение весьма скоро обнаружилось в пользу Государя, ибо Он не мог быть причиною народного неудовольствия. Вступая на престол, Он должен был действовать по законам. Примеры правосудия и ненависти к взяточникам, казенным ворам, лихоимцам сильно потрясли умы и сердца народа в пользу Государя: все возрадовались, потому что грабеж дошел до высочайшей степени и правосудие явно продавали с молотка. С удивлением услышали, что Государь занимается делами тяжёбными и административными. Дела, которые по своему составу тянулись бы прежде десять лет, начали решаться в неделю. — Сенатские газеты дожидались в провинциях как пришествие мессии. Все любопытствовали читать *собственнооручные* решения Государя, которого имя привыкли только видеть в заглавной форме указов. Пробудилась любовь к Царю. Несколько примеров наказания злоупотребителей с веру, а не с низу, довершили дело, и репутация Государя утвердилась на счет неусыпности в делах, попечения о благе России, и дано Ему название *Правосудного*. Даже сама злоба не могла

ничего сказать вопреки, как только изъявляя сомнение, чтоб он мог всегда или по крайней мере долго так работать. Это хула лучше похвалы.— Учреждение жандармерии<sup>5</sup> потрясло умы, и злонамеренные люди снова воспользовались случаем, чтобы посеять подозрение в сердцах, сомнение и страх доносов и преследований. Умы поколебались, волнваемые самими властями, которые в учреждении жандармерии видели силу, опасную их деспотизму и злоупотреблениям. Чем же кончилось? Никто не может сказать, чтобы невинный или правый пострадал от жандармерии, чтобы ложные доносы или партикулярное мщение нашли приют и помощь в сем новом учреждении. Добрые люди, и особенно народ, бедное дворянство, купечество, крестьяне и хорошие чиновники радуются, что есть власть, наблюдающая оком самого Государя над исполнением обязанностей.— Инструкция<sup>6</sup> разошлась по рукам и служит доказательством любви Государя к порядку и благу России.

Удержание на местах министров и людей высших званий, признанных единогласно неспособными, также произвело ропот. Но он теперь утихает учреждением помощников. В утешение говорят: «Добрый Государь из одного уважения к покойному брату держит неспособных — а они не догадуются выйти прочь. Даст Бог переживем: между тем Государь своим примером показывает, что не должно дремать над делами!»

Войско вначале было в самом дурном расположении духа: гвардия вообще имела дух строптивый и была недовольна. Перемена одежды, некоторые льготы и время возвратили дух порядка. Армия рассеяна и не имеет потому случаев часто от безделья заниматься пересудами. Помилование семеновцев<sup>7</sup> и милость поселениям много способствовали к успокоению умов. Гвардия отчасти пребывает еще в некотором нерасположении от излишней взыскательности; но с некоторого времени и сие менее приметно. Можно сказать, что Государя начинают любить; он снисходителен к солдатам, вежлив с офицерами, и в Его пользу весьма много голосов.

Государь наградил многих литераторов, но это не переменило мнения, что он не весьма любит литературу русскую и что на просвещение менее всего обращает внимания. Литературные общества в Москве существуют, а в Петербурге, при лице Государя, упали и даже исключены из адрес-календаря. Более 500 членов, имеющих по превосходству ума влияние в обществе,— ропщут потихоньку. Общее мнение, будто не хотят, чтобы Россия подвигалась вперед в просвещении: так говорят на ушко люди, даже приверженные к Государю,— и в извинение представляют странные предложения.— Лучше идти вперед и давать направление умам, нежели заставлять умы заблуждаться, отыскивая свет непозволительными путями. Опыт доказал, что самоучки хуже всего.

Моллера<sup>8</sup> не любят и не верят ему; а потому и говорят, что, пока он будет в силе, трудно уверить флотских, что Государь будет смотреть на вещи с настоящей точки зрения. Князь Меншиков<sup>9</sup> поправил дух флота; он любим и уважаем — ему даже удивляются и благословляют выбор Государя.

Управление финансов тяготительно для народа и затруднительно для администрации. Канкрин<sup>10</sup> гильдейским положением сделался ненавистным. Все говорят, что он не знает и не любит России. Купечество надеется на слова Государя в Манифесте — об освобождении торговли. Общее доверие исчезло, никто не платит долгов. Законы по сему предмету слабы, и тех не исполняют. Новый банкротский устав был бы благодеянием. Англия обогащается на счет России. Если б собрать мнения купечества насчет коммерции — не поверили бы, что делается. Вот что слышишь со всех сторон.

Для крестьян еще ничего не сделано; но облегчение военных поселений и запрещение чинить дороги в проезд Государя произвело спасительное действие. Кажется, надлежало бы постановить что-нибудь общее в обес-



печение этого класса людей, многочисленного и сильного братством с солдатами. Впрочем, слух о правосудии Царя, указы о колодниках и прочее поселили в умах народа самое выгодное мнение о Царе.

Но должно сказать в заключение, что если дух народа ныне вообще хорош, если дух войска поправляется, если все благомыслящие люди искренно привержены к Государю — то Он этим обязан *одному Себе*. Он своими поступками, правотою, правосудием, трудолюбием, гражданскими и домашними добродетелями составил Себе добрую славу и если не утвердил еще блага России, начав работать над основанием, то воздвигнул счастливую надежду на будущее. Прежде роптали, что нет никаких перемен, а ныне говорят: «Лучше, что не торопится; скороспелки никуда не годятся. Государь ума солидного и не гоняется за блестящими: пусть узнает лучше Россию и людей — тогда не будет ошибаться ни в средствах, ни в людях. Для блага России нужны три вещи: 1. *Правосудие*, 2. Торговля и, как следствие века нынешнего, 3. Просвещение, которое должно преобразовать воспитание и, изгоняя якобинство с земли русской, дать позволенный простор уму — по русской пословице: «Ум любит простор». Тогда найдутся и способные люди, которые поймут Государя и будут помогать Ему».

Оп. 3. Ед. хр. 2510

По содержанию записку можно датировать серединой 1827 года.

- 1 *Меттерних* Клеменс Венцель Лотар (1773—1859) — канцлер австрийской империи в 1821—1848 гг.
- 2 То есть о великом князе Константине Павловиче (1779—1831).
- 3 Имеется в виду Комиссия для следственных изысканий соучастников злоумышленного общества (вначале именовалась Комитетом).
- 4 *Сомов* Орест Михайлович (1793—1833) — писатель, сотрудник булгаринской «Северной пчелы», арестованный 14 декабря 1825 г. и освобожденный через три недели по высочайшему повелению с оправдательным аттестатом.
- 5 Жандармские части существовали в России с 1815 г., 25 июня 1826 г. была введена должность шефа жандармов, а жандармский корпус был учрежден 28 апреля 1827 г.
- 6 Текст инструкции см.: *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. СПб., 1909. С. 17—19.
- 7 Волнения в Семеновском гвардейском полку в 1820 г. завершились расформированием полка, часть солдат была прогнана сквозь строй, другие — биты кнутом и отправлены на каторгу, третьи — посланы служить в сибирские гарнизоны. Офицеры были отправлены в армию с повышением чина, но без права на отставку.
- 8 *Моллер* Антон Васильевич (1769—1848) — в 1826—1827 гг., будучи начальником морского штаба, возглавлял (из-за отсутствия министра) флот, в 1828 г. занял должность морского министра.
- 9 *Менишиков* Александр Сергеевич (1787—1869) — с 1827 г. по поручению императора занимался преобразованием морского министерства, с 1829 г. в чине начальника морского штаба возглавил флот (должность морского министра была ликвидирована).
- 10 *Канкрин* Егор Францевич, граф (1774—1845) — министр финансов в 1822—1844 гг.

[ЗАПИСКА О ЦЕНЗУРНОЙ ПОЛИТИКЕ И ЧИНОВНИКЕ П. М. РЯБИНИНЕ]

Рябинин<sup>1</sup> (коллеж<ский> совет<ник>). Когда Государь Император соизволил удержать у себя три\* проекта указов, из последнего доклада министра просвещения<sup>3</sup> (22 ноября), в зале министерской, в его канцеля-

\* О утверждении профессора Эверса<sup>2</sup> председателем Дерптского цензурного комитета, о производстве в 8 класс журналиста Булгарина и о Рябинине.

рии и в Департаменте<sup>4</sup> пошли разные толки по сему случаю. Весьма странно показалось многим, что в это время директор канцелярии министра, князь Шихматов-Ширинский<sup>5</sup>, начал выпрашивать у многих: «Кто таков Рябинин?» «Неужели министр не знает его?» — спрашивали князя Шихматова. «Ни я, ни министр *не знаем его вовсе*, а представили о нем по рекомендации генерала Карбоньера<sup>6</sup>!»

Рябинин служил прежде в Коллегии иностранных дел и был в числе тех счастливых в толпе чиновников, о которых нельзя сказать ни дурно, ни хорошо, потому что они, стоя всегда на черте золотой посредственности, ни с какой стороны не обращают на себя внимания. В Коллегии иностранных дел расспрошено было издалека несколько чиновников-работяг, и все они пожимают плечами и отвечают о Рябинине улыбкою и словами: «Обыкновенный человек!» По расспросам у его знакомых, и даже у однофамильца в Сенате, оказывается, что Рябинин из числа дюжинных чиновников и людей, о которых говорится хорошо, ради любви христианской, ни за что, ни про что. Зла явно нет — следовательно, пусть будет добро.

Такого человека можно посадить на какое угодно место из тысячи мест, где требуется механическое исполнение, но председатель цензурного комитета в Москве должен непременно быть лично известен Государю Императору, иметь некоторый вес в мнении общем и быть в состоянии дать месту председателя цензуры некоторую важность. Надлежало бы, чтобы и литераторы имели некоторое уважение к сему месту, от которого непосредственно зависит участь их произведений — доброе имя и состояние! Впрочем, какая средняя пропорциональная линия между председателем С.-Петербургского Комитета, генерал-лейтенантом Карбоньером, и дерптским ученым, почтенным Эверсом, — этот господин Рябинин, ничем не известный ни по службе, ни в свете, ни на поприще словесности? И если министр просвещения и его директор после представления спрашивают: «Кто таков этот г. Рябинин?», то же будет спрашивать и вся публика.

В Москве печатается почти столько же книг и журналов, как в Петербурге, и московская книжная торговля имеет большое влияние на полуденные края России. Там вообще всегда менее обращали внимания на цензуру, нежели здесь, и почти все, запрещенное после правительством, печаталось всегда в Москве. В Петербурге центр просвещения и администрации; здесь на все устремлены наблюдательные взоры, и каждый ищет под рукою материалов для надзора. Москва точно как бы другое государство, в отношении к просвещению. Об этом распространяться здесь не место — но достоверно, что председателем в Москве должен быть человек доверенный, отменно расторопный и иметь качества, выше изъясненные, чтобы дать направление сочинениям, не разглашая об этом на перекрестках, как прежняя наша цензура и нынешний Устав, и не представляя воли Монаршей в искаженном виде, для того только, чтобы представить себя важным лицом. Вообще полезно для общего мнения, чтобы председатель цензурного комитета по виду *нисходил* на это место, а не *возвышался* оным (*plutôt descendre, que s'élever par cette place*<sup>7</sup>). Это для того, что человек в известном чине или по крайней мере с весом в свете будет иметь общую доверенность и не будет иметь нужды для показания своей важности делать из цензуры инквизицию, грозить тайными предписаниями, волею Монарха и тому подобными средствами для устрашения умов, а с тем вместе и нерасположения сердец к правительству. Если 3-е отделение особенной канцелярии Его Величества, которое сначала возбуждало страх и недоверчивость, в самое короткое время дошло до того, что туда ходят исповедоваться, как в католический конфессионал, должно, чтоб и цензура была *советом* литераторов, а не *грозным судилищем*, как было доньше.

Все зависит от исполнителей! В каждом деле должно помнить пословицу: Est modus in rebus<sup>8</sup>.

Оп. 3. Ед. хр. 584.

В оригинале текст не озаглавлен. Записка написана в ноябре 1826 г., тогда же собственноручно переписана (с небольшими изменениями) управляющим III отделением М. Я. фон Фоком (см.: Оп. 3. Д. 3178. Л. 93—95) и представлена Бенкендорфу. Печатается по автографу.

- 1 *Рябинин* Павел Михайлович служил в Государственной Коллегии иностранных дел (см.: Месяцеслов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской империи. СПб., 1826. Ч. 1. С. 306). Был представлен к назначению на пост председателя Московского цензурного комитета, но не получил эту должность.
- 2 *Эверс* Иоганн Филипп Густав (1781—1830) — историк, юрист, с 1818 г. — ректор Дерптского университета.
- 3 Министром народного просвещения в это время был А. С. Шишков.
- 4 Имеется в виду департамент народного просвещения.
- 5 Имеется в виду П. А. Ширинский-Шихматов.
- 6 *Карбоньер* Лев Львович (1770—1836) — генерал-инженер, почетный член Российской академии, в 1826 г. был назначен председателем Главного цензурного комитета. Запрос Шишкова о Рябинине и положительную характеристику Карбоньера (от 9 ноября 1826 г.) см: ЦГИА. ф. 777. Оп. 1. Ед. хр. 581.
- 7 Скорее нисходить, чем возвышаться посредством этого места (*фр.*).
- 8 «Мера должна быть во всем» (*лат.*) — слова Горация («Сатиры», I, I, 106, пер. М. Дмитриева), ставшие крылатыми.

4

[О ЧИНОВНИКЕ Н. М. ПОПОВЕ]

Обер-секретарь 3 депар<тамента> Сената Николай Михайлович Попов есть первый взяточник в Сенате и один из первых в России, притом ленив, коварен, т. е. обманывает тех, с которых берет взятки, и совершенно неспособен к делам. Все мелкие чиновники в Сенате, особенно малороссияне и поляки, суть ходатаи по делам. Они-то сами составляют записки и резолюции для Попова, *кулив* прежде позволение на это. Попов берет без всякого стыда и зазрения. С ним торгуются, как на рынке. Он прежде был секретарем в Общем собрании I департамента, при откупах, до установления казенной продажи вина. Там Попов состоял на жалованьи Перца<sup>1</sup>, хотя раза два изменил ему и за это был руган явно. Составив себе большое состояние в I депар<таменте>, Попов потерял часть своего капитала в какой-то спекуляции и, чтоб поправиться, *купил* себе место обер-секретаря по польскому депар<таменту> при помощи знакомого обер-секретаря Искрицкого. Известно, что значит польский департамент: золотой рудник, без наклада.— Имя Попова стоит рядом с именем Искрицкого, по взяткам, но не по уму, а таких трудно найти. Это знают все, кто имел дело в Сенате. Должно предполагать, что Попова протезируют для каких-нибудь видов, или будучи обманутыми, ибо репутация его слишком известна. Сообщает анекдот, который в свое время гулял по городу.

В Сенате был процесс маршала Булгарина (дяди сочинителя)<sup>2</sup> с Тышкевичевой, Пратером и еще тремя лицами. Попов со всех взял деньги и держал дело по докладу *два года с половиною*, ибо некоторые лица еще не доплатили. Сумма, взятая им, простиралась до 40 000 рублей. Тайна взятки открылась чрез взаимную откровенность поверенных тяжущихся, которые не имели причины скрываться, ибо деньги Попову дали сами тяжущиеся. Слуга Тышкевичевой, видевший, как давали деньги, также рассказал это слуге Булгарина. Одним словом, тайна открылась, и поверенные узнали

друг от друга, что Попов *каждому* из них показывал *записку* или *доклад дела*, составленную в пользу его стороны. Эта комическая сцена привела в страх тяжущихся, и они просили обер-прокурора отдать другому дело, что и было исполнено. Сочинитель Булгарин рассказывал для смеху это происшествие в кругу своих знакомых и приятелей, и бывший адъютант герцога Виртембергского Бестужев<sup>3</sup> взялся отнять у Попова деньги. Он в самом деле поехал к Попову (летом 1824 года) и сказал ему, что если он не отдаст денег Булгарину, то он (Бестужев) будет жаловаться Вел<ико>му князю Николаю Павловичу, врагу подьячих-взяточников, который уведомит о сем Государя, умолить же нынешнего Государя хотел Бестужев чрез В. А. Перовского<sup>4</sup>. Попов струсил и послал к Булгарину своего фактора и приискивателя взятки экзекутора<sup>5</sup> Корсака, уговаривая. Булгарин согласился получить обратно хоть половину — и Корсак отдал ему деньги, 5000 руб., на назначенном свидании в Биржевом клубе. На часть полученных денег был дан обед, особ на 50 или более, и за столом пито в память сего незабвенного происшествия.

Экзекутор Корсак, как человек без правил, может быть и отречется от того, что он отдал деньги Бул<гарину> от Попова и убеждал согласиться на половину, но Алек<сандр> Бестужев жив и находится в Тифлисе, Булгарин жив и многие лица, знающие это дело. Они утвердят присягою, что все это правда. Но за Поповым водятся еще гнуснейшие дела. Брат его, также обер-секретарь,— совершенно неспособный человек.

Оп. 3. Ед. хр. 584.

В оригинале текст не озаглавлен. Записку следует датировать концом 1829-го — началом 1830 года, так как в ней говорится, что А. А. Бестужев находится в Тифлисе, а он был там только в августе-декабре 1829 г. (См.: Декабристы: Биографический справочник. М., 1988. С. 20). Текст печатается по автографу.

- 1 *Перетц* Абрам Израилевич (1771—1833) — коммерции советник, известный откупщик и финансист, имевший большие связи в высших кругах.
- 2 *Булгарин* Павел — маршал трибунала Великого княжества литовского, литовский подконюший (шталмейстер).
- 3 *Бестужев* Александр Александрович (1797—1837) — известный литератор-декабрист.
- 4 *Перовский* Василий Алексеевич (1795—1857) — полковник, директор канцелярии Морского штаба.
- 5 *Экзекутор* — «чиновник при канцелярии и присутственном месте, на котором лежат полицейские и хозяйственные обязанности» (В. Даль).

5

[ИНТРИГИ В. В. ДЕЗИНА ПРОТИВ А. А. БЕСТУЖЕВА]

При графе Чернышеве<sup>1</sup> находится для особых поручений Вилим Вилимович фон Дезин<sup>2</sup> (сын покойного адмирала<sup>3</sup>). Сей фон Дезин женат на урожденной Рудаковой, которая воспитывалась с девицею Мариею Бестужевой<sup>4</sup> в Смольном монастыре и по выходе замуж посещала семейство Бестужевых. Муж ее фон Дезин стал ревновать жену сперва к старшему Бестужеву, Николаю<sup>5</sup>, а после к среднему, Александру, хотя не имел к тому никаких поводов. Однажды фон Дезин, поссорившись с женою и вышед в бешенстве из дому, встретил Александра Бестужева на улице и наговорил ему грубостей. Бестужев перенес это, чтоб не обесчестить невинную женщину, если б вызвал на дуэль мужа. Это случилось в 1824 году. Бестужев открылся во всем покойному Рылееву<sup>6</sup>, своему другу, и со слезами говорил, что должен снести обиду из приличий. Рылеев, по характеру своему и по своим понятиям о чести, решился отмстить за друга, не поверяя этого Бестужеву. Когда Бестужев уехал в Москву в сем же 1824 году, летом, Рылеев, встретив фон Дезина на Синем мосту, остановил

его, потребовал сатисфакции, и, когда фон Дезин отвечал ему грубостью, Рылеев, вышед из себя, ударил фон Дезина хлыстом, от чего произошла между ними драка на улице.

После несчастного происшествия 14 декабря, когда Бестужев был в крепости, фон Дезин, встретив мать Бестужевых<sup>7</sup> на улице, имел жестокость сказать ей в глаза, что он очень рад несчастью ее детей и будет иметь удовольствие услужить ей еще чем-нибудь подобным. Это было в начале 1826 года. Вскоре за сим воспоследовал донос на остального сына, Павла<sup>8</sup>, якобы он пел на улице либеральные песни, во время иллюминации в день коронации, в чем ни Павел Бестужев, ни товарищи, бывшие с ним, не сознались и присягают, что этого вовсе не было.— Подозревали, что этот донос сделан фон Дезином или по его внушению.

Ныне, в октябре 1829 года, фон Дезин был в Тифлисе, в то время, когда генерал Раевский пригласил к обеду братьев Бестужевых. Фон Дезин не был на сем обеде, но, пылая злобою и мщением против Бестужевых, не мог выдержать своего языка и открылся, что это должно погубить их. Возвратясь в Петербург, он не мог скрыть своей радости, узнав, что Бестужевых постигло новое несчастье, и в семейном кругу открылся, что еще более удружит Бестужевых.

Уверяют положительно, что генерал Раевский<sup>9</sup> и Бестужевы суть жертвы злобы, мщения и ложных доносов. Фон Дезин имеет друзей в канцелярии графа Чернышева и влиянием своим действует на судьбу несчастных. Петр Бестужев<sup>10</sup> был представлен к чину за храбрость и раны, но представление не имело никакого успеха.

Оп. 3. Ед. хр. 3196. Л. 146—147.

Записка, написанная в конце 1829 г., дает несколько иную (и, возможно, более точную) версию конфликта Александра Бестужева с В. В. Дезиным, чем та, которая известна по воспоминаниям Михаила Бестужева (см.: Воспоминания Бестужевых. М., Л., 1951. С. 55—56, 269).

- 1 *Чернышев* Александр Иванович (1785—1857), генерал-адъютант, военный министр.
- 2 В. В. Дезин был товарищем Н. Бестужева по Морскому корпусу. В дальнейшем он ушел из флота и в 1829 г. был, по словам Михаила Бестужева, «назначен на Кавказ как чиновник-провиантмейстер» (Воспоминания Бестужевых. С. 55). В адрес-календарях на 1829 и 1830 гг. среди чиновников для особых поручений Чернышева он не значится.
- 3 *Дезин* Вилим Петрович (1740—1826), адмирал, видный флотоводец.
- 4 *Бестужева* Мария Александровна (р. между 1793—1796, ум. 1889) — сестра декабристов Бестужевых.
- 5 *Бестужев* Николай Александрович (1791—1855) — литератор, декабрист.
- 6 *Рылеев* Кондратий Федорович (1795—1826) — известный поэт, декабрист.
- 7 *Бестужева* Прасковья Михайловна (1775—1846) — мать декабристов Бестужевых.
- 8 *Бестужев* Павел Александрович (1808—1846) учился в Артиллерийском училище, вскоре после восстания декабристов был заключен на год в Бобруйскую крепость, а потом отправлен в армию на Кавказ.
- 9 *Раевский* Николай Николаевич (1801—1843) — в 1826—1828 гг., будучи командиром Нижегородского полка, воевавшего на Кавказе, покровительствовал служившим в полку декабристам, за что и получил строгий выговор от императора.
- 10 *Бестужев* Петр Александрович (1803—1840) — моряк, декабрист. Был послан рядовым на Кавказ, где в 1829 г. психически заболел и был уволен в отставку.

*Коллежский советник Бахтин*<sup>1</sup>. В службе с 1812 года. Знака отличия беспорочной службы не имеет. Начал службу с детских лет в Харькове, где отец его<sup>2</sup> был губернатором. Потом считался, но не служил в экспедиции

ревизии счетов, где также *отец его был управляющим*. — После того вступил в канцелярию статс-секретаря Кикина<sup>3</sup>, но в оной *не имел штатного места*. В 1823 году уехал за границу с Александром Львовичем Нарышкиным<sup>4</sup> в качестве частного секретаря, где провел два года и находился в это время *для счету службы* в капитуле российских орденов. — В Париже он поместил несколько статей о России и российской литературе и представил вещи в превратном виде, следуя внушению страстей и связей своих в России<sup>5</sup>. В 1825 году определен в канцелярию бывшего генерал-провиантмейстера Абакумова<sup>6</sup>, и хотя *числился* управляющим канцеляриею, но *не исполнял* сей обязанности, и вся работа его ограничивалась *исправлением слога в бумагах*. Сверх того он должен был читать французские журналы своему начальнику и служить ему ежедневным собеседником за столом. — В 1827 году поступил к князю Меншикову<sup>7</sup>, был с ним в походе, получил за сие более наградений в три года, нежели другие получили в двадцать лет, и теперь состоит при князе для особых поручений.

Всего в службе — 18 лет  
 офицером — 14  
 штаб-офицером — 4  
 При штатном месте с 1825 года  
 Действительно служил только с 1827-го года.

Бахтин человек со способностями и в состоянии хорошо написать бумагу на заданный предмет. Но в делах не имеет никакой опытности, вовсе не знает законов и даже не имеет склонности к важным предметам. Избалованный службою и по самонадеянности почитая себя гением, он не старается вникать в дела и обрабатывает только то, что *идет на вид начальства*. Поведения хорошего. Нравом заносчив, склонен к интригам и, находясь при Абакумове, покровительствовал воров и взяточников потому только, что они льстили его самолюбию. Красноречив или, лучше сказать, многоречив. Горд с равными и несносен для подчиненных, он имеет дар *вкрадываться в сердце* начальника для собственного возвышения и, находясь при Абакумове, совершенно овладел им, лстя его страстям и подчиняясь его видам. Изменит долгу и справедливости, если будет иметь в виду *свое возвышение и протекцию сильного*. Фанфарон, в полном смысле слова. По молодости лет он не мог бы занимать другого места, кроме секретарского, при строгом начальнике. Все его познание ограничивается тем, что умеет чисто и правильно написать бумагу, но по неопытности и незнанию дел и законов не может занимать высшего места<sup>8</sup>. — При том ветрен, нескромен и даже насмехается над своими благодетелями. — Князь Меншиков спрашивал в 1827 году у генерала Бенкендорфа о Бахтине. Тогда отвечали, что способен и ни в чем дурном не замечен. То же повторяется и ныне, но с того письма Бахтин имел более случаев выказать себя и обнаружить свой характер, многое открылось, чего прежде не знали.

*Чиновник 6-го класса Жандр*<sup>9</sup>. В службе с 1803 года. Имеет пряжку за беспорочную службу XX лет. — Служил сначала в существовавшем в 1803 и 1804 годах Комитете для рассмотрения *жалоб на правительствующий Сенат*; потом по 1812 год служил в Сенате. В 1812 году поступил в Инспекторский департамент Главного штаба, а в 1813 году перешел в канцелярию статс-секретаря Молчанова<sup>10</sup>, где по 1816 год, то есть до разделения канцелярии сей, занимался делами и по *комиссии прошений* и по *кабинету министров*. В 1816 году по разделении канцелярии Молчанова поступил в *комитет министров*. В 1819 году перешел в *правители канцелярии* Военно-счетной экспедиции, откуда уволен в 1827 году, прослужа в сей должности *восемь лет*. В том же году определен начальником отделения артиллерийского департамента морского министерства, а в марте 1828 года помещен начальником же отделения в канцелярии Главного морского штаба.

В службе	— 28-й год
офицером	— 26 лет
штаб-офицером	— 12 лет
В степени правителя канцелярии и начальника отделения	— 11 лет

Жандр есть один из тех редких чиновников, которые, прослужив целую жизнь и имея много случаев собрать деньги, остались в бедности и жили в нужде. Всеми уважаемый за честность и неизменность строгих правил, Жандр пользовался всегда доверием начальства. Ни в частной, ни в публичной жизни он не сделал ничего такого, за что бы можно было подвергнуться упреку. Прилежен и неутомим в трудах, он всю жизнь занимался изучением российского законодательства и знает его совершенно. С успехом занимался словесностью в досужные часы и пишет легко и правильно. — Не имея покровительства и на ища его\*, Жандр всю жизнь провел или дома, или в канцелярии, где служил. С образованным умом, с непоколебимою честностью, прилежанием и знанием дела, Жандр будет полезен везде, где его ни употребят. Скромн, вежлив и привязан к хорошим начальникам, он всем доволен, никогда не жалуется на судьбу, не любит фрондерства. Стоическая философия его и терпение удивляют знающих его. Из бедного своего жалования он содержит мать и старуху, прежнюю свою благодетельницу, работает за других и никогда ни у кого не просил за себя. — Словом, редкий человек.

Оп. 3. Ед. хр. 24. Л. 2—3.

В оригинале текст не озаглавлен. Записка написана (как следует из содержания) в 1830 г. или в начале 1831 г. Печатается по автографу.

- 1 *Бахтин* Николай Иванович (1796—1869) — чиновник, литератор, друг П. А. Катенина. Автор ряда критических статей, в том числе двух «Писем к Булгарину» («Сын Отечества». 1828. № 2,6). См. о нем: Русские писатели. 1800—1917. М., 1989. Т. 1. С. 183—184; Русский биографический словарь. Т. Александрский-Бестужев-Рюмин. СПб., 1900. С. 607—608.
- 2 *Бахтин* Иван Иванович (1754—1818) — гражданский губернатор Слободской Украины в 1803—1814 гг., поэт.
- 3 *Кикин* Петр Андреевич (1775—1834) — в 1816—1826 гг. статс-секретарь для принятия прошений на высочайшее имя.
- 4 *Нарышкин Александр Львович* (1760—1826) — обер-гофмаршал, многолетний (1799—1819) главный директор императорских театров, с 1819 г. — канцлер российских орденов.
- 5 Статьи эти вызвали полемику в России, особенно резко откликнулся Н. А. Полевой в «Московском телеграфе» (1827, № 17-18). См.: Русские писатели. Т. 1. С. 184.
- 6 *Абакумов* Андрей Иванович (1772—1841) — в 1816—1827 генерал-провиант-мейстер Главного штаба.
- 7 *Менщиков* А. С., во время русско-турецкой войны командовал в 1828 г. десантным отрядом на Черном море.
- 8 Булгарин недооценил способности Бахтина. В 1843 г. тот стал государственным секретарем, а с 1853 г. — членом Государственного совета по департаменту государственной экономии.

\* Характеристическая черта Жандра. Брат его (генерал, убитый в Варшаве), приобретает деньги разными неправомерными средствами, предлагал ему несколько раз и денежную помощь, и покровительство. Жандр всегда отказывался и даже только один раз в год, в светлый праздник выдавал брата, пока он был здесь, не желая быть обязанным ничем человеку, которого не мог в душе уважать, невзирая на близкое родство. По делу Косиковского Жандру принесли на дом сто тысяч в тот день, когда он занял у приятеля 50 рублей на лекарство больной своей старухе. Жандр с улыбкой взял сто тысяч, пересчитал и отдал обратно, поблагодарив за доставленное удовольствие *видеть* так много денег вдруг, в своем жилище! Он открыл все злоупотребления по этому делу, и за то взяточники гнали его и теперь гонят.

- 9 *Жандр* Андрей Андреевич (1789—1873) — чиновник, драматург, друг А. С. Грибоедова. Успешная карьера Жандра завершилась званием сенатора и чином действительного тайного советника.
- 10 *Молчанов* Петр Степанович (1772—1831) — статс-секретарь Александра I, писатель.

7

В одном обществе порядочных людей, где была между прочими одна дама, которой муж составил себе состояние взятками и расхищением казны, начали разговаривать о нынешнем времени и некоторые стали оказывать боязнь насчет жандармерии, которая все знает. «Тем лучше,— сказал *Жандр*<sup>1</sup>, секретарь контрольной экспедиции, человек известной честности,— тем лучше: теперь настало время *нам* служить. Пусть наблюдают за делами чиновников, тогда будут уметь различать честных от плутов. Без того каждый начальник из корыстолюбия или самолюбия защищает беспорядки — а злые люди торжествуют». «Виват жандармы», — повторили некоторые из гостей — и выпили за их здоровье.

C'est authentique<sup>2</sup>.

---

Оп. 3. Ед. хр. 13. Л. 103.

По содержанию записку можно датировать 1827 годом.

- 1 Речь идет об А. А. Жандре.
- 2 Это достоверно (*фр.*).

8

В день рождения Государя Императора<sup>1</sup> русскими актерами дана была пьеса (*une pièce de circonstance*<sup>2</sup>) «Радость молдаван»<sup>3</sup>. Завязка та, что паша турецкий хочет отнять у молдавского чиновника дочь для своего сераля, но что запорожские казаки освобождают ее и побеждают турок. Невзирая на несносно жаркую погоду, театр был полон сверху донизу. Замечено, что военных было необыкновенное множество. Хотя в пьесе не было говорено ни о Государе, ни о русских напрямик, но все аллюзии к северным орлам и к белому Царю принимаемы были с таким энтузиазмом, какого никогда не ожидали и не видали с 1812 года. Когда запорожский казак пел куплеты, в которых было сказано, что надобно служить Богу и белому Царю, гром рукоплесканий не умолкал и велено повторить куплет. Другую аллюзию на счет Государя публика при громких воплях заставила повторить актера Самойлова<sup>4</sup>. Когда же казак воскликнул: «Ура белому Царю!» — все зрители повторяли восклицание «Ура», при громких рукоплесканиях. В прекрасном квартете, в котором намекали о твердости, благодати, правосудии Государя, защитника добродетели и гонителя порока, публика при рукоплесканиях кричала «браво» и заставила повторить куплеты. Восторг был единодушный, нелицемерный, чистосердечный. Многие, выходя из театра, говорили: «Этого купить нельзя! Публику нельзя принудить любить и хвалить Царя. Как заслуживает, так и платят ему. При *Аракчееве* этого бы не увидали» и т. п. — Петербургские литераторы замечены были в числе самых жарких энтузиастов. Вообще дух публики самый лучший в массе и общее мнение совершенно в пользу Государя. — В театре распространилось известие о взятии Анапы, что довершило общую радость.

---

Оп. 3. Ед. хр. 3195. Л. 201—202.

Записка была включена в так называемую «Секретную газету» (см. о ней в статье) за 27 июня 1828 г. под № 1.



- 1 Николай I родился 25 июня 1796 г.
- 2 Пьеса на случай (*фр.*).
- 3 Речь идет об анонимной пьесе «Радость молдаван, или Победа».
- 4 *Самойлов* Василий Михайлович (1782—1839) — известный оперный певец и драматический актер.

9

Сын бывшего государственного секретаря Оленина<sup>1</sup>, служивший в Главном штабе и бывший за границую, определился в Азиатский департамент.— Фанфаронством своим и гордостью он скоро надоел всем. Родофиникин<sup>2</sup> хотел присмирить его гордость и сделал таким образом:

Родофиникин: Вы с какого языка можете переводить?

Оленин: Почти со всех древних и новых, особенно с греческого.

Родофиникин: Прекрасно! Жаль, что я забыл мои очки: скажите мне, на каком языке писана эта бумага?

Оленин вертел бумагу в руках, но не мог отгадать. Тогда Родофиникин подозвал к себе одного чиновника и спросил его, на каком языке писана бумага. Вышло, что это *именно по-гречески!* Поднялся смех.— «Я знаю,— сказал Родофиникин, обернувшись к своему чиновнику,— что в Публичной библиотеке, где начальствует отец г. Оленина, есть чиновник Попов<sup>3</sup>, знающий хорошо по-гречески: он переведет для сына из послушания отцу; отошлите г. Оленину бумагу».— Вот как служат *les protégés*<sup>4</sup>.

Оп. 3. Ед. хр. 9571.

Записка была включена в «Секретную газету» за 16 мая 1828 г. под № 11.

- 1 *Оленин* Алексей Николаевич (1763—1843) — президент Академии художеств и директор Публичной библиотеки; сын его, *Оленин* Алексей Алексеевич (1798—1855), с 1817 г. служил в Генеральном штабе Гвардейского корпуса (был прикомандирован к военно-топографическому депо), с 1827 г. перешел, по болезни, на службу в Азиатский департамент Министерства иностранных дел. В мае 1828 г. за поднесенный государю труд «Историко-статистические замечания о Константинополе» удостоился «монаршего благоволения».
- 2 *Родофиникин* Константин Константинович (1760—1838) — управляющий Азиатским департаментом (1819—1837).
- 3 *Попов* Дмитрий Прокопиевич (ум. в 1870-х гг.) — помощник библиотекаря в Публичной библиотеке, переводчик с древнегреческого языка.
- 4 Протежируемые (*фр.*).

10

На счет отставки Шишкова<sup>1</sup> сочинена небольшая радостная песенка. Представлено, будто Шишков сидит в Российской академии и пародирует известную свою песенку для детей, сочиненную им в молодости<sup>2</sup>.

**Пародия**

Хоть в России и умненько,  
В Академии глупенько,  
Но и в луже  
Нам не хуже,  
Здесь Хвостовы,  
Соколовы<sup>3</sup> и т. д.

**Настоящая песня**

Хоть весною и тепленько,  
А зимою холодененько,  
Но и в стуже  
Нам не хуже,  
В зимний холод  
Всякий молод и т. д.

За сим следует пародическое исчисление занятий Академии и министерства — равное нулю.— Трудно изъяснить радость публики о смене Шиш-

кова и Ланского<sup>4</sup>. Это драгоценный подарок общему мнению. Когда в обществах изъявляют сомнения на счет князя Ливена<sup>5</sup> — один ответ: «Уж хуже Шишкова не будет».

---

Оп. 3. Ед. хр. 3195. Л. 28-29.

Записка включена в «Секретную газету» за 9 мая 1828 г. под № 3.

- 1 Отставка А. С. Шишкова с поста министра просвещения произошла в конце апреля 1828 г.
- 2 Булгарин не совсем точно цитирует стихотворение А. С. Шишкова «Николашина похвала зимним утехам» (См.: *Шишков А. С.* Собр. соч. и переводов. СПб., 1818. Ч. 1. С. 143).
- 3 *Хвостов* Дмитрий Иванович (1757—1835) — поэт, член Российской академии, имевший у литераторов пушкинского круга репутацию графомана. *Соколов* Петр Иванович (1764—1836) — непреременный секретарь Российской академии с 1802 г.
- 4 *Ланской* Василий Сергеевич (1754—1831) — министр внутренних дел в 1823—1828 гг.
- 5 *Ливен* Карл Андреевич, князь (1766—1844) — министр народного просвещения в 1828—1833 гг.

11

Митрополит Филарет<sup>1</sup> рассказывал публично следующий анекдот: «Приезжает ко мне секретарь академии Российской Соколов и привозит к подписи список выбранных без меня членов<sup>2</sup>. Вижу в списке греческого попа Экономоса, человека почтенного, но не заслуживающего быть членом Российской академии, потому что не знает ни слова по-русски. Вижу имена многих плохих литераторов и ни одного известного, заслуженного в литературе имени не встречаю. К удивлению моему, нахожу между прочими имя одного простенького попа, или, лучше сказать, добренького дурачка, который с трудом разбирает грамоту. «Этого человека за что пожаловали в академики?» — «Уж непременно надобно, — отвечает секретарь, — он венчал Шишкова с нынешнею его супругою<sup>3</sup>!» — «Вот какие люди управляли Россией!» — прибавил Филарет, кончив анекдот.

---

Оп. 3. Ед. хр. 3195. Л. 68.

Записка была включена в «Секретную газету» за 16 мая 1828 г. под № 8.

- 1 *Филарет* (Дроздов В. М.) (1783—1867) — митрополит, известный проповедник и богослов.
- 2 Выборы новых членов в Российскую академию состоялись 17 марта 1828 г. По получении голосов отсутствовавших членов результаты выборов были утверждены 5 мая. Были избраны В. А. Поленов, П. А. Загорский, П. А. Ширинский-Шихматов, А. И. Стойкович, Д. С. Чижов, М. Е. Лобанов и три протоиерея — И. А. Кочетков, Г. И. Мансветов и П. Н. Мысловский, из которых лишь последний не имел к тому времени опубликованных книг. Никакого Экономоса в списках избранных не значится.
- 3 Имеется в виду вторая жена Шишкова — Юлия Лобаржевская (урожденная Нарбут), с которой он венчался 20 октября 1826 г.

12

У одной богатой дамы, родственницы двух сосланных по делу 14 декабря, в самом тесном семейном кругу находился тридцатилетний друг дома. Сердитая или, лучше сказать, глупая дама стала называть Государя тираном, по своему обыкновению. Друг дома, старик, честный немец, рассер-

дился. «Я молчал год, — сказал он, — но более не могу: наказав виновных. Он исполнил закон, как правосудный судья, а тиран — вы!» Дама требовала объяснения. «Вы, сударыня, тиран! — воскликнул немец. — Я докажу вам это. 20 лет тому назад ваш парикмахер Еремей сделал брюхо вашей горничной Луизе. Оба они упали к ногам вашим и именем всего священного заклинали обвенчать их. Что же вы сделали? Еремея отдали в солдаты, где он лишил себя жизни от отчаяния, а бедную брюхатую девку отдали насильно замуж за ненавидимого ею пьяницу, от чего она исчахла и также умерла. Вот что называется тиранство! Напротив того Государь исполнил свой долг, как Государь, как честный человек и как судья, он наказал виновных, а с их семействами поступил он как с родными своими. Я плачу о вашей родине, но мы более бы плакали, если <бы> им удалось попроказить трое суток после 14 декабря. Государь спаситель всех нас, вас и меня в том числе — а не тиран. Теперь вы знаете, что значит тиранство». Старик взял шляпу и ушел с досады. Замечательно, что этот старик лишается главного своего дохода за сию правду; но вот до какой степени честные люди уверены в правоте Государя.

---

Оп. 3. Ед. хр. 3195. Л. 69.

Записка была включена в «Секретную газету» за 16 мая 1828 г. под № 9.

13

Здесь разнесся следующий анекдот, который много забавляет охотливую к новостям публику.

На Крестовском острове армейский офицер, имеющий на эполетах № 6, сел в ялик, чтоб переехать реку. Оттолкнув от берега, является гвардейский офицер и приказывает ялику воротиться и взять его с собою. Армейский офицер возвращается, и гвардеец, вступая в ялик, повелительным тоном вскрикивает: «*Шестерка*, посторонись!» Армейский офицер скромно дает место; но, переехав на противоположный берег, обращается к гвардейцу и спрашивает его, к чему относились неприличные его речи? Гвардеец отвечает: «Ведь у тебя *шестерка* на плечах». — На сие армейский офицер возражает: «Вы должны знать, что козырные шестерки бьют тузов», — и ударил его в щеку. — Гвардеец скрылся, полиция вмешалась, и доведено до сведения Государя Императора.

Его Величество своевременно будто изволил написать на донесении: «*Шестерке быть тузом, а тузу шестеркой*».

(*Si non è vero, è ben trovato!*)

---

Оп. 3. Ед. хр. 284. Л. 114.

Записка хранится в папке с донесениями за 1826—1828 гг.

1 Если и не правда, то хорошо придумано! (*ит.*)

Публикация А. И. Рейтблата

## А. Б. Рогачевский

### РАЗГОВОР КНИГОПРОДАВЦА С ПРОЗАИКОМ, ИЛИ КАК ИВАН ТИМОФЕЕВИЧ ЛИСЕНКОВ И НАДЕЖДА АНДРЕЕВНА ДУРОВА ПЕРЕХИТРИЛИ ДРУГ ДРУГА

В мае 1936 г. «кавалерист-девица» Н. А. Дурова (1783—1866), участница военных кампаний 1807 и 1812 гг., штабс-ротмистр в отставке и Георгиевский кавалер, приехала в Петербург в надежде издать автобиографические записки и тем поправить свои денежные дела (после выхода в отставку Дурова жила на небольшую пенсию военного ведомства, которой едва хватало; деньги на дорогу до Петербурга — 800 рублей ассигнациями — Дурова была вынуждена одолжить у своей сестры). Приезде Дуровой предшествовала переписка ее и ее брата Василия с А. С. Пушкиным. Начинающая писательница хотела, чтобы Пушкин стал редактором и издателем ее первого литературного произведения. С точки зрения Дуровой, возможность получения прибыли от издания должна была в немалой степени заинтересовать поэта (отмечавшего, впрочем, и значительные художественные достоинства записок «русской амазонки»). «Что получите за эту книгу,— писала Дурова Пушкину 7 июня 1836 г.,— разделите со мною пополам, за вычетом того, что употребите на печатание».

Отрывок из мемуаров Дуровой, относившийся к войне 1812 г., появился во втором томе пушкинского журнала «Современник». Однако в отдельном издании записок Пушкин участия уже не принимал. Дурова вспоминала, как П. А. Плетнев сказал ей: «Вы напрасно хотите поручить издание ваших Записок Александру Сергеевичу, ему с своими делами трудно справиться; он по вежливости возьмется, но это будет ему в тягость». Осознав справедливость слов Плетнева, Дурова передоверила хлопоты по изданию своему двоюродному брату Ивану Григорьевичу Бутовскому, известному в качестве переводчика популярной тогда в Европе «Истории крестовых походов» Ж. Ф. Мишо (Ч. 1—5. СПб., 1822—1836). Дуровские мемуары в двух частях под названием «Кавалерист-девица. Происшествие в России» с предисловием Бутовского вышли в Петербурге в 1836 г.

В том же 1836 г. в Петербурге, в доме Пажеского корпуса по Садовой улице, открыл самостоятельную торговлю книгопродавец И. Т. Лисенков (1795—1881). Происходил он из крестьян Харьковской губернии. С 1818 г. Лисенков работал у известного книготорговца О. Л. Свешникова. Восемь лет Лисенков набирался опыта, продавая печатную продукцию на ярмарках Украины, Поволжья и Юга России. В 1826 г. он поступил приказчиком к основателю одной из старейших в России торговых и издательских фирм Матвею Петровичу Глазунову. В этой фирме Лисенков прослужил десять лет — сначала в Москве, затем в Петербурге. Собственный магазин Лисенкова, будучи не только книжной лавкой, но и чем-то вроде писательского клуба, «в свое время служил рандеву отечественных литераторов; сюда сходились: И. А. Крылов, Н. И. Гнедич, А. Ф. Воейков, А. С. Пушкин, Ф. В. Булгарин, Б. М. Федоров, В. И. Соколовский и многие другие»<sup>1</sup>. В письмах к Лисенкову А. Ф. Воейков называл его «любезнейшим из книгопродавцев Великия, Малыя, Белыя, Черныя и Новыя России»<sup>2</sup>, а Ф. В. Булгарин, обыгрывая фамилию своего корреспондента, — «хитрой Лисой Патрикеевной»<sup>3</sup>. Вот что вспоминал об уловках Лисенкова-продавца его коллега Н. Г. Овсянников:

1 Пыляев М. И. Замечательные чудаки и оригиналы. СПб., 1898. С. 353.

2 РГАЛИ. Ф. 1106 (И. Т. Лисенков). ОП. 1. Ед. хр. 2. Л. 5.

3 ОР РНБ. Ф. 436 (И. Т. Лисенков). Ед. хр. 33. Л. 9.

«Замечателен он рекламами о своих изданиях: по его мнению, Гомер и юноше, и мужу, и старцу — дает столько, сколько кто может взять, а Александр Македонской всегда засыпал с Илиадой, кладя ее под изголовье. Другие его издания, по рекламе, на отлично сатинированной веленовой бумаге, форматом в визитную карточку, полезные для детей и приятные для взрослых; домовитая хозяйка найдет в них полезные советы, отец семейства развлечение и нравственные правила для своих детей; и распишет о них Лисенков такой „хвалой высокопарной“, что иногородные (на что и рассчитывает) выписывают очень много, а получают ерунду»<sup>4</sup>.

Впрочем, как и всякий уважающий себя купец, Лисенков занимался общественной и благотворительной деятельностью. В Петербурге он служил бургомистром по выборам, пятнадцать лет был опекуном в сиротском суде, числился комисионером Харьковского университета и пожертвовал тысячу рублей в Литфонд — тот самый, от которого Дурова впоследствии получала вспомоществование<sup>5</sup>. Издательская деятельность Лисенкова также не может быть обойдена вниманием. Так, например, он выпустил в свет «Кобзаря» и «Гайдамаков» Т. Г. Шевченко, «Мироздание» В. И. Соколовского, «Пана Халявского» Г. Ф. Квитки-Основьяненко, «Илиаду» в переводе Н. И. Гнедича. Именно Лисенков сохранил запрещенную цензурой рукопись незавершенного романа В. Т. Нарезного «Гаркуша, малороссийский разбойник».

Лисенков обладал и некоторым литературным талантом. Об этом, с нашей точки зрения, свидетельствуют написанные им от третьего лица «Ивана Тимофеевича Лисенкова воспоминания в прошедшем времени о книгопродавцах и авторах»<sup>6</sup>. Н. И. Свешников вспоминал о Лисенкове: «Сам по себе он был большой оригинал. Одевался он по-немецки, всегда чисто выбритый и всегда в цилиндре»<sup>7</sup>. Для русского купца той эпохи такой внешний вид был, конечно, нетипичным.

Экстравагантно выглядела и Дурова, носившая мужской костюм и говорившая о себе в мужском роде. «Она была среднего роста, худая, лицо земляного цвета, кожа рябоватая и в морщинах; форма лица длинная, черты некрасивые; она щурила глаза, и без того небольшие... Волосы были коротко острижены и причесаны, как у мужчин. Манеры у нее были мужские: она села на диван... уперла одну руку в колено, а в другой держала длинный чубук и покуривала»<sup>8</sup>. С разрешения Александра I взял себе псевдоним «Александров», Дурова продолжала называться так вплоть до самой кончины и даже от собственного сына требовала к себе обращения, как к Александрову.

Дурова писала книги, Лисенков издавал и продавал их. Дороги писателя и книготорговца не могли не пересечься. И вот они встретились.

В ноябре 1838 г. в письме к адресату, имя которого мы назовем несколько ниже, Лисенков сообщал: «Г-н штабс-ротмистр Александров в начале нынешнего года приходил ко мне в книжный магазин и рекомендовался, что он сочинитель „Кавалерист-девицы“ и не угодно ли будет мне купить 1000 книг его сочинений под названием: „Кавалерист-девица“. Я объявил ему, что я имею много экземпляров, купленных мною у издателя

4 Материалы для истории русской книжной торговли. СПб., 1879. С. 21—22.

5 Юдина И. М. Женщина — воин и писательница (Неизвестные автографы «кавалерист-девицы» Н. А. Дуровой). — Русская литература. 1963. № 2. С. 132.

6 Материалы для истории русской книжной торговли. СПб., 1879. С. 61—70.

7 Свешников Н. И. Воспоминания пропавшего человека. Л., 1930. С. 396.

8 Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания. М., 1956. С. 62—63.

их, родственника сочинителя г-на Бутовского, и что я не имею надобности иметь более. Однако ж, сказал г. Александров, подумайте, не нужно ли будет еще, но я совершенно отказался от покупки»<sup>9</sup>.

Некоторые особенности этого диалога требуют комментария. В пушкинскую, эпоху литературные произведения, как правило, издавались тиражом 1200 экземпляров. Продажа книг чаще всего происходила следующим образом: «Лишь только вышла в свет новая книга и покупатели начинают спрашивать ее в лавках, тотчас один из наших собратий <книгопродавец.— А. Р.> является к сочинителю или издателю и предлагает ему *выгодное условие* — дать в лавку на комиссию *десяточек* экземпляров с уступкою 20% за труд, то есть за переноску книги из дома сочинителя в лавку книгопродавца. Деньги уплачивают сочинителю тогда только, когда еще понадобится *пяточек* экземпляров; в противном случае вырученная сумма поступает на другой оборот»<sup>10</sup>. Покупка тиража оптом производилась в редчайших случаях, обычно — А. Ф. Смирдиным, который в конце концов и приобрел у Дуровой нераспроданные 700 экземпляров; но деятельность Смирдина была скорее исключением, чем правилом<sup>11</sup>. Так что предложение Дуровой о покупке сразу 1000 экземпляров «Кавалерист-девицы» никак нельзя назвать деловым. Пожалуй, лучше всего для характеристики этой ситуации подходят слова Дуровой, сказанные ею при воспоминании о другом ее «деловом» визите — к редактору журнала «Отечественные записки» А. А. Краевскому. Предложив Краевскому повесть «Павильон» («Лютгарда, княжна Го-ти. Рассказ унтер-офицера Рудзиковского»), Дурова потребовала «дать мне вот такую-то цену за нее, тотчас же, всю сполна и, сверх того, взять меня в сотрудники. *Приступ странный и просьба дикая* <выделено мною.— А. Р.>».

Хотя бы из письма А. С. Пушкина от 25 июня 1836 г. (визит писательницы к Краевскому состоялся значительно позже) Дурова должна была знать по крайней мере то, что «как и у всех журналистов, платеж производится только по появлении в свет купленной статьи»<sup>12</sup>. Так что манеру обращения Дуровой с журналистами, издателями, книготорговцами, по-видимому, следует объяснять не столько неопытностью ее в делах литературных, сколько сознательно выбранной линией поведения. В письме Пушкину, полном резких и несправедливых упреков в медлительности при издании ее мемуаров (Пушкин отвечал: «Хлопоты сочинителя вам непонятны. Издать книгу нельзя в одну неделю; на то требуется по крайней мере месяца два. Должно рукопись переписать, представить в цензуру, обратиться в типографию и проч., и проч.» — XVI; 130), Дурова восклицала: «Александр Сергеевич! Если в этом письме найдутся выражения, которые вам не понравятся, вспомните, что я родился, вырос и возмужал в лагере: другого извинения не имею» (XVI; 129). Современники писательницы воспринимали ее литературную деятельность как продолжение подвигов на военном поприще (ср. отзыв Н. В. Сушкова о сочинениях «Александрова»: «рука его так же хорошо владеет и пером, как саблей»). Первая книга Дуровой расходилась не так быстро, как бы ей хотелось. Она решила перенести способы ведения военных действий в литературную среду и достичь своей цели приступом. Об этом свидетельствуют следующие строки из письма Лисенкова:

9 ОР РГБ. Ф. 439 (В. А. Десницкий). К. 27. Ед. хр. 6. Л. 9.

10 Литературные листки. 1824. № 11/12. С. 419—420.

11 Ср.: Библиотека для чтения. 1857. Т. 146. Отд. «Смесь». С. 253.

12 *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 16. С. 130. Далее ссылки на это издание — в тексте: римская цифра — том, арабская — страница.

«На другой день г. Александров опять пришел ко мне в магазин и с тоном довольно невежливым сказал сердито: „Родственник меня обокрал, а ты покупаешь их у него. Ты знаешь, что я сочинитель. Почему другие покупали от меня, а ты у него? Это значит просто мошенничество, плутовство”. Я объявил г. Александрову, что г. Бутовский человек высокоблагородный и что он продавал эти книги за собственное издание».

Возможность такого своеобразного шантажа возникала на почве недостаточной разработанности авторского права в пушкинскую эпоху. Отношения между писателем и издателем не были как следует регламентированы. «Писатели, частью за недосугом, частью за отсутствием издательских навыков, обыкновенно предпочитали издание своих произведений передоверять более опытным друзьям, и тогда все коммерческие расчеты предоставлялись на милость издателя. Такой порядок вещей отнюдь не всегда шел на пользу автора»<sup>13</sup>.

Впрочем, отсутствие письменного договора между автором и издателем было только на руку третьему лицу — хозяину книжной лавки. Книготорговец по своему усмотрению мог выбирать, с кем вести дело (естественно, с тем, чьи условия окажутся более выгодными), а случись что — купца нельзя было обвинить, так как взаимные обязательства автора и издателя не входили в данное случае в сферу его компетенции. Лисенков об этом прекрасно знал. Дуровой не удалось взять противника «на испуг». Тогда она применила другую «хитрость».

Продолжим цитирование письма Лисенкова: «Г. Александров сказал мне: „Ну, что даешь мне за остальные 1000 экземпляров „Кавалерист-девицы“?“ Я объявил, что мне не надобно, однако ж что-нибудь стоит. „Ну, даешь ли ты 1000 рублей, по одному рублю за экземпляр?“ Я сказал: „Извольте, я согласен за такую дешевую цену, если вы только хотите этого”. Г. Александров вдруг говорит: „Подлец ты, мошенник! И ты, такая рожа, смеешь смеяться!“ Г. Александров плюнул и ушел. Я полагал было жаловаться начальству, но перенес страдальчески, и тем кончилось».

Трагикомизм этого эпизода станет ясен, если вспомнить детально разработанную Н. И. Гнедичем систему уступок книготорговцам в цене за согласие взять книги на продажу. Она раскрывается в письме П. А. Плетнева А. С. Пушкину от 27 февраля 1826 г., написанном в связи с выходом в свет «Стихотворений Александра Пушкина» (хлопоты по изданию Плетнев принял на себя): «Стихотворений Александра Пушкина у меня уже нет ни единого экз. <...> При продаже нынешней я руководствовался формою, которая изобретена была Гнедичем, по случаю продажи Стихотворений Батюшкова и Жуковского. Вот она: 1) Покупщику, требующему менее 50 экз., нет уступки ни одного процента. 2) Кто берет на чистые деньги 50 экз., уступается ему 10 проц. 3) Кто 100 экз., уступается 15 проц. 4) Кто 300 экз., уступается 20 проц. 5) Кто 500 экз., уступается 25 проц. 6) Кто 1000 экз., уступается 30 процентов.

К нашему благополучию книгопродавцы наши так еще бедны или нерасчетливы, что из последних двух статей ни один не явился, и все покупали по 4-ой статье» (XIII, 263). В то время сочинения в двух-трех частях стоили обыкновенно 25—30 рублей. Даже после вычитания 30% от этой суммы итог составил бы куда больше, чем тот бесценник, за который Дурова отдавала 1000 экземпляров своих записок. Лисенков оказался не прочь совершить столь выгодную для него сделку, да не тут-то было. В одном ошибался почтенный торговец — что история на этом и закончится.

13 Гессен С. Книгоиздатель Александр Пушкин: Литературные доходы Пушкина. Л., 1930. С. 32.

«Наконец,— продолжает Лисенков,— г. Александров является ко мне в октябре месяце и сказал: „Я печатаю новую книгу. Хочешь купить у меня? Под названием: „Один год жизни в Петербурге“. Книга славная. Ты знаешь, я пишу нехудо, меня читают. Там и на тебя пасквиль есть, и на моего родственника Бутовского”». Дурова имела в виду один абзац на странице 98 ее книги «Год жизни в Петербурге, или Невыгоды третьего посещения» (СПб., 1838), в которой писательница сатирически изобразила литературные нравы и обычаи высшего света: «Что за лживый человек этот Л\*\*\*\*! По крайности час кривлялся он, шурился, хмурился, вертел головою, улыбался, ухмылялся и облизывался, пока наконец решился сказать цену, какую дает мне за все мои книги. Признаюсь, было отчего кривляться!.. При всей его бессовестности, это были однако ж корчи совести. Он предложил мне по рублю за экземпляр!..» Об И. Г. Бутовском в «Годе жизни» говорилось следующее: «Издатель, при жизни автора, ни господин, ни хозяин издаваемого сочинения и должен соображаться с волею настоящего властелина его; я не только что поставила непременно условием моему родственнику ничего не исправлять в моих Записках, но еще и неусыпно стерегла, чтоб этого не случилось» (С. 113)<sup>14</sup>.

Вернемся к письму Лисенкова. «Вскоре засим приходит в эту минуту сочинитель детских <книг.— А. Р.> г. Федоров Борис Михайлович<sup>15</sup>, знакомится с г. Александровым, и уходят оба. Чрез несколько дней заходит ко мне г. Федоров и говорит: „Знаешь ли, что на тебя напечатан пасквиль в карикатурном виде и поставлены первые буквы твоей фамилии в напечатанной только что вышедшей книге „Один год в Петербурге””. На другой день я написал г. Александрову, что если это правда, что сказал г. Федоров за непокупку книг у Вас, то это можно сравнить с шалуном, продающим на улице, и если кто не купит у него, то он им за спиною строит карикатуры, и верно вы скажете сами, что это нехорошо. Я уважаю Вас как писателя с дарованием и имею портрет в магазине<sup>16</sup>. То если правда, что вы меня очернили пред публикою без вины, то портрет мне будет казаться черным, и что если вы меня черните безвинно, то и я буду отвечать вам тем же, и напоминаю г. Александрову его скромное путешествие на Дон с казачьим полковником Балабиним, о котором мне рассказывали в бытность мою в Новом Черкасске».

Нам не удалось установить, какими сведениями о походе Дуровой на Дон вместе с казачьим полком располагал Лисенков и соответствовали ли эти сведения действительности. Необычная судьба женщины, скрывшей свой пол и долгое время находившейся среди мужчин, вызывала различные толки и домыслы. Одну из версий побега Дуровой из родительского дома в армию излагал Денис Давыдов в письме Пушкину от 13 октября 1836 г.: «Я ездил с собаками в Пензенской губернии с старинным моим подкомандующим 1812 года Бекетовым, и, разговорясь о Дуровой, он мне рассказал причину ее рыцарства. Бекетов был дружен с Литовского уланского полка

14 Иного мнения придерживается А. М. Ранчин, утверждающий, что И. Г. Бутовский «внес в текст ряд исправлений» (Русские писатели: 1800—1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 377).

15 Федоров Б. М. (1794—1875) — поэт, исторический романист и драматург, автор многочисленных произведений для детей, издатель журналов «Санкт-Петербургский зритель», «Новая детская библиотека», альманаха «Памятник Отчужденных муз». Об отношениях Лисенкова и Федорова см.: Теплинский М. В. И. Т. Лисенков и его литературные воспоминания. — Русская литература. 1971. № 2. С. 111—113.

16 Ср. не публиковавшуюся до сих пор записку Дуровой к Лисенкову: «Прошу вас, господин Лисенков, вручить портрет человеку, которого к вам посылаю. Александров. 27 сентября <1838>» (ОР РГБ. Ф. 439 (В. А. Десницкий). К. 27. Ед. хр. 6. Л. 3).



поручиком Григорьем Шварцом (которого и я хорошо знал и который теперь генерал-майором). Этот Шварц служил прежде в Генеральном штабе и был на съемке в Казанской губернии. Дурова в него влюбилась, и, когда переместили его на Дон, она бежала из родительского дома вслед за ним. К несчастью ее, Шварца перевели тогда в Литовский уланский полк, который стоял тогда на Волыни. Она поскакала в Волынь и, приехавши в Бердичев, так истратилась в деньгах, что приходило ей умирать с голоду. В это время вербовали в Мариопольский гусарский полк (который тогда был вербованный полк), и она, надев мужское платье, завербовалась в гусары, чтоб не умереть с голоду. Прослужа несколько месяцев гусаром, тогда только узнала она о местопребывании Литовского уланского полка и перепросилась в оный; вот ее начальные похождения» (XVI, 165). Трудно судить о том, насколько справедлива эта версия. Можно лишь предположить, что Лисенков угрожал скомпрометировать Дурову в обществе чем-то, похожим на рассказ Бекетова, но с несколько иными действующими лицами.

Предупреждение Лисенкова вызвало ответные угрозы со стороны Дуровой. В ОР РГБ хранится адресованная Лисенкову записка, написанная характерным почерком Дуровой — «таким почерком, которого часто не разбираю сама, и ставлю запятые, точки и запятые вовсе некстати, а к довершению всего у меня везде одно е»<sup>17</sup>: «Что за дьявольской вздор вы пишете ко мне, господин Лисенков? О каком анекдоте? Что это за сатана такая? И к чему вы приплели Балабина, станицу, Федорова?.. Если вас кто-нибудь дурачит; мне какое до этого дело? Если вы не перестанете писать ко мне бестолковых писем, то буду отправлять их к оберполицмейстеру, с просьбою прекратить такие сумасбродные выходки.—

Александров.

1 ноября <1838>»<sup>18</sup>.

По-видимому, именно замаячившая на горизонте фигура обер-полицмейстера заставила Лисенкова перейти от слов к делу и взяться за неоднократно уже цитированное нами письмо. Как бы заранее оправдываясь, книгопродавец заключал: «Обо всем этом писал я г. Александрову не в укор какой-либо, но единственно по-христиански, скромно, по-домашнему, и тем показал г. Александрову, что имя человека легко можно в обществе уронить, тем более, что мою книжную торговлю и меня лично знают, и своею пасквилью г. Александров может очернить и сделать меня беспокойным пред другими навсегда.

И потому я осмеливаюсь просить покорнейше, чтобы г. Александров не рассказывал в публике, что он карикатурно описал без вины совершенно и чтоб перепечатал лист в той книге, где он означил первые слова моей фамилии».

Кому же Лисенков адресовал свое послание? На одном из черновиков можно прочесть:

«Ваше Прев  
Мил Госу  
Леон Вас».

Естественно предположить, что человеком, у которого Лисенков искал защиты, был не кто иной, как генерал-майор Леонтий Васильевич Дубельт, с 1835 г. занимавший должность начальника штаба корпуса жандармов. Читатель, однако, вправе засомневаться: мог ли обыкновенный торговец

17 Александров <Дурова Н. А.>. Год жизни в Петербурге, или Невыгоды третьего посещения. СПб., 1838. С. 46.

18 ОР РГБ. Ф. 439 (В. А. Десницкий). К. 27. Ед. хр. 6. Л. 1—1 об.

напрямую обратиться к столь могущественному лицу, да еще по такому, в сущности, незначительному делу?

Некоторые нюансы взаимоотношений литераторов с книгопродавцами (включая причины, препятствующие последним требовать морального удовлетворения за оскорбления от первых) осветил в «Отрывке из заметок русского книгопродавца его сыну» Николай Полевой: «Падает жестокое осуждение на нашу братью книгопродавцов <...>, потому что мы смеем смотреть на литераторов, как на людей, *якоже и прочии смертници*, а на книги, как и на всякий другой человеческий товар да еще и не хуже ли иного другого товара. Чего не накричали на нас за такие мнения господя литераторы! и добрые люди верят им <...>. Что делать! У литераторов с нами всегда будет вечная вражда, а в руках у них пишущие перья и горлы у них широкие. Мы писать не умеем, да и толковать нам некогда; они бегают везде и дают языку своему свободу, а мы вечно торчим за прилавком; они тотчас напишут, напечатают и разошлют на почтовых, а мы если бы и хотели написать — не умеем, умели бы написать — где напечатаешь? и грозное обвинение гремит и падает на *главу нашу*»<sup>19</sup>.

Н. И. Свешников вспоминал, что Лисенков «в обращении со всеми постоянно был вежлив, тих и, кажется, никогда ничем не возмущался»<sup>20</sup>. Если учесть, что Лисенков при этом для разрешения конфликтов с писателями и издателями зачастую использовал судебные методы (достаточно вспомнить длительный судебный процесс по поводу собрания сочинений Ф. В. Булгарина, тянувшийся в 1840-х годах, или возбужденное в конце 1860-х дело против книгопродавца Д. Е. Кожанчикова, выпустившего собрание сочинений Т. Г. Шевченко), внешность Ивана Тимофеевича оказывалась обманчивой.

Кроме определенных черт характера Лисенкова на появление его жалобы могла повлиять и легенда, создаваемая чиновниками III Отделения его императорского величества канцелярии о своем ведомстве, — легенда, кстати сказать, имевшая много общего с действительностью. Согласно этой «легенде», в чиновниках III Отделения каждый должен был видеть возможность через посредство шефа жандармов «довести глас страждущего человечества до престола царского, и беззащитного гражданина немедленно поставить под высочайшую защиту государя императора»<sup>21</sup>. Объясняя мотивы, побудившие его согласиться на занятие должности в III Отделении, Л. В. Дубельт писал жене: «Я, не мешаясь в дела, относящиеся до внутренней политики, буду опорой бедных, защитой несчастных; <...> действуя открыто, буду заставлять отдавать справедливость угнетенным, буду наблюдать, чтобы в местах судебных давали тяжбы делам прямое и справедливое направление»<sup>22</sup>. И это свое намерение Дубельт, по-видимому, стремился честно выполнять. В 1846 г., отвергая обвинения журнала «Le Corsaire Satan» во взяточничестве, Дубельт писал шефу жандармов А. Ф. Орлову: «У нас в канцелярии всегда защищались и защищаются только люди неимущие, с которых если бы и хотел, то нечего взять»<sup>23</sup>.

Существенно упрощало дело также и то, что Лисенков был лично знаком с Л. В. Дубельтом. После смерти в 1830 г. М. П. Глазунова магазин его, в котором, как мы уже упоминали, Лисенков служил приказчиком, перешел к Андрею Васильевичу Глазунову. Именно этого книгопродавца Анна Николаевна Дубельт в письмах к мужу называет «нашим приятелем».

19 Новоселье. СПб., 1846. Ч. III. С. 495—496.

20 Свешников Н. И. Воспоминания пропавшего человека. Л., 1930. С. 396.

21 Эйдельман Н. Я. Твой девятнадцатый век. М., 1980. С. 119.

22 Там же. С. 118.

23 Там же. С. 136.

лем»<sup>24</sup>. В своих записках Лисенков сам указывает на знакомство с Дубельтом. При получении известия о смерти Пушкина Лисенков, «желая выразить усопшему последнее сожаление и сказать вечное прости»<sup>25</sup>, а заодно разузнать о перспективах получения долга (Пушкин должен был заимодавцу порядочную сумму<sup>26</sup>), отправился на квартиру покойного. «При Лисенкове,— излагает мемуарист от третьего лица,— Л. В. Дубельт с другими лицами со стола переложили покойника в гроб, и живописец начал тотчас писать с лежащего покойника во гробе голову его на подушке»<sup>27</sup>.

Цензурный устав 1828 г. гласил: «Охраняя личную честь каждого от оскорблений... цензура не препятствует, однако же, печатанию сочинений, в коих под общими чертами осмеиваются пороки и слабости, свойственные людям в разных возрастах, званиях и обстоятельствах жизни»<sup>28</sup>. Напомним, что от фамилии Лисенкова в книге Дуровой осталась только первая буква. Поскольку в своих суждениях цензура за основу должна была принимать «явный смысл речи, не позволяя себе произвольного толкования оной в другую сторону», было затруднительно трактовать сатиру Дуровой как произведение, в котором «оскорбляется честь какого-либо лица непристойными выражениями или предосудительным обнародованием того, что относится до его нравственности или домашней жизни»<sup>29</sup>, а тем более как клевету.

Так что Лисенкову приходилось рассчитывать только на личное знакомство с Дубельтом. Но на решение Дубельта влияли и другие факторы, о которых Лисенков мог не знать.

Дело в том, что книга Дуровой «Год жизни в Петербурге, или Невыгоды третьего посещения» была напечатана в типографии литератора А. Ф. Воейкова, одного из ближайших дубельтовских друзей. В одном из писем второй половины 1830-х годов Дубельт признавался Воейкову: «Приятелей у тебя много,— друзей, как твой Леонтий, не насчитаешь десятка,— дорожи этим»<sup>30</sup>. О многом говорит и тот факт, что Воейков в своем завещании хотел назначить Дубельта душеприказчиком.

По мере сил Дубельт оказывал другу услуги в литературных делах. Так, 29 августа 1835 г. он сообщал Воейкову: «По твоему указу я посылаю статьи прежде всего к „Русскому инвалиду“ <газета, издававшаяся Воейковым.— А. Р.>; а глядя в „Северной пчеле“ <газета Ф. В. Булгарина.— А. Р.> уже есть, а у тебя нет! Лентяй твой наборщик»<sup>31</sup>.

Вряд ли можно сомневаться в том, что Лисенков отправил Дубельту свою жалобу. На серьезность намерений купца указывает то, что он несколько раз переписал послание, с каждым вариантом увеличивая ясность изложения своих претензий к Дуровой. Мы не располагаем прямыми свидетельствами реакции Дубельта на письмо книготорговца, но в то же время у нас нет никаких оснований сомневаться в том, что Дубельт

24 Эйдельман Н. Я. Указ. соч. С. 124. В рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) в фонде И. Т. Лисенкова (Ф. 151) под № 32 хранится собственноручная записка Л. В. Дубельта от 24.III.1834 г.: «Г-ну Лисенкову в лавке Глазунова. Любезный Иван Тимофеевич! Потрудитесь прислать мне трагедию „Фингал“. Л. Дубельт».

25 Из письма И. Т. Лисенкова к П. А. Ефремову от 25 апр. 1874 г. Цит. по: Теплинский М. В. И. Т. Лисенков и его литературные воспоминания. С. 111.

26 См.: Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 802—806. По словам сына Лисенкова, у его отца «долгое время хранилась невыкупленная шинель А. С. Пушкина, заложенная вечно нуждавшимся в деньгах поэтом незадолго до его дуэли» (Альманах библиофила. Л., 1929. С. 349).

27 Материалы для истории русской книжной торговли. С. 68.

28 Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862. С. 317.

29 Там же. С. 314—315.

30 РГАЛИ. Ф. 195 (Вяземские). Оп. 1. Ед. хр. 5771. Л. 34.

31 РГАЛИ. Ф. 195 (Вяземские). Оп. 1. Ед. хр. 5771. Л. 24.

не стал бы беспокоить Воейкова по такому поводу. По-видимому, жалоба Лисенкова не имела желательных для него последствий.

Были, однако, последствия нежелательные. В июле 1838 г. Лисенков заключил с Воейковым соглашение о напечатании к 1 декабря 1838 г. в типографии Воейкова «Илиады» Гомера в переводе Н. И. Гнедича — «петитом, в 16-ую долю листа, 2400 экземпляров, с оплатою... по 60 р. за печатный лист»<sup>32</sup>. В октябре 1838 г., в разгар описываемых событий, типографские работы неожиданно остановились. Лисенков обратился к Воейкову за разъяснениями. Воейков отвечал:

«Любезнейший Иван Тимофеевич!

Я сдал управление типографиею и участок свой в вечное и потомственное владение В. Г. Жукову, а потому весьма сожалею, что не могу приказать, а должен просить Г-на Швейкина <вероятно, фактор типографии.— А. Р.>. Я и просил его; он отозвался, что Вы, будто бы, на требование денег, отозвались весьма оскорбительно на счет типографии, Швейкин довел это до сведения теперешнего хозяина Жукова, который велел приостановить печатание Илиады до взноса Вами денег за напечатание 1-й части. Я очень болен, а то бы мог сильно заступиться за Вас. Теперь же советую Вам заплатить деньги лично Швейкину и условиться лично с ним о продолжении книги Вашей. Мне очень, очень прискорбно это; но помочь я не в состоянии.

Верьте в дружбу и уважение

покорнейшего слуги

А. Воейкова

1.XI.1838

С. П. Бург <...><sup>33</sup>.

Так как произведение типографских работ в кредит было для того времени довольно обычным делом, правомерно было бы предположить, что взаимные неудовольствия Лисенкова и сотрудников воейковской типографии как-то связаны с «делом Дуровой — Лисенкова». Вежливый тон воейковского письма не должен вводить нас в заблуждение. Из содержания явствует, что Воейков не столько не смог вмешаться, сколько не захотел.

Такова развязка нашей истории. «В чем же ее поучительность для юношества?» — спросит читатель, который, по счастью, мало изменился за 150 лет и по-прежнему требует от сочинителей не только «сенсационных разоблачений», но и «морали». Сделать соответствующие выводы из этого малоизвестного эпизода в биографии Н. А. Дуровой, или, если угодно, эпизода из малоизвестной биографии И. Т. Лисенкова, не так просто: ведь в наше время отношения между писателем и книгопродавцем не то что изменились — можно сказать, их почти не существует. И тем не менее определенные черты роднят прошлое с современностью. Это и как нельзя более достойное стремление многих литераторов сводить счеты, так сказать, на глазах у изумленной публики. Это и заслуживающее всяческих похвал «правовое сознание», заставляющее тех, кто не в силах самостоятельно защитить свою честь, апеллировать к жандармам. Вот они, те нравственные уроки, которые мы извлекаем из русской околелитературной действительности стапятидесятилетней давности — действительности, напоминающей нашу в той же мере, в какой и отличающейся от нее.

Больше ничего

Не выжмешь из рассказа моего.

А. С. Пушкин, 1830

32 РГАЛИ. Ф. 88 (А. Ф. Воейков). Оп. 1. Ед. хр. 53. Л. 1.  
33 РГАЛИ. Ф. 1106 (И. Т. Лисенков). Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 12—12 об.

## Федор Сологуб

### «МЕЛКИЙ БЕС»: НЕИЗДАННЫЕ ФРАГМЕНТЫ

В 1912 г. в интервью, данном А. А. Измайлову, Сологуб говорил: «...я ничего существенного уже не могу ни прибавить, ни изменить в законченной вещи, потому что этому предшествует длинный период обработки, поправок, перечитываний, переписываний. Моя рукопись выходит с моего стола в такой законченности, что, в сущности, для меня нет надобности в авторских корректурах. Никогда позднее я не перерабатывал своих романов»<sup>1</sup>. В своей категоричности писатель был не вполне откровенен и уже непосредственно вслед за этими словами счел необходимым оговорить единственное исключение — роман «Тяжелые сны», второе издание которого несло на себе следы существенной авторской правки<sup>2</sup>. Исследования последних лет показывают, насколько обширны и значительны бывают расхождения между редакциями опубликованных произведений писателя<sup>3</sup>.

Еще более важными для понимания творческой манеры Сологуба представляются разночтения рукописных вариантов текста. Долго работая над своими произведениями («Мелкий бес», например, создавался в течение десяти лет — с 1892 по 1902 г.), Сологуб, как правило, следовал раз навсегда установленному порядку. Вначале отдельные фрагменты будущего романа заносились на карточки, причем связность изложения в этот момент отсутствовала: наброски сцен сменялись столбцом синонимов, из которых предстояло выбрать наиболее удачный; краткие записи, предвосхищавшие движение сюжета, соседствовали с цитатами из фольклорных текстов, позже органически вкрапляемых в ткань повествования. Далее записывался первоначальный, черновой текст романа. Он с новыми исправлениями опять перебелялся — теперь уже с отдельных листов в школьные тетради. В случае с двумя первыми романами — «Тяжелыми снами» и «Мелким бесом» — на этом этапе текст становился доступным ближайшему окружению Сологуба. П. П. Перцов, прочитавший «Мелкий бес» в 1903 г. по авторской рукописи, рассказывал: «Помню толстую кипу разграфленных ученических тетрадок в традиционной синей обложке, в которых Сологуб, в своем качестве учителя, писал это, столь не педагогическое, произведение»<sup>4</sup>. Примерно в это время роман узнала и Зинаида Гиппиус: «Помню первое мое знакомство с Передоновым, много лет тому назад. Помню кипу синеньких ученических тетрадей из магазина Полякова, исписанных высоким, ясным почерком Сологуба. Их было очень много, но не перебрав все — невозможно было остановить чтение. В романе попадалось еще много колючих резкостей, исключенных потом автором, — но Передонов стоял, как и стоит: во весь рост»<sup>5</sup>.

Этот вариант текста был предложен для публикации в журнал «Новый путь», редакционную коллегию которого составляли Гиппиус и Перцов вместе с Д. Мережковским и Д. Filosoфовым (формально редактором был один Перцов, позже — Filosoфов). Редакция журнала, открыто благоволившая к Сологубу и неоднократно его публиковавшая, вынуждена была воздержаться от печатания романа: «„Новый Путь” не имел возможности поместить его ввиду тех особых общественных и цензурных условий, в которых находился этот журнал»<sup>6</sup>. После решительного отказа Перцова Сологуб расширяет круг читателей романа, а также декламирует отрывки из него на многолюдных воскресных собраниях в своей квартире на Васильевском острове.

7 июня 1904 г. писатель обращается к В. Я. Брюсову, фактическому руководителю крупнейшего символистского издательства: «Не возьмет

ли у меня Скорпион роман „Мелкий бес”? Новый Путь хотел его напечатать, но мы не сошлись. Зинаида Николаевна, м<ожет> б<ыть>, рассказывала Вам об этом досадном происшествии, и конечно, со свойственной ей простодушной несправедливостью, видела в том мою жадность. А я не жаден, а просто неимуш<sup>7</sup>. С аналогичным предложением писатель обратился к формальному владельцу «Скорпиона» С. А. Полякову<sup>8</sup>. Однако издательство, выпустившее уже к тому времени две книги Сологуба и переживавшее не лучшие времена, не могло решиться на обширные затраты, необходимые для печатания романа, и Сологуб был вынужден продолжать свои поиски. В 1905 г. при посредстве Г. И. Чулкова «Мелкий бес» был принят в журнал «Вопросы жизни», образовавшийся после смены редакции из «Нового пути». Публикация оказалась незавершенной (не были напечатаны главы XXV—XXXII), поскольку журнал прекратил свое существование на декабрьском номере этого же года.

Еще некоторое время проходит в бесплодных попытках выпустить книгу отдельным изданием. Ситуация изменилась в первых числах 1907 г. 18 января Сологуб пишет Л. Вилькиной: «Роман „Мелкий бес” нашел себе издателя.— За Ваши заботы о нем Вам бесконечно благодарен»<sup>9</sup>. Печатанье романа взял на себя С. Ю. Копельман, состоятельный владелец образованного незадолго до того издательства «Шиповник». 20 января между ним и Сологубом был заключен договор<sup>10</sup>, и уже через несколько месяцев первые экземпляры книги вышли в свет. Копельман, безусловно, рисковал, решаясь на сотрудничество с малоизвестным в те годы писателем. Однако риск этот оказался оправданным: «Мелкий бес», прочитанный, по слову Блока, «всею просвещенной Россией»<sup>11</sup>, и выпущенное вслед за ним 12-томное собрание сочинений Сологуба принесли «Шиповнику» доход и славу «культурного» книгоиздательства.

Предлагаемые в настоящей публикации разночтения извлечены из рукописи романа, по которой с ним впервые познакомились петербургские друзья Сологуба и которая, вероятно, послужила (уже после изъятия данных фрагментов) наборным оригиналом для публикации в «Вопросах жизни». На ее промежуточный характер указывает, с одной стороны, отсутствие в ней части разночтений, опубликованных по более раннему экземпляру ИРЛИ<sup>12</sup>, а с другой — наличие выброшенных позже автором глав, повествующих о пребывании в городе «Мелкого беса» писателем Сергея Тургенева и Шарика<sup>13</sup>. Эпизоды, печатаемые нами, были, очевидно, изъяты автором перед отправкой рукописи в «Вопросы жизни». Поскольку некоторые из них существенно меняют смысловую архитектуру романа, кажется необходимым предположить причины тех или иных вычеркиваний.

Прежде всего обращают на себя внимание отрывки 1—8, относящиеся к сцене между Передоновым и тремя сестрами Ругиловыми. Этот эпизод, внятно пародирующий начало «Сказки о царе Салтане...» Лушкина, в окончательном варианте соотнесен с ней текстуально: Передонов просит девиц сообщить ему, чем они будут ему угождать. То, что в рукописи вместо этого вопроса было предложение пройтись всем троим по двору босиком, на первый взгляд контрастирует с общей тональностью романа. Культ босых ног в поэзии и прозе Сологуба был известен даже неискушенному читателю. В самом романе без обуви оказываются лишь положительные герои, прежде всего Людмила и Саша, что продолжает традицию этого устойчивого сологубовского символа. Таким образом, автор здесь явно заставляет своего героя быть в чем-то солидарным с ним самим. При внимательном чтении романа становится ясно, что рассматриваемый нами фрагмент — не единственный случай идео-

логической или биографической близости Передонова и лирического героя поэзии Сологуба. Показателен в этом смысле уже эпиграф к «Мелкому бесу»: «Я сжечь ее хотел, колдунью злую» — первая строка сологубовского стихотворения, отзвуки которого рассеяны по всему роману. Очевидно, изъятие публикуемого фрагмента должно было отчасти завуалировать эту близость.

Практически все остальные отрывки так или иначе соотнесены с центральным для структуры романа противопоставлением сюжетной линии «Людмила — Саша» и событий, происходящих вокруг Передонова. Фрагменты 14, 16 и 17, очевидно, дискредитировали автономию этих полюсов идеологического пространства романа, распространяя на апологетически (в сологубовском, разумеется, смысле) изображенных героев передоновскую систему человеческих взаимоотношений. Отрывки 10, 11 и 12, привнесшие в роман «общественную» тематику, как представляется, нарушали тщательно выдержанную герметичность города, в котором происходит действие. Наконец, исключение остальных эпизодов с большей или меньшей вероятностью можно объяснить цензурными опасениями.

Фрагменты печатаются по автографу (РГБ. Ф. 724. Ед. хр. 2 и 3) с сохранением особенностей орфографии и пунктуации автора. Локализация отрывков по отношению к каноническому тексту показана по изданию: *Сологуб Ф. Мелкий бес*. М.: Худож. лит., 1988. Пользуемся случаем поблагодарить Г. А. Мореву за помощь в работе.

## Примечания

- 1 *Сологуб Ф.* Творимая легенда. М., 1991. Т. 2. С. 231.
- 2 Это обстоятельство вызвало ожесточенные нападки критиков А. и Е. Редько, обвинивших Сологуба в попытке переделать роман в соответствии с новомодным литературным каноном, см.: *Редько А. Е. Ф. Сологуб в бытовых произведениях и «Творимых легендах»*. — Русское богатство. 1909. № 2, отд. II. С. 65—96; № 3, отд. II. С. 65—101. Сологуб отвечал на эти обвинения в предисловии к третьему изданию «Тяжелых снов» и в упомянутом интервью.
- 3 См. прежде всего книгу: *Клейман Л.* Ранняя проза Федора Сологуба. Л.: «Эрмитаж», 1983.
- 4 *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. 1890—1902. М.; Л.: Асадемия, 1933. С. 233—234.
- 5 *Гиппиус З.* Слезинка Передонова. — О Федоре Сологубе: Критика. Статьи и заметки. Сост. Анастасия Чеботаревской. СПб., 1911. С. 74.
- 6 *Перцов П. П.* Указ. соч. С. 234. Более обстоятельно Перцов объясняет причины подобного решения в письмах к Д. Е. Максимова, ср.: «„Мелкий бес“ был забракован собственно мною, <потому> <то> я считал рискованным для журнала помещение такой „эротической“ вещи, когда нас и без того обвиняли во всех смертных грехах»; «veto на него <„Мелкий бес“». — А. С. > поставил я, а не Мережковские (<ото>рые колебались, подкупаемые качеством романа), и не по „боязни либеральной цензуры“ (?); а просто потому, что нас, при тогдашнем ригоризме, могли закрыть за такую „порнографию“ (роман в рукописи был гораздо „красочнее“, чем теперь — особенно ввиду соседства с „религиозным“) материалом» (Письма от 12 октября 1929 г. и 5 июля 1930 г. — РГБ. Ф. 1136. Ед. хр. 34. Л. 5, 28); в последнем случае Перцов полемизирует с изложением этого эпизода в книге Г. И. Чулкова «Годы странствий» (М., 1930).
- 7 РГБ. Ф. 386. Карт. 103. Ед. хр. 25. Л. 36. *Зинаида Николаевна* — З. Н. Гиппиус. Поводом для финансовых разногласий между Сологубом и редакцией мог послужить не размер гонорара, а сам факт его ожидания: «Все мы работали и писали без гонорара. Платили только

в редких случаях какому-нибудь начинающему (и очень талантливому) из немущих» (*Гиппиус З. Н.* Стихотворения. Живые лица. М., 1991. С. 336). Ср. более поздние сетования Перцова, относящиеся ко времени редактирования им «Понедельников газеты „Слово“»: «Знаете ли Вы стихотворение Сологуба:

Когда я был собакой

Седого короля...

„из Переживаний“? <...> К сожалению, автор его, к<a>к Вы знаете, сохранил слишком много характерных черт от своего предыдущего существования и столкнуться с ним трудно. Уж очень зубаст насчет гонорара» (Письмо к В. Брюсову от 3 апреля 1906 г. — РГБ. Ф. 386. Карт. 98. Ед. хр. 13. Л. 13 об.).

- 8 ИМЛИ. Ф. 210. Ед. хр. 11.
- 9 ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 929. Л. 4.
- 10 Текст договора см.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 39. Л. 1—1 об.
- 11 Блок А. Письма о поэзии.— Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 284.
- 12 Сологуб Ф. Мелкий бес. М.; Л.: «Academia», 1933. С. 419—441 (публ. А. Л. Дымшица).
- 13 Опубликованы отдельно под заглавием: «Сергей Тургенев и Шарик. Ненапечатанные главы из романа „Мелкий бес“». — Речь. 1912. № 105, 5 апреля; № 109, 22 апреля, № 116, 29 апреля. Современной Сологубу критикой этот текст был воспринят как пасквиль на М. Горького и Скитальца (см.: Сологуб Ф. Творимая легенда. Т. 2. С. 229, 296). Обсуждалась возможность включения этих глав в издание «Мелкого беса» 1933 года (см.: Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 30. С. 275 (письмо в изд-во «Academia» от 7 января 1933 г.).

<1>

С. 55 *после слов*: — Ну ладно. *было*:

— Босиком.

— Эх тебя! Зачем же тебе это? — с удивлением спросил Рутилов.

<2>

С. 55 *после слов*: ...так и я буду над ними смеяться. *было*:

Рутилов смотрел на него с удивлением и досадой.

— Ну как же это они к тебе босиком на улицу выдут,— сказал он,— ведь люди увидят, им стыдно будет, сам посуди, они барышни.

— Вот я тогда и выберу,— настойчиво говорил Передонов.

— Да нельзя на улицу, чудак, пойми,— убеждал Рутилов,— ведь тебе же самому в жены брать.

— Ну, пусть на двор выдут,— сказал Передонов.

— Уж не знаю, право, как же так,— нерешительно говорил Рутилов,— ведь вот, вздумает тоже.

<3>

С. 56 *после слов*: ...негодующие крики заменились шутками и смехом. *было*:

Слегка улыбаясь, Лариса сказала:

— Вас не убедит. Ножки у вас хорошенькие, отчего не пробежать: в деревне же хаживали.



— Да, не убудет! — сердито отвечала Валерия, — но как он смеет такие вещи предлагать, негодяй!

— Поколоти его, Валерочка, — сказала Людмила смеясь.

— Ларион должен был надавать ему пощечин, — запальчиво крикнула Валерия, — а не приходите к нам с такими пошлостями.

<4>

С. 56 *вместо слов*: — Ардальон Борисыч, а из окошка сказать можно? *было*:

— Ардальон Борисыч, в чулках можно?

<5>

С. 56 *после слов*: ...чтобы Передонов не услышал. *было*:

— Что-ж, разве согласиться? — спросила Дарья.

— Ни за что! — решительно воскликнула Валерия.

Сестры заспорили. Лариса убеждала, что надо согласиться:

— Никто не увидит, а вам-то с какой стати опускать <так!> случай. Чем он не жених! Придурковатый только, да это не беда, — лучше справиться с таким можно будет.

Рутилов ходил по комнатам и повторял:

— Как хотите, — дурак ведь он, надо его оседлать.

— Конечно, надо оседлать, — согласилась Дарья.

— Вы и седлайте, коли вам нравится, а я не хочу, — сказала Валерия капризным голосом.

— Тебе хорошо спорить, Валерочка, — сказала Лариса, — ты самая младшая, а другим-то надо же выходить.

— Ну, другие пусть и берут этого осла, я не мешаю.

— Да ты пойми, что он хочет, чтобы вы все три вышли. А если ты не выдешь, он разозлится, и уйдет. Надо пользоваться минутой.

Валерия, все более и более краснея и сердясь, сказала:

— Ну, что ж, уж если непременно ему надо показывать ноги, то пошлем Кушу, и что б она еще двух девушек позвала. Пусть они закроют головы, да за нас и пройдут.

— Ну, вот еще, — громко и весело сказала Дарья, — это подло. Надо без обмана.

Все захохотали, даже Валерия.

<6>

С. 57 *после слов*: ...паскудные детища его паскудного воображения. *было*:

Барышни босые вышли в сени. Валерия стыдливо твердила, что по улице, того и гляди, пройдет кто-нибудь, что вдруг к ним кто-нибудь завернет, и увидит их на дворе босоногих.

<7>

С. 57 *вместо слов*: — Ну вот, сейчас они тебе скажут... *было*:

— Ну вот, сейчас увидишь.

<8>

С. 58 *после слов*: ...тяжелым, беспредметным вожделием. *было*:

Дарья первая сбежала по досчатым ступенькам, и смело пошла, широким кругом по всему двору, по траве. За нею, гуськом, сестры,— сначала потихоньку, потом, что дальше, то все скорее. Передонов смотрел, как их белые ноги мелькали в светлых полосах и опять утопали во тьме, и опять на краткое время выбегали на свет. Он все шире приотворял калитку, но лицо его оставалось все так же угрюмо. Барышни, подойдя к воротам и увидев его, побежали, заливаясь хохотом.

<9>

С. 58 *вместо слов*: Он думал: болтнули что-то, и ушли. *было*:

— Длинные у них юбки,— думал он.

<10>

С. 109 *вместо слов*: Всех находящихся на казенной службе ~ упрямо клонялся. *было*:

Еще презирал он газету Гражданин<sup>1</sup>,— никогда и в руки ее не брал во всю свою жизнь,— критика Волынского<sup>2</sup>,— с ним он тоже знаком был по слухам,— да словом многих презирал этот маленький человек; но никому не было известно, кого и что он уважал.

<11>

С. 109 *после слов*: ...служить затхлому классицизму! *было*:

Потом, еще плачевнее и тоньше:

— Реалистам в университет нельзя,— сказал он,— все циркуляры!<sup>3</sup>

И слово «циркуляры» было у него, как отравленная стрела, выпущенная на окончательную гибель противника.

<12>

С. 122 *после слов*: ...а то страшно очень. *было*:

У ворот одного дома встретил он знакомого купца Вторникова,— тот возвращался из церкви домой с женою и маленьким сыном гимназистом. Купец и купчиха — люди крупных размеров, одетые по модному. Сын — робкий, слезливый при отце, но большой шалун и веселый за отцовыми глазами.

Поздоровались, поговорили. Вторников пригласил:

— На перепутье стаканчик чайку милости прошу.

Передонов зашел, просидел полчаса, пожаловался на гимназиста, что шалит на уроках.

— Смотри ты у меня,— грозно сказал отец,— розог дам следующий раз.

Купчиха громко вздыхала, что не шло к ее модному платью; мальчик сидел весь красный, капая слезами в чай. Передонов думал, что нечего бы откладывать до следующего раза. Но ему было уже некогда,— подходило к девяти часам, и надо было идти к Пыльникову, или уже поздно будет.

<13>

С. 133 *после слов*: ...разделять ваши подозрения. *было*:

Передонов ушел, а Хрипач предался своим обычным занятиям. Но он знал, что всякая глупость находит доверчивых слушателей, и что не лишнее поставить дело так, чтобы оно было совсем ясно. Завтра, в учебные часы, Хрипач намерен был этим заняться.

<14>

С. 178 *после слов*: ...и светил зелеными зрачками... *было*:

Потом они пришли в тесную каморку, и Пыльников засмеялся, обнял Передонова, и стал его целовать.

<15>

С. 179 *глава XIX имеет в рукописи следующее начало*:

На другое утро Передонов не мог понять, что было во сне, и что на яву. Особенно страшило, что с ним бегал кот. Очевидно, надо сказать директору о проделках Пыльникова, и как можно скорее, а то донесут другие, — те, которые, может быть, и замановали его. В первую же перемену он отправился в директоров кабинет.

Хрипач, убедясь в том, что Пыльников — подлинно мальчик, не успокоился на этом. Надо было решить вопрос, откуда же возникло странное подозрение. Два предположения представились ему: первое, что Передонов сходит с ума, и второе, что кто-то пустил глупую молву с какой-нибудь целью, — напр<имер> Грушина, со злости, что ей не разрешили держать гимназистов. Оба эти предположения надо было проверить. Поэтому Хрипач с любопытством посмотрел на входившего к нему Передонова.

<16>

С. 179 *после слов*: — сухо сказал Хрипач. *было*:

— Впрочем, об этом мы еще поговорим. А теперь могу вам сообщить, что я видел Пыльникова, и имел возможность убедиться, что это — настоящий мальчик. Мне показалось, что гимнастика его утомляет, и я попросил нашего доктора осмотреть его. Если угодно, доктор подтвердит вам мои слова.

Хрипач коротко и сухо посмеялся. Передонов думал, что нечего и спрашивать у доктора, — оба они заодно с Пыльниковым, одна шайка. Очень может быть, что Пыльниковы уже давно всех подкупили. Он сказал.

— Ну, пусть он по-вашему будет мальчик, а только это не лучше, а еще хуже.

— Почему? — спросил Хрипач.

Сдержанное раздражение слышалось в его голосе. Передонов объяснял:

— Он все-таки нехороший. Смазливый, как девочка, и чистенький. К нему старшие гимназисты ходят. На такие вещи нельзя смотреть сквозь пальцы. Если вы не примете мер, то я и донести могу.

Хрипач внимательно посмотрел на него, презрительно усмехнулся, и сказал:

— Из всех ваших объяснений я вижу, что вы передаете мне догадки, не подтвержденные положительными фактами или определенными свидетельствами. Согласитесь сами, что к кому бы вы ни явились с вашими донесениями, всякий вас спросит, на чем основаны ваши обвинения. Вам бы следовало заручиться фактами. А так на слово доверять госпоже Грушиной не следует.

— Что же ей врать! — сказал Передонов.

Хрипач самодовольно улыбнулся: итак, все дело, как он и предполагал, в происках Грушиной.

Когда Передонов вернулся в учительскую, учителя уже ушли в классы. Пора было и Передонову идти на урок. Злые мысли мучили его. Он отыскал тетрадку Адаменка, и с ожесточением переправил поставленную ему за диктовку четверку на двойку. Теперь, когда ему во всем противятся, он решил, наконец, показать себя.

Раздавая в классе тетради, он ждал, что Адаменко заплачет. Но, к удивлению и негодованию его, Адаменко не только не заплакал, а напротив улыбнулся, точно ему стало весело.

<17>

С. 169 *после слов*: ...знойные щеки его начали бледнеть: *было*:

Случалось, Валерия заигрывала с Сашей. Людмила страстно отстраняла ее.

Однажды, Саша, просидев у Людмилы с час, уходил. В гостиной сидели Дарья и Валерия. Валерия спросила:

— Что с нами не посидишь, красавец?

— Некогда, уроки,— ответил Саша.

Дарья и Валерия удерживали его, он смеялся и порывался уйти; подняли возню и смех. Людмила рассердилась и вытолкала Сашу. Она ворчала:

— Иди, иди, учи уроки,— еще кол схватишь.

Он ушел, а сестры заспорили, да так жарко, что дошло до драки. Людмила ударила Валерию по щеке, та схватила ее за волосы. Как раз в это время пришла Лариса.

— Как вам не стыдно! маленькие! — крикнула им.

Сестры остановились смущенные, раскрасневшиеся.

— В чем дело? — спросила Лариса.

— Да Сашку не поделили,— ответила за них Дарья.

Лариса надрала уши обеим и заставила их помириться. Людмила и Валерия, полусмеясь, полусердито, поцеловались.

<18>

С. 214 *после слов*: ...ровно в него черт вселился *было*:

Передонов, щурясь, смотрел, как Варвара одевается. Новое соображение зашевелилось в его темной голове. Он спросил:

— Ты зачем штаны надела?

— Это — кальсоны,— объяснила Варвара,— уж их все носят. Сколько раз ты их видел.

— Нет,— сказал Передонов,— под венец нельзя так ехать. Жене штанов носить нельзя.

— Мне все равно,— ухмыляясь, сказала Варвара,— по мне хоть совсем телешом, только в церковь не пустят голышку-то.

<19>

С. 256 *после слов*. ...что он часто ходит? *было*:  
Знает ли кто, что они с Людмилочкой сидят раздетые и целуются?

<20>

С. 262 *после слов*. ...в значительной части пьяною *было*:  
Толпилось много купчиков, приказчиков, мелких чиновников,— вообще преобладали всякого чина мещане.

### Примечания

- 1 «Гражданин» — политический и литературный журнал-газета консервативного направления (СПб; 1872 — 1878, 1881 - 1914; ред.-изд. В. П. Мещерский, изд.-ред. Г. К. Градовский, с 1873 г. — Ф. М. Достоевский, с 1874 г. — В. Ф. Пуцькович).
- 2 *Вольнский* Аким Львович (Хаим Лейбович Флексер; 1861—1926) — ведущий критик журнала «Северный вестник», в котором активно сотрудничал в 1890-е годы Сологуб. О взаимоотношениях Вольнского и Сологуба см.: *Старый энтузиаст* <А. Л. Вольнский> Ф. К. Сологуб.— Жизнь искусства. 1923. № 39. С. 9—11 (перепечатано в книге: *Сологуб Ф. Творимая легенда*. Т. 2. С. 219—225); *Сологуб Ф. Письма к Л. Я. Гуревич и А. Л. Вольнскому*.— Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 112—130 (публ. И. Г. Ямпольского); *Куприяновский П. В.* Из истории раннего русского символизма (Символисты и журнал «Северный вестник»).— Русская литература XX века (Дооктябрьский период). Сб. статей. [Вып. I]. Калуга, 1968. С. 149—173; *Он же*. Поэты-символисты в журнале «Северный вестник».— Русская советская поэзия и стиховедение: Материалы межвуз. конф. М., 1969. С. 125—129.
- 3 В 1897 г. Министерство народного просвещения с целью уменьшить наплыв выпускников реальных училищ в высшие учебные заведения предложило допускать в дополнительный (7-й) класс только имеющих не менее 3,5 баллов «в среднем выводе» и направлять окончивших курс преимущественно на государственную службу.

*Вступительная заметка, публикация и примечания А. Соболева*

## ИЗ НЕИЗДАННОГО НАСЛЕДИЯ В. ХОДАСЕВИЧА

После нескольких изданий Ходасевича (у нас и за границей), широко привлечших архивы, остается скрести по сусекам, но и то малое, что удастся обнаружить, все же расширяет наши представления о поэте, а подчас, как в нашем случае, даже черновая стихотворная россыпь может оказаться золотой, что видно по разделу «Неопубликованное и неоконченное» в первом томе собрания сочинений Ходасевича, изданных Д. Малмстадом и Р. Хьюзом.

Стихотворения и черновые отрывки, равно и варианты, печатаются по имеющемуся в нашем собрании списку, восходящему, очевидно, к архиву А. И. Ходасевич и пришедшему к нам окольными путями, проследить которые не представляется возможным. Поручкой авторства Ходасевича, кроме очевидной стилистической печати поэта, лежащей на них, является то обстоятельство, что все остальные стихи нашего списка повторяют пьесы Ходасевича, уже изданные по авторским рукописям у нас или за рубежом, в ряде случаев обогащая их неизвестными вариантными чтениями, как это видно по настоящей публикации.

Письмо Ходасевича к Н. М. Волковыскому печатается по оригиналу из нашего собрания, а переводы по неповторенным прижизненным публикациям в журналах.

### 1. СТИХИ

Дрожит вагон. Заледенелых окон  
Отчетливо и звонко дребезжанье<sup>1</sup>.  
Зажат между соседями сию,  
И чувствую, как пальцы сквозь перчатки  
Мне грубой лапою мороз ломает,  
Как наступает на ноги мне больно,  
Как, забираясь в рукава, по телу  
Гусиною перебегает кожей  
Под неуклюжей и тяжелой шубой.  
*Июнь 1918 г.*

Я не старик, ты не старушка —  
Но все же — сколько лет еще  
Накуковала б нам кукушка,  
Когда б мы встретили ее?

Страшны туманные поляны  
И тени черные в лесу —  
Я бережно в руке несу  
Фонарик, весь крутом стеклянный.

Еще причуды не иссякли  
В стихах извилистых моих,  
Но в этой притче каждый стих  
Все о тебе поет — не так ли?  
*Июнь 1920 г.*

### 2. ВАРИАНТЫ

В этом разделе представлены варианты, не учтенные в обоих самых обстоятельных научных изданиях Ходасевича (Н. А. Богомолова —

1 В нашем списке после наречия *звонко* в скобках написано *хрупо*.

Д. Б. Волчека. (*Ходасевич Владислав*. Стихотворения. Л., 1989; обозначается литерой X и цитируется согласно номерам пьес) и Д. Малмстада — Р. Хьюза (*Ходасевич Владислав*. Собр. соч. Анн Арбор, 1983. Т. 1; обозначается литерой С с указанием страниц).

Жестокий век X № 374; С 230.

В обоих изданиях пьеса состоит из одиннадцати стихов; в нашем списке их двенадцать; после 9-го стиха читается дополнительно:

Среди родни неблагородной

Редея, леса чернеют X № 373; С 229.

После первых шести стихов в нашем списке в скобках идут строки, отсутствующие в X и С.

В грядущую долгую зиму  
В айдесской мгле  
Тебе вспоминать сокрушенно  
О милой, родимой земле,  
А мне ледяные узоры  
Следить на морозном стекле.

Уточняется также хронология пьесы — отрывок датирован маем — июнем 1918 г.

Стансы X № 379; С 230

Ст. 1—2            В дни народных потрясений  
                         Душе ясней сквозь хворь и боль.

Дома X № 266; С 195

Ст. 7—8            В уединении навек отвергнут  
                         Жестокий взор, когда-то сердцу милый.

В беседе хладной, повседневной X № 384; в С отсутствует.

Ст. 1                В беседе (скудной, бедной) повседневной

Ст. 5                Увы! Стареем  $\frac{\text{МИЛЫЙ}}{\text{ДОБРЫЙ}}$  друг.

после 10 ст. в скобках: Раскрыв «Счастливый домик» мой.

Я знаю: рук не покладает X № 365; С 228.

Пятое четверостишие в нашем списке, как и в С, отсутствует.

Не матью, а тульской крестьянкой X № 118; С 108.

Третья строфа читается:

Она меня молитвам не учила:  
На сон грядущий осенив крестом,  
Благоговейным, чинным шепотком  
О домовых и ведьмах говорила.

Я помню в детстве X № 382; в С отсутствует.

После 14-го стиха в скобках:

Со Степою, приятелем моим,  
Шипулинской кухарки сыном, мы убрали  
В сарай велосипед мой трехколесный,  
Служивший мне конем, когда въезжал я  
Торжественно, как Николай Второй.

Сонет (Своих цепей) X № 294; в С отсутствует.

Ст. 4                Закрой глаза и складывай сонет

«Листик» X № 376; в С отсутствует

В нашем списке ст. 5—7 даны с вариантами в скобках:

Как семя мучится в земле (мучилось),  
Пока не даст росток (пока прозяб).  
Как трудно движется в стебле (двигался)

Мечта моя! Из Вифлеемской дали X № 389; С 400

Ст. 1—4           Над Вифлеемом звезды протекали  
Своим путем; был миг беззвучный тот,  
Когда еще и пастухи не знали,  
Кто в этот мир таинственно грядет.

### 3. ПИСЬМО ХОДАСЕВИЧА Н. М. ВОЛКОВЫСКОМУ

*Многоуважаемый Николай Моисеевич<sup>1</sup>,*

*простите: сегодняшнее свидание неосуществимо из-за отсутствия обуви у Волинского<sup>2</sup>. Завтра тоже оно не может состояться: все заняты. Очень прошу Вас и Бориса Осиповича<sup>3</sup> прийти во вторник, к часу дня, во «Всемирную Литературу»<sup>4</sup>. Будут: Волинский, Шкловский<sup>5</sup>, Чудовский<sup>6</sup>, Замятин<sup>7</sup> и я. Чувовского<sup>8</sup> не будет. Сегодня в заседании комитета он сложил с себя заведование Литер. отделом и, таким образом, автоматически выходит из комитета. Если указанные час и место для Вас и Б. О. неудобны — известите. Но хотелось бы не менять, ибо в среду у нас заседание Совета; очень важно до тех пор окончательно договориться. Почему — объяснять сейчас слишком длинно.*

*Всего хорошего.*

*Владислав Ходасевич*

*P.S. Простите, что пишу черт знает на чем<sup>9</sup>. Безумно устал, лень идти в другую комнату за бумагой.*

*27 XI 21*

*Дом Искусств<sup>10</sup>.*

### Примечания

- 1 Адресат письма — журналист *Н. М. Волковыский* (1881—1931), один из членов администрации Дома литераторов, популярного писательского клуба (Бассейная, 11), привлекавшего в свои стены широкий круг писателей, ученых, молодежи, но вскоре после своего возникновения закрытый.
- 2 *Волинский* Аким Львович (1863—1926) — известный историк искусства, литературный критик и знаток классического балета. Монография о Леонардо да Винчи принесла ему почетное звание гражданина города Флоренции, а «Книга ликований», посвященная балетному искусству, — положение одного из основоположников науки о танце. Ссылка на отсутствие у него обуви (деталь очень типичная для того времени!) приобретает особое звучание, если знать, что А. Л. Волинский до революции жил на широкую ногу и не был знаком с бытовыми трудностями.
- 3 *Борис Осипович* — речь идет о Б. О. Харитоне (1876?—1941), тоже журналисте и члене администрации Дома литераторов (1876?—1941). После сорокового года был депортирован из Риги, куда эмигрировал, в Сибирь и погиб в лагере.
- 4 «Всемирная литература» — издательство, организованное в 1919 г. Горьким и выпустившее ряд первоклассных переводов западноевропейской классики. При издательстве существовала студия перевода.
- 5 *Шкловский* Виктор Борисович (1893—1984) — известный писатель, литературовед (отец формального метода), плодотворно работавший в самых различных жанрах и отраслях гуманитарного знания.



- 6 Чудовский Валериан Адольфович (1891—1938?) — литературовед.
- 7 Замятин Евгений Иванович (1884—1937) — известный писатель, был запрещен в России как эмигрант и враг советского режима.
- 8 Чуковский Корней Иванович (1882—1966) — переводчик и теоретик перевода, литературовед и критик, детский писатель. Активный сотрудник «Всемирной литературы».
- 9 Записка Ходасевича написана на оборотной стороне страховой квитанции Центрального Банка обществ взаимного кредита (тоже характерная для времени черта — не было бумаги).
- 10 Дом искусств (Мойка 58, кв. 30) — общежитие петроградских писателей и литераторов, где жила и москвичи (Ходасевич, Белый), своеобразный Ноев ковчег. Здесь писатели спасались от неурядиц быта, непреодолимых в условиях голода, холода и нарушения нормального ритма жизни. В Доме искусств устраивались литературные чтения и лекции — он жил напряженной творческой жизнью. Это общежитие описано в романе Ольги Форш, тоже насельницы ковчега, как Гумилев, Шагинян, Мандельштам, Шкловский и многие другие. Дом искусств просуществовал с конца 1919 г. по 1922 г.

#### 4. ПЕРЕВОДЫ

Эдвард Слоньский

Все шли из ненастной дали...

Все шли из ненастной дали  
Казаки — полк за полком,—  
И песни солдат рыдали  
Всю ночь под моим окном.

— «Где ваши жены и сестры,  
Удальцы из дальних сторон?»  
Винтовки да сабли остры —  
Вот наши жены и сестры,—  
Да степи, да синий Дон!

«Где ваши села и дома,  
Утехи мирных времен?»  
За родину в бой идем мы,—  
Там наши села и дома,  
И степи, и синий Дон!

Казаков лязгали сабли  
Припевом к простым словам,  
И песни солдат то слабли,  
То снова звучали — там...

Уснуть не мог до утра я,  
Вставал и бежать хотел.  
Земля моя дорогая,  
О Родина! Где твой предел?

Ах, как за тебя я встану  
И кровь за тебя пролью?  
И как на врага нагряну,  
Поднявши саблю мою?

О, где ты? Твои границы  
Раскрыты со всех сторон,  
И песней донской станицы  
Твой гордый гимн заглушен.

Так где же, на чьей равнине  
Я выйду на смертный бой,—  
Я, воин в твоей дружине,  
Последний защитник твой?

Я рыцарь смерти и гнева,  
Но близок мой смертный час...  
«Богородица, Приснодева,  
Спаси и помилуй нас!»  
27 декабря 1914 г.

Стихотворение польского поэта и прозаика Эдварда Слоньского (1872—1926) опубликовано в «Свободном журнале» (1915, № 2). В фондах ЦГАЛИ числится только по названию (самый текст отсутствует), отличающемся от журнального, — «Все шли из туманной дали» (см. Х. С. 427).

Аванес Туманян

Моя душа, печально замирая,  
Давно тоски, усталости полна;  
И твой призыв напрасен, дорогая, —  
Не расцветет в душе моей весна!..

Не верю я обманчивой надежде,  
И мне чужда минувшая любовь...  
Не привлекут мой скорбный дух, как прежде,  
Ее приманки сладостные вновь!

Я мало знал чарующих мгновений,  
Мне страстных грез не выпало в удел...  
Но я душой заснул для наслаждений,  
И, как старик, я сердцем охладел.

Ованес Туманян (1869—1923) — армянский поэт. Пьеса опубликована в «Жизни искусства» (1923, № 15) и подписана инициалами В. Х. Хотя в примечаниях к разделу переводов с армянского в Х указывается, что Ходасевич перевел только два стихотворения Туманяна, которые и опубликованы в этом издании, мы все же предполагаем, что под инициалами В. Х. скрывается Ходасевич.

АНГЛИЙСКАЯ ДЕТСКАЯ ПЕСЕНКА

Если б было нам дано  
Все моря вместить в одно, —  
Вот бы вышел океан!  
Вот бы встал над ним туман!  
Если б только мы могли  
Изю всех деревьев земли  
Сделать дерево одно, —  
Вот бы выросло оно!  
Топоры бы все собрать  
Да из всех один сковать,  
С рукояткою одной, —  
Вот бы был топор большой!  
Если б разом волшебство  
Превратило в одного  
Всех людей из разных стран, —  
Вот бы вышел великан!  
Если б этим топором  
Это дерево потом  
Подрубил бы великан  
Да столкнул бы в океан, —  
Вот ужасный был бы треск!  
Вот бы громкий вышел всплеск.  
3 дек. 1916 г.

Стихотворение опубликовано в журнале «Для детей» (1917, № 1). В примечаниях к разделу переводов в Х оно упомянуто, но не приведено.

*Вступительные заметки,  
публикация и примечания С. В. Поляковой*

ПЕРЕПИСКА В. Ф. ХОДАСЕВИЧА с А. В. БАХРАХОМ

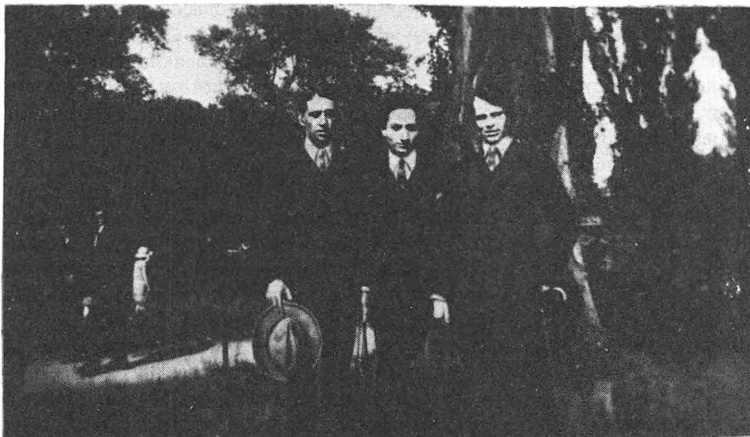
«Была у Ходасевича <...> одна весьма замечательная и весьма редкая черта: он был исключительным собеседником. В беседе с ним могла легко и незаметно пройти долгая ночь. В его рассказах была почти завораживающая, колдовская убедительность, хотя нередко, восстанавливая чуть ли не на следующий день в памяти эти самые его колочие рассказы, можно было ощутить, что в них заключалась немалая доля утрированности, „поэтических вольностей” и чрезмерно индивидуалистического преломления различных жизненных фактов. Но ирония его, как справедливо отметила многолетняя спутница его жизни Нина Берберова, не всегда бывала „злой” и „жесточкой”; она умела быть и „полной непосредственного юмора”». Это всё, что Александр Васильевич Бахрах (1902—1985)<sup>1</sup> написал о личности Владислава Фелициановича Ходасевича (1866—1939) в краткой заметке, где он главным образом оспаривал «медвежью услугу» (его слова) Набокова, написавшего в своих комментариях к «Евгению Онегину», что «нынешнее столетие не выдвинуло пока ни одного поэта, превосходящего Владислава Ходасевича». В заключение Бахрах добавил лишь: «Неосторожная фраза Набокова у многих читателей его весьма примечательного издания „Онегина” может вызвать улыбку. А этого Ходасевич не заслужил» («По памяти, по записям...». — «Мосты». 1965. № 11).

Бахрах оставил прекрасную книгу, где рассказано о дружбе его с Буниным («Бунин в халате», 1979), и собрал воспоминания о своих знакомствах со многими писателями, художниками и культурными деятелями русского зарубежья в книге «По памяти, по записям. Литературные портреты» (1980). А о Ходасевиче, с которым он был в дружеских отношениях больше десяти лет, он не оставил ничего.

Бахрах познакомился с Ходасевичем и Ниной Берберовой в день их приезда в Берлин, 30 июня 1922 г., через свою дальнюю родственницу, поэтессу Веру Лурье, знавшую Ходасевича в Петербурге, где тот иногда бывал на собраниях поэтического кружка «Звучащая раковина». Они часто виделись в берлинские годы, а затем продолжали встречаться и в Париже, куда Бахрах уехал 24 октября 1923 г. (Ходасевич провожал его на вокзал Zoo). Часто собирались они, чтобы играть в карты (Ходасевич учил Бахраха играть в бридж, хотя, по словам Бахраха, Ходасевич играл довольно плохо из-за своего неумения сосредоточиться). Бахрах обычно приходил к Ходасевичу по субботам, ночевал у него и возвращался домой только на следующий день, потому что в то время он жил с матерью в Neuilly (метро тогда не ходило в парижские пригороды). В 1930 г. Бахрах играл активную роль в организации двадцатипятилетнего юбилея литературного дебюта Ходасевича, состоявшегося 4 апреля 1930 г., а в день ухода Нины Берберовой от Ходасевича, 26 апреля 1932 г., Бахрах приехал к ним на квартиру, чтобы помочь перетаскивать вещи Берберовой в новое помещение. После женитьбы Ходасевича на Ольге Борисовне Марголиной в октябре 1933 г. пути старых друзей постепенно разошлись, хотя они никогда не порывали отношений и продолжали время от времени встречаться (чаще всего случайно в парижских кафе). Последнее упоминание Бахраха в «камерфурьерском журнале» Ходасевича (о нем см. ниже) относится к воскресенью 17 марта 1935 г.: «Марианна. К Жен. Веч. в Murat (Оллиан, Милочка — бридж; Фельзен, Г. Иванов, Бахрах)».

Во время наших частых встреч на его парижской квартире я не раз просил Алека (так просил называть себя Бахрах) записать свои воспоминания о Ходасевиче. Ведь он мог долго и с поразительной живостью и

1 О Бахрахе я уже писал в предисловии к моей публикации писем М. И. Цветаевой к нему в «Литературном обозрении» (1991. № 8); см. также главу «Возвращение в жизнь» в книге Вадима Андреева «История одного путешествия» (М., 1974), где Бахрах появляется под своим настоящим именем (С. 249) и под именем «Александр Берг» (С. 253—254).



Г. Иванов, А. Бахрах, В. Ходасевич.  
Париж 1926 г.  
*Публикуется впервые*

явной любовью говорить о нем! Но он всегда отказывался и немедленно менял тему разговора. Один раз я с обычной настойчивостью чуть ли не потребовал, чтобы он это сделал, раздраженно спрашивая: «Но почему же нет?!» В ответ Алек сказал только, что для него это невозможно (хотя он прекрасно понимал, что мне, человеку, отдавшему много лет изучению Ходасевича, это было важно), ибо, чтобы писать правдиво и «объективно» о нем, ему пришлось бы писать и о «темных сторонах» личности Ходасевича. Этого он решительно не хотел делать (в отличие от справедливых, но беспощадных воспоминаний самого Ходасевича); он даже взял с меня слово, что и я при описании этих «темных сторон» никогда не буду ссылаться на его устные рассказы о поэте. Я ненавижу литературное кокетство, но чувствую себя обязанным держаться данного мною обещания (да и не было в этих разговорах ничего срамящего память Ходасевича). «Нет, Джон, — говорил он, — слишком велик был контраст между поэтическим миром Ходасевича и миром, в котором он жил, в котором он как будто даже выискивал его самые непривлекательные и низкие стороны» (Те, кто знает великолепное стихотворение Ходасевича «Звезды», прекрасно поймет, на что намекал Бахрах.)

Так что письма Ходасевича Бахраху (письма Бахраха к нему пропали) останутся единственным свидетельством их многолетней дружбы. Они прекрасно показывают блеск ума Ходасевича, остроту его юмора и его превосходный эпистолярный дар. Подобную память о себе Ходасевич, один из самых замечательных русских поэтов, критиков и мемуаристов нашего столетия, вполне заслужил.

В составе публикации писем приводятся большие отрывки из так называемого «камерфурьерского журнала», о котором Нина Берберова писала: «Ходасевич всю жизнь вел записи. Это не был дневник. Сам он называл эти записи в шутку „камерфурьерским журналом“ — такие журналы велись при дворе королей, в них отмечалось, кто был „принят“, кому была дана „аудиенция“, куда „его величество“ изволило выехать и с кем провести время. <...> как правило, почти никогда не упоминалось, о чем было говорено, и никакой критики случившегося тоже, конечно, не было. Были факты: приезды, отъезды, переезды, получения писем, „заседали“, „пошли в кино“. И были имена людей и даты. В этих датах и в этих

именах вся ценность „камерфурьерского журнала” Ходасевича» («Три года жизни М. Горького (1922—1925)». — «Мосты». 1961. № 8. С. 263; Берберова крайне небрежно приводит там записи Ходасевича, касающиеся Горького). Здесь полностью приводятся только те записи, в которых упоминается Бахрах. Подчеркнутые места в записях, по свидетельству Берберовой, обозначают, что в это время она была вместе с Ходасевичем (иногда это само собой понятно), а квадратные скобки указывают либо на встречу поэта с данным лицом, либо на получение от него или отправку ему писем. Подлинник «журнала» хранится в Бахметевском архиве Колумбийского университета (Нью-Йорк), а письма Ходасевича там же, в фонде Бахраха.

В корпус печатаемых писем (все написаны по старой орфографии) не включаются: 1) предполагаемый ответ на приглашение играть в карты, состоящий из двух слов «С удовольствием», с инициалами «В. Х.»; 2) записка, адресованная Бахраху, со следующим текстом: «**Пятница**. Дорогой друг, К сожалению — неосуществимо. Будьте здоровы, S.V.P. — T.S.F. — S.D.N. — Г.П.У. — P.L.M.W.C.». С подписями «Жорж» и «Ирэна» (последняя относится к Н. Н. Берберовой). Бахрах мне говорил, что записка была отправлена после ссоры Ходасевича с Г. В. Ивановым в 1928 г., произошедшей вследствие публикации статьи Иванова о Ходасевиче («В защиту Ходасевича». — «Последние новости». 1928. 8 марта.). Бахрах поддерживал отношения с обеими сторонами. Подписи Ходасевича («Жорж», т. е. Георгий Иванов) и Берберовой («Ирэна», т. е. Ирина Одоевцева) — шуточные.

Выражаю благодарность дирекции Бахметевского архива за любезное разрешение опубликовать переписку и В. Е. Гитину за помощь в подготовке публикации.

**КАМЕРФУРЬЕРСКИЙ ЖУРНАЛ**. 1922 г. 30 июня: В 8 утра — Берлин. К Жене. А. Берберова. К парикмахеру. Вера Лурье, Бахрах. А. Берберова. Письмо к Горькому. <...> 16 октября: Жень. Ася. На почту, в Геликон. Нина Петр<овская>. Познер. Веч.: Pr<ager> D<iele> (Белый, Паскар, Вишняки, Бердяев, Осоргин, Зайцевы, Оцуп, Иванов, Бахрах, Постников). Кафе Викт-Луиза (те же). Гулял с Белым. 17 октября: В Геликон. Обедать. К Гржебину. За покупками. В. Лурье. Веч. Pr. D. (Эренб<ург>, Пастерн<ак>, Лидин, Белый, Лурье, Познер, Бахрах). <...> 19 октября: В Геликон. Обедать. К Белому (Бахрах, Эренб.). Бахрах. Белый. Веч.— у Fr. Mariechen (Белый). <...> 21 октября: Бахрах. В библиотеку. Обедать. За покупками. Vict. Luise (Белый, Богуславская, Одоевцева, Познер, Лурье, Бахрах). <...> 23 октября: В Эпоху. В банк. К Гржебину. [Шкловский]. Шкловский. Веч. Vik. Luise (Одоевцева, Бахрах, Оцуп). 24 октября: В Эпоху. [Феррари]. Обедать. У доктора Гржебина. Шкловский. Веч. Vikt. Luise (Белый, Бердяев, Одоевцева, Лурье, Бахрах, Богуславская, Пуни, Познер). Оттуда с Белым к Fr. Mariechen. <...> 27 октября: В «Дни» (Осоргин, Керен<ский>). Обедать. В Геликон. В кафе [к Белому]. За покупк. Бахрах. Дом Искусств, доклад Шкловского. У Fr. Mariechen (Белый, Чабров). 28 октября: Обедать. В Эпоху. Белый. Веч. Pr. D. (Каплун, Белицкий, Эренб., Постников, Бахрах, Познер, Белый). 29 октября: Обедать. У Жени. У меня правление Д. Иск. (Белый, Венгерова, Шклов., Эренб., Бахрах, Феррари). <...> 31 октября: Бахрах, Шкловский. Обедать. У Жени. Чабров. К парикм. В. Лурье. Веч. Prag. Diele (Бахрах, В. Лурье, Эренбург). <...> 3 ноября: К Гржебину. В Эпоху. В Геликон. Обедать. [Бахрах]. Белый. Ася. Бахрах. Веч.— Дом. Иск. (доклад Пуни). Кафе (Каплун). 4 ноября: Белый. Обедать, за покуп. Веч. «Клуб» (Белый, Осоргин, Чайнов, Муратов, Зензинов, Магусевич, Лурье, Бахрах). 5 ноября: Обедать. Бахрах. Вейдле. Бахрах. Шкловский. У Одоевцевой (Бахрах, Шкл., Оцуп, Лурье, Белый). <...> 7 ноября: В Дни. Обедать. К Гржебину. Бахрах. Каплун. Pr. Diele (Белый, Капл., Бахрах, Вишняк). <...> 9 ноября: Обедать. В Геликон. В. Лурье. Бахрах. Prag. Diele (Каплун, Лурье, Бахрах, Вишняк, Постников, Чернов, Бродский). <...> 13 ноября: Валя. Белицкий. Обедать к Жене. За покупками. [2 раза Бахрах]. Вейдле. Нина Кан. Vict.-Luise D. (Валя, Нина Кан, Бахрах) (ночевала Валя). <...> 15 ноября: В Геликон, обедать (Вишняк). В Геликон. Вишняк. Белый. Веч.— Ландграф (Бахрах). Prag. Diele (Бахрах, Вишняк). <17 ноября Ходасевич уехал из Берлина в Saagow, т. е.

в Сааров [более правильно: Зарау], где жил Горький. 23-го он поехал по делам в Берлин.> 24 ноября: У Белицкого. К Гржебину. У Жени. В Геликон. К антиквару «Москва». К Гржебину. Кафе Vict.-Luise (Бахрах, Лурье). С ними у Белого. <26-го он вернулся в Сааров. Вечером 14 декабря Ходасевич опять поехал в Берлин.> 12 декабря: К Жене. К Гржебину. В «Дни». К Жене. В Геликон. К Муратову. Prag. Diele (Каплун, Вишняк, Эренб., Бахрах). 13 декабря: Геликон. К прачке. К Жене. Геликон. В. Лурье. С ней в кафе. К Жене. Vict.-Luise (Белый, Лурье, Бахрах). <14-го Ходасевич вернулся в Сааров.>

1923 г. 10 января: В 7 ч. утра — в Берлин. К Гринбергу. В «Дни». К Гржебину. Обедать. «Книжный Салон». К Белому. В Геликон. К Жене. [сняматограф]. У Fr. Mariechen. Веч. Fr. Diele (Каплун, Вишняк, Бахрах, Лурье, Эренб., Шкловский, Постников, Феррари...). <На следующий день Ходасевич с Берберовой вернулся в Сааров.>

1

*Милый Александр Васильевич,  
помнится, у Вас был проэкт приехать в среду в Saarow. Пожалуйста,  
простите, но на среду меня самого вызывают в Берлин. Поэтому ждем  
Вас в пятницу или в субботу<sup>1</sup>.*

*Всего доброго. Жму руку.*

*Владислав Ходасевич.*

*Saarow, 29-го янв<аря> 1923.*

(На обороте открытки: Absender: W. Chodassewitsch. Saarow (Mark) Bahnhofs Hotel. Адрес: Herrn A. Bachrach. Regensburgerstr<asse>, 13, bei Lewin, Berlin W. Почтовый штемпель: 29.1.23.)

1 В среду, 31 января 1923 г., в 7 ч. утра Ходасевич уехал из Саарова в Берлин. Вечером он виделся с Бахрахом в знаменитом кафе «Prager Diele». На следующий день он вернулся в Сааров. В пятницу, 2 февраля, Бахрах приехал на день в Сааров (КЖ). «Некоторое время я прожил в Берлине, а в октябре Горький уговорил меня перебраться в маленький городок Saarow, близ Фюрстенвальда. Он там жил в санатории, а я в небольшом отеле возле вокзала. Мы виделись каждый день, иногда по два и по три раза» («Горький». — «Некрополь». Брюссель, 1939. С. 234).

КАМЕРФУРЬБЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1923 г. 2 февраля: Бахрах. Гуляли. Горький. Шкапская. Веч. у Горького. <...>

2

*Дорогой Александр Васильевич,  
Мне понадобилось прочесть одну статью в «Стругах»<sup>1</sup>. В понедельник я  
буду в Клубе Писателей<sup>2</sup>. Пожалуйста, возьмите у Пиотровского<sup>3</sup> экзем-  
пляр и принесите в Клуб. Пиотровский так мне и не прислал (что вовсе не  
везливо).*

*Жму руку. Ваш В. Ходасевич.*

*Saarow, 24.II.1923.*

(На обороте открытки: Absender: W. Chodassewitsch. Saarow (Mark). Bahnhofs Hotel. Адрес: Herrn A. Bachrach. Regensburgerstr<asse>, 13, Gardenhaus, bei Lewin. Berlin. Почтовый штемпель: 24.2.23.)

1 По-видимому, имеется в виду статья Ю. И. Айхенвальда «Гаврилиада», опубликованная в первой (и последней) книге литературного альманаха «Струги» (Берлин: изд-во «Манфред», 1923. С. 189—200). 16(29) апреля 1918 г. Ходасевич напечатал статью «О „Гаврилиаде“» в девятом выпуске московской газеты «Понедельник». Она, в слегка переработанном виде, была перепечатана в кн. Ходасевича «Статьи о русской поэзии» (Берлин, 1922).

2 4 ноября 1922 г., после скандала, разразившегося во время доклада художника И. А. Пуни на очередном собрании берлинского Дома Искусств 3 ноября,

Ходасевич и Белый вместе с Берберовой, Осоргиным, Чайновым, Муратовым, Зензиновым, Матусевичем, Лурье и Бахрахом собрались вечером, чтобы организовать Клуб писателей (КЖ). Вторая встреча произошла 11 ноября в русском кафе «Ландграф», когда было решено «не присваивать клубу функций профессионального союза, но оставить за ним прежний интимно-дружеский характер» («Дни», 16 ноября 1922 г.). Клуб закрылся 20 октября 1923 г. (КЖ).

Организация Клуба писателей произвела раскол в Доме Искусств, когда Белый, Ходасевич и другие члены ушли из его правления (см.: «Дни». № 13 от 12 ноября и № 16 от 16 ноября 1922 г.: «Во вторник 14 ноября состоялось общее собрание членов Диска для довыборов правления в связи с уходом председателя Андрея Белого и пяти членов правления»; ср. «По памяти, по записям. Андрей Белый» Бахраха: «О нем <Диске>, как и об образовавшемся после неизбежного раскола «Клубе писателей», следовало бы поговорить особо» («Континент». 1975. № 3. С. 293); см. также: «Русский Берлин». Париж. 1983. С. 46—47). О деятельности Клуба см. статью в «Днях» (№ 111, 11 марта 1923).

- 3 Поэт *Корвин-Пиотровский Владимир Львович* (1901—1966) состоял редактором берлинского издательства «Манфред» и редактировал его альманах «Струги» (см.: «Новая русская книга». 1923. № 3/4. С. 51), в котором появилась его поэма «Святогор-скит». Два стихотворения Ходасевича («Черные тучи проносятся мимо...» и «Было на улице полутемно...») были напечатаны в альманахе наряду со стихами Балтрушайтиса, Веры Лурье, Пастернака, Г. Росимова и Марины Цветаевой, с прозой Ремизова, Ивана Новикова, Эренбурга, Федора Иванова и Алексея Толстого, со статьями Андрея Белого («Проблема культуры») и Айхенвальда и с рецензиями Бахраха.

О стихах Пиотровского Глеб Струве писал: «Мастер точного и крепкого стиха, он явно многому научился у Ходасевича (некоторые стихи могут даже показаться подражанием последнему). Есть у него кое-что общее и с Набоковым, но он гораздо проще» («Русская литература в изгнании». Нью-Йорк. 1956. С. 361). Стоит добавить, что нельзя в «Даре» Набокова прямо отождествлять Ходасевича с поэтом Кончеевым, как это часто делается. Ходасевич, безусловно, «присутствует» в этом характере (как самый ценный из Набоковым поэт современности), но присутствует и В. А. Комаровский (физическое сходство), и Корвин-Пиотровский (современник Набокова, чью даровитость он уважал; заметим, что герой «Дара» всегда описывает Кончеева как «молодого человека» и своего берлинского современника). О нем см. также «Вспоминая Корвина-Пиотровского» в кн. Бахраха «По памяти, по записям. Литературные портреты» (Париж, 1980. С. 161—165).

**КАМЕРФУРЬЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1923 г. <...> 26 февраля:** В 7 утра в Берлин (с Белым). К Гржебину. В Геликон. В Эпоху. Обедать. У Жени. У Лурье. Веч. Клуб Писателей (Доклад Ященко. Степуны, Зайцевы, Осоргины, Гуковский, Шкапская, Бахрах, Заблудавская, Айхенвальд, Бахрах <так>, Книппер, Рабенец, Слоним, Ляцкий, Шкловский, Белый, г-жа Криммер, Лурье, — до обморока). <27-го он вернулся в Сааров.> 5 марта: В 7 ч. утра — в Берлин. К Гржебину. К Каплуну. В миссию. В Геликон. В кафе. В Геликон. В кафе (Валя, Альтман, Миклаш<евский>). **Prag. Diele** (Каплун, Бахрах, Лурье, Далин, Слоним, Чернов, Эренбурги, Валя, Миклашевский, Вишняки и др.). <6-го — в Сааров.> 14 марта: В 7 утра — в Берлин. К Гржебину. В Эпоху (засед.). Завтракать (Горький, М. Игн., Валя). В Геликон, к Ферстеру (Оцуп, Иван<ов>, Эренб., Вишняк, Осоргина, Бахрах). К Каплуну. С ним в кафе. Клуб писателей (Доклад Белого). С Г. Иван., Одоевц. и Лурье — в кафе. <15 марта Ходасевич вернулся в Сааров.> <В подлиннике не хватает листка с записями от 28 марта до 8 апреля.>

*Saarow, 16 apr<еля> 923.*

*Дорогой Александр Васильевич! Молю Вас о «Гаврииаде» в изд<ании> «Альционы», под ред<акцией> Брюсова. 1-ое или 2-ое изд<ание> — все равно<sup>1</sup>. Нужна до разреза — на 10 минут буквально. В день получения от*

*Вас — будет отослана обратно. Кажется, у Вас есть? Или — не добудете ли? Не беспокош бы Вас — да уж очень нужно!*

*Крепко жму руку.*

*Ваш В. Ходасевич.*

*Мой новый адрес: Saarow (Mark), Neu Sanatorium<sup>2</sup>.*

(На обороте открытки: Absender: W. Chodassewitsch. Saarow (Mark). Neu-Sanatorium. Адрес Бахраха как на предыдущей открытке. Почтовый штампель: 16.4.23.)

1 В газетной публикации «О „Гаврилиаде“» Ходасевича (см. первое примеч. к письму № 2) имеется примечание: «Гаврилиада». Полный текст. Вступительная статья и примечания Валерия Брюсова. К-во «Альциона». М., 1918, 106 с., цена 12 руб. При перепечатке в книге «Статьи о русской поэзии» в 1922 г. Ходасевич вполне справедливо снял ссылку на издание Брюсова, так как он не рецензировал само издание, а написал самостоятельную статью о пушкинской поэме. В Германии Ходасевич работал над книгой «Поэтическое хозяйство Пушкина» (предисловие датировано Saarow. 25.V.1923), выпущенной ленинградским издательством «Мысль» в 1924 г. в совершенно изуродованном виде. В ответ на анкету журнала «Своими путями» (1926, № 10-11) Ходасевич писал: «Вообще на условия работы пожаловаться не могу. Если мне что и мешало — то это отсутствие специальных изданий для работы над Пушкининым».

Бахрах мне сообщил, что, хотя он точно не помнил, было ли у него брюсовское издание или нет, он вряд ли имел его; он уже очень интересовался Пушкининым, но еще не начал систематическое собиране «пушкинианы».

2 «9 <апреля 1923 г.>, понедельник фоминой недели. Ася Берберова. Переезд в Санаторий. Валя. Горький. Ракицкий. Внизу. Веч. в кафе (Максим, Тимоша, Ася)» (КЖ). «Весной 1923 г. я и сам перебрался в тот же санаторий <где жил Горький>» («Горький». — «Некрополь». С. 234).

КАМЕРФУРЬБЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1923 г. 9 мая: В 7 ч. утра — в Берлин. К Гржебину. В Эпоху. В банк. К Ладыжникову. В кафе (Белый). К Жене (с ней в кафе и за покупками). К Жене. Веч. Клуб писателей (Рассказ Вышеслапцева. Вышесл., Гуковский, Муратов, Ирецкий...) В кафе (Бахрах, В. Лурье). <На следующий день Ходасевич вернулся в Сааров.>

4

*Дорогой Александр Васильевич,  
прислать «Леф» не могу. Его уже нет в Saarow'e. Вероятно, он найдется у Эренбурга<sup>1</sup>.*

*Всего хорошего.*

*В. Х.*

*13.V.1923.*

(На обороте открытки: адрес отправителя и адрес Бахраха — те же. Почтовый штампель: 13.5.23.)

1 Ходасевич часто виделся с И. Г. Эренбургом (1891—1967) в берлинских русских кафе и в ноябре 1922 г. выступил в его защиту от «хлесткой статьи» известного до революции фельетониста И. М. Василевского (Не-Буквы) в литературном приложении к «Накануне» (см.: «Русский Берлин». С. 46—47), инцидент, отчасти лежащий в основе раскола Дома Искусств, когда Белый, Ходасевич, Шкловский и др. потребовали исключения Василевского и Алексея Толстого (редактора «Накануне») из Диска. Близкими друзьями они никогда не были из-за «пробольшевистской» позиции Эренбурга. После опубликования «Вместо рецензии» Ходасевича в газ. «Дни» в 1925 г. (№ 812, 27 сентября), резкой заметки о романе Эренбурга «Рвач» («Роман написан, как все последние книги Эренбурга, с большевистской тенденцией»), которая вызвала ряд протестов и в парижской и в советской прессе (см. комментарий к заметке во втором томе Собрания сочинений Ходасевича — Ардис, 1990. С. 533—536), никаких отношений между ними не было.



Бахрах мне сообщил, что он хотел первый номер журнала «Леф», вышедший в конце марта 1923 г. В первых числах мая вышел № 2 журнала с отрицательной рецензией Асеева на сборник стихов «Тяжелая лира» Ходасевича.

КАМЕРФУРЬЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1923 г. <26 мая Ходасевич поехал в Берлин.> 5 июня: К Гринбергу. В банк. В Дни. В кафе (Бахрах). В кафе. За покупками. В 6 ч. 30 — в Saagow'e. <11 июня Ходасевич переехал из Саарова в Берлин.> 12 июня: В банк. К доктору Н. Гулял с Бахрахом. К Зайцевым (Добужинский, Гессен, Муратов). Там ночевал. <...> 14 июня: В банк. В миссию. В Дни (Волковский, Бахрах, Керенский). Обедал с Бахрахом. **Переехали к Крампе.** <...> 17 июня: Бахрах. С ним в кафе. <...> 19 июня: Бахрах, Никитин. К Жене; за покупками. Веч. Никитин. 20 июня: Никитин. С ним в Эпоху. Никитин. Веч. у Ремизова (Никитин, Капл., Бахрах). <...> 23 июня: В Эпоху. К Гржебину. Гуляли. Никитин. Бахрах. С ними **Vikt.-Luise.**

5

*Милый Александр Васильевич,  
я видел Ирцекого<sup>1</sup>. Он очень просит Вас как можно скорее доставить ему статью о Ходасевиче. В ней должно быть 1/2 листа, т. е., по масштабу «Дней», строк 500—550.*

*Что ж Вы раньше мне не сказали об этом? Я бы совсем иначе с Вами говорил (хотя «Молодости» все равно не дал бы).*

*Всего хорошего. Баба моя с малыши детушками Вам челом бьет.*

*В. Х.*

24.VI.923.

1 «24 <июня 1923 г.>, воскр. С Никитиным у Шкловского и у Ирцекого...» (КЖ). *Ирцкий Виктор Яковлевич* (наст. фамилия: Гликман, 1882—16.XI.1936, Берлин) — прозаик и критик, сотрудник «Речи» и «Вестника Европы», входил, как и Ходасевич, в Комитет петроградского Дома литераторов, был выслан из Петербурга в 1922 г. С 19-20 номера редактирование журнала «Сподохи» перешло к нему и Б. И. Харитону, бывшему председателю Коллегии по управлению Дома литераторов, тоже высланному в 1922 г. (см.: «Дни». 1923. № 202, 1 июня). Бахрах, в то время регулярно печатавший рецензии в «Днях», обещал Ирцкому написать статью о поэзии Ходасевича, но обещания не выполнил.

Об Ирцком см. «Смерть В. Я. Ирцекого» П. Пильского в рижской газете «Сегодня», редактр. Харитоном (№ 319), и «Улавшуюся смерть (Памяти В. Я. Ирцекого)» Н. Волковского (Там же. № 322).

2 Ходасевич никогда не перепечатывал свой первый сборник стихов «Молодость», выпущенный изд-вом «Гриф» в 1908 г., и не включил его в состав «Собрания стихов» (Париж, 1927). В 1921 г. в предисловии к предполагавшемуся, но неосуществленному переизданию сборника Ходасевич писал: «...это очень слабая книга, и мила она мне не литературно, а биографически» («Стихотворения». Б-ка поэта. Большая серия. Л., 1989. С. 361).

КАМЕРФУРЬЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1923 г. 25 июня: В полицию. Никитин. В Эпоху. Никитин — Шкляр — Бахрах — Веч. Гумаркин. 26 июня: Веч. Никитин, Бахрах, Шкловский. В кафе (Бахрах, Шклов., Каплун). Гуляли. 27 июня: В Эпоху. В банк. Вера Зайцева, Никитин. Веч. в ресторане (Харитон, Волковский, Зайцев, Ремизов, Добужинский, Никитин, Бахрах, Шкловский, Ирцкий). 28 июня: В Эпоху. Никитин — Бахрах. Гуляли. <...> 2 июля: Терешковиче — Никитин. Гулял. Веч. Бахрах. С ним в «Медведь». 3 июля: В Эпоху. К Гржебину. В «Книгу». Никитин. В «Книгу». Бахрах, Присманова. Веч. дома. 4 июля: Днем — на вокзал, провожать Ев. Пав. Пешкову (Крючков, Толстой). у <нрзб.>. В кафе. Веч.— Белый, Васильева, Каплун. С ними — в кафе **Vikt.-Luise** (они и Бахрах). <...> 6 июля: В Логос. Присманова — Белый, Бахрах. С ними в ресторане. <...> 8 июля: Шкловский, Никитин.— Г. Иванов, Одоевцева. У Жени. В рус. ресторане (Никитин, Бахрах, Айхенвальд, Белый,

Васильева, Зайцев). <...> 12 июля: Бахрах.— Веч. в Lunarpark (Каплун). <...> 14 июля: Бахрах — Голубев. Веч. в ресторане (Бахрах). 15 июля: Веч. в кафе.— Ночью Бахрах. 16 июля: В Эпоху. К Гржебину. Никитин. Бахрах.— Веч. в рест. (Никитин, Бахрах, Голубев (худож.)). Никитин, Бахрах. 17 июля: Гулял. В кафе (Бахрах). Бахрах. Веч. дома. Отъезд Никитина. <...> 19 июля: В «Дни». Бахрах. Веч. Оцуп. В ресторан (Оцуп — Бахрах). 20 июля: В Эпоху. К Гржебину. Амфитеатров. Бахрах. Голубев. Веч. дома. 21 июля: В Эпоху. К Гржебину. Гулял. Веч. в рестор. (Бахрах). 22 июля: Гулял. Бахрах. Голубев. Веч. в кафе (Бахрах). <...> 24 июля: В Эпоху. К Гржебину. Гуляли. Бахрах. Веч. в ресторане (Тумаркин, Осоргины, Бахрах, Муратов). <...> 26 июля: В Эпоху. К Гржебину. В «Неву». В «Москву». Муратов, Бахрах. К Тумаркину. В рестор. (Муратов, Добужинский, Бахрах, Осоргины). 27 июля: Бахрах. Веч. гуляли, потом дома. <...> 29 июля: Бахрах. С ним в Schwarzer Kater. 30 июля: В Книгу. Бахрах, Осоргина — Веч. в Tanez.-Kabaret (Бахрах, Осоргины). <...> 1 августа: В Книгу. В кафе. Оболенская.— Гершензоны. Амфитеатров.— Бахрах. С ним в рестор. <...> 3 августа: У Гершензона. Гершензон, Бахрах. Веч. в рестор. (Муратов). <...> 5 августа: Кикимора со стихами. У Гершензона. Бахрах. У Амфитеатрова (Немирович). <...> 7 августа: В банк. В Эпоху. В кафе, гуляли. Бахрах. С ним у Ремизова и в кафе. 8 августа: Осоргин — Кадашев — Антокольский, Гершензон.— Кадашев, Осоргин, Бахрах. Веч. в рус. рестор. (Осоргин, Бахрах). 9 августа: Бахрах. Гершензон.— В «Дни».— В библиотеку. Антокольский — Гуляли. Гершензоны (4). Веч.— Гершензон (Затем он уезжает рано утром). 10 августа: В библиотеку. В Эпоху. Бахрах.— Веч. в рестор. (Бахрах, Оцуп, Добужинские, Зайцев). <...> 12 августа: Бахрах.— Веч.— на Турандот (Оцуп). Рестор. (Оцуп, Бахрах, Зайцев, Рабенец). <...> 14 августа: В 7 утра — с Бахрахом и Зайцевым в Ptegow. 15—27 августа: В Прерове. Зайцевы, Муратовы, Бахрах, Бердяевы, Франк, Рихтер, Бахрах <так>. <28-го они вернулись в Берлин.> 29 августа: К Гржебину. В Эпоху. Бахрах. К Крючкову. Веч. у Тумаркина. 30 августа: Оболенская. К Тумаркину. Муратов — Бахрах. Веч. в рус. рест. (Белый, Бахрах, Осоргины, Муратов, Синьорелли, Ковалева). 31 августа: В Эпоху. За покупками. В кафе (Бахрах, Осоргин, в шахматы). Веч. в синема-тограф (Бахрах) и в рус. рест. (Бахрах, Белый). <...> 2 сентября: Бахрах — Муратов. Веч.— в рус. рест. (Бахрах, Осоргин, Зайцев). <...> 4 сентября: Белый. Бахрах. Веч. дома. <...> 6 сентября: К Лежневу. Бахрах. С ним в рус. рест. (Зайцевы, Осоргин, Муратов, Белый). <...> 8 сентября: К Лежневу. К Осоргину (Бахрах, Муратов, Зайцев, Ремизов, Белый). С ними сниматься. Веч. в рус. рест. (проводы) (Зайцевы, Осоргины, Муратовы, Белоцветовы, Белый, Бахрах, Лурье, Рихтер, Каплун, Гржебин, А. Рабенец, Гуковские, Чайнов...). <...> 10 сентября: За покупками (сундук!). Бахрах. Веч. дома. 11 сентября: Бахрах, Мар. Игн.— Веч. рус. рест. (Муратовы). 12 сентября: К Лежневу. В Эпоху. К Гржебину. За покупками. В кафе (Нидермиллер). К Маргулиесу. Бахрах, Осоргин — Веч. в рус. рест. (Каплун, Мар. Игн.). <14 сентября Ходасевич в 5 ч. 40 м. уехал во Фрейбург, где в то время жил Горький. 19-го, в 12 ч., он уехал отсюда.> 20 сентября: В 10 утра в Берлине. Бахрах. С ним в рест. <...> 25 сентября: Бахрах. С ним к Паскар. Веч. дома. <...> 29 сентября: В Эпоху. Гуляли. Веч. Клуб писателей (Муратов, Осоргин, Амфитеатров, П. К. Иванов, Бердяев, Бахрах, Каплун, Лурье...). В рус. рест. (Осоргин, Муратов, Бахрах). <...> 1 октября: В Чеш. конс. В Эпоху. Гулял. Веч. Бахрах, Муратов. С ними в кафе. 2 октября: В книж. магазины. Бахрах. Веч. в рус. рест. (Каплун, Оцуп). <...> 4 октября: Муратов, Бахрах. С ними в кафе (V.-L). 5 октября: Муратов. Веч. у Осоргина, карты (Бахрах, Осоргин, Муратов). 6 октября: Муратов. Веч. Клуб писателей (Мы читали. Осорг., Бахр., Белый, Каплун, Амфит., Гржеб. и др.). Потом в рус. рест. (Каплун, Муратов, Оцуп, Бахрах). Все у Оцула. <...> 11 октября: Бахрах. Гуляли. Выставка у Гржебина (Муратов, Бахрах, Гессен и др.). Веч. Каплун, Муратов, Амфитеатровы. <...> 13 октября: В Эпоху. В рестор. (Каплун). К Гржебину (суд). В Клуб пис. (Муратов, Амфит. Оцуп, Бахрах, Лурье и др.). 14 октября: Муратов. У Осоргина, карты (Ос., Бахрах, Вишняк). <...> 19 октября: В делегацию. Бахрах, Муратов — Каплун (с ним V.-Luise). 20 октября: В делегацию. Веч. закр. Клуба Писат. Потом в рус. рест. (Бахрах, Муратов, Каплун, Осоргины, Лурье, Постников и др.). <...> 23 октября: На почту (п<исьмо Нюре>). К Грегеру. Муратов, Бахрах. 24 октября: Гулял. Муратов — К Гржебину с Грегером [Бахрах, Лурье]. Веч. в синемаграф и на вокзал Zoo (провож. Бахраха и Осоргину). <4 ноября в 8 ч. утра Ходасевич окончательно уехал из Берлина. В 4 ч. он приехал в Прагу.>

Прага, 7-го ноября 923

Дорогой Александр Васильевич,

«судьба играет человеком»<sup>1</sup>: в одно прекрасное утро, не получая итальянской визы, я решил дожидаться ее в Праге. Предчувствия меня не обманули: мы выскочили из очумелого Берлина 5 числа<sup>2</sup>, а 6-го там уже пошла всякая чепуха. Последние дни были омерзительны и смешны. Деньги действительно дешевели с часу на час. Считать на биллионы трудно и глупо<sup>3</sup>. Словом — мы третий день в Праге. Отсюда поедем в Италию. Очень странно и непривычно видеть, что все сыты, и совсем не слышать о долларах. Литература представлена здесь преимущественно Вас<илием> Ив<ановичем> Немировичем-Данченко<sup>4</sup>. Лучшие традиции восьмидесятих годов здесь живы. Но так как я в 1886 только родился, то ничем не могу быть здесь полезен.

Что касается здешних русских, то — случалось ли Вам ездить по России в спальном вагоне 3-го класса? Так вот, представьте, что все пассажиры оного (бухгалтеры, земские статистики, учителя, чиновники контрольной палаты, землемеры) вылезли на станции «Прага» и закусывают в буфете. Колбаса, сыр, чай («свой кипяток») — и просаленная бумага. Я решил не браться до получения итальянской визы. Люди здесь честные, не спекулянты. Кроме хороших убеждений, обладают удивительно толстыми задами, куда толще, чем у Белого и у Шкляра<sup>5</sup>. Ходят в люстриновых куртках и серых штанах. Носят бороды и небритости. Особы женского пола все в очках. Пишут через ять, но без твердых знаков.

Города еще почти не видал, ибо погода ужасная. Сижу дома. Чешский язык для меня труден, т. к. надо лавировать между русским и польским<sup>6</sup>. Знающему только один из этих языков научиться чешскому легче. Всего же легче — если не знать совсем никакого языка: чешские младенцы учатся очень быстро.

Читая здесь немецкие газеты (ей-Богу, это проще), сделал я немаловажное открытие: в европейский обиход вошли только три понятия, выражаемые русскими словами: Zar, Sowiet и Pogrome. По-видимому, это и суть неотъемлемо русские и непереводаемые понятия. (NB: «Samowar» — не привился и называется Tee-Maschine\*\*.)

Из новостей общеевропейского значения могу Вам сообщить, что Муратов едет в Италию с Кат<ериной> Серг<еевной>, Гавриком<sup>7</sup> и собакой, носящей римское имя Муций<sup>8</sup>, — за то, кажется, что при таскании за хвост не визжит. (Фраза составлена неудачно: при слове «едет» подлежащее — Муратов, а при «не визжит» — Муций.)

Если хотите походить на здешнего жителя — купите себе сорочку с красными и зелеными горошинами, а также высокие галоши: низ резиновый, а верх суконный, на застежке.

[В письме дан рисунок такой галоши.]

Я таких не видал с 1892 года.

Будьте здоровы. Пожалуйста, садитесь и пишите мне длиннейшее письмо, каждый день, как дневник. Но не отправляйте. Я Вам напишу, когда и куда отправить.

Целую Вас и Ириночку<sup>9</sup>.

В. Х.

Н. Н. кланяется, лапидарно, но нежно.

[Рисунок трех сердец, соединенных цепями, и с монограммами «А», «и», «В».]  
Прозект иллюминации в день нашего совокупления.

\* Все это — о русских. Чехов я еще не разглядел. Но — добрые люди. (Примеч. Ходасевича)

\*\* Zar, Sowiet, Pogrome, Samowar/Tee-Maschine — царь, совет, погром, самовар (нем.). Слово «Samowar» все-таки привилось и вошло в немецкий язык.

карикулы Венскому и т. д. Все это дело — сам не даю советам ни-  
 какую бумажку: как-то бы издался издался бы.

Чтобы дать вниманию газеты (с-тот, это право) опубликовать  
 как-то бы издался издался бы: в еврейской литературе, как-то бы издался  
 при издании, в еврейской литературе, как-то бы издался: Тар, Совет и  
 Работы. Публикуем, это и есть еврейская литература и кон-  
 фессиональная политика. (В.Ф.: «Восток» — не публиковать и не издавать  
 Тар — Машеда).

При публикации еврейской литературы (с-тот, это право) опубликовать  
 что Мухомов, в том же издании в Кат. Вост., Еврейская и еврейская,  
 как-то бы издался издался бы, — да же, как-то бы издался, это при издании  
 да даже не издался. [Фраза сохранилась в издании: при издании, издался  
 публиковать — Мухомов, а при не издался — издался.]

Если кто-то публикует на еврейском языке — кто-то издался издался  
 самим и издался издался, а также издался издался: как-то бы издался  
 издался, а издался издался, так издался.



Я думаю не издавать с 1892 года.

Будьте здоровы. Публикуем, как-то бы издался издался, как-то бы издался  
 издался, как-то бы издался издался, как-то бы издался издался. Издался  
 издался, как-то бы издался издался.

Изданы Восток и Промышленность.

Н. Н. Киселевичев, Машеда, по изданию.



Продать или издать в том же издании.

- 1 Цитата из песни, ставшей популярной в 1912 г., в столетний юбилей войны 1812 г., «Шумел, горел пожар московский», которая является переделкой стихотворения «Он» Н. С. Соколова (1850).
- 2 Ходасевич с Берберовой уехали из Берлина не 5-го, а 4 ноября 1923 г. (см. КЖ выше). «<...> в ноябре уехал в Прагу. Спустя несколько времени туда приехал и Горький, поселившийся в отеле «Беранек», где жил и я <...> Оба мы в это время хлопотали о визах в Италию» («Горький». — «Некрополь». С. 235). Вот что записано в КЖ за период, проведенный в чешской столице: «4 ноября: В 8 утра из Берлина. В 4 ч. — в Праге. Веч. в кафе (Немирович, Тизенгаузен, Варшавский). 5 ноября: Воля России (Слоним, Постников). Обедать. В полицию. У Немировича. В кафе (Немирович, Бем). 6 ноября: В банк. За покупками [Пис. Горькому и Каплуну]. 7 ноября: Воля России. Веч. у Немировича. 8 ноября: В рус. предст. В рус. предст. Веч. у Немировича. 9 ноября: В итал. конс. (Слоним). На почту. Обедать (Якобсон). Веч. один. 10 ноября: В Волю России (Цветаева, Слоним). Веч. к Якобсону, с ними в рестор. (чехи). 11 ноября: Цветаева, Эфрон — у Папаушка. 12 ноября: У Немировича. Веч. у поэтов. 13 ноября: Ит. конс. Якобсон. Веч. в ресторане. 14 ноября: Гулял. К Цветаевой. В кафе (Чернов). 15 ноября: Гулял. Веч. дома. 16 ноября: В итал. конс. В рус. мис. К Булгакову. В банк. К Булгакову [Цветаева, Эфрон]. К Немировичу. Цветаева, Эфрон. С ними в 2 кафе (Кубка). 17 ноября: В рус. мис. В итал. конс. В «Волю России». Веч. дома. 18 ноября: У Папаушка. 19 ноября: Брей. Цветаева, Эфрон. С ними в рестор. 20 ноября: Якобсон — Гулял. Веч. дома. 21 ноября: в Земгор (Гуковский, Немирович, Тизенгаузен, Руднев, Постников, Брей, Потемкин, Кожевников). Веч. дома (Нина в синем.). <С 22 по 28 ноября дела записаны Н. Н. Берберовой.> 22 ноября: Ножка болела. Лежал. 23 ноября: Ножка болела. Лежал (Марина, Сережа, Якобсон). Капризничал, как поп. Был умником. Ел ветчину. Ничем Ниника не обижал. 24 ноября: Якобсон. Лутохин. Гусь жареный. 25 ноября: Папаушки, Якобсон — Цветаева, Эфрон. 26 ноября: С. Н. Якобсон. — Приехал Горький, Ив. Ник., Мар. Игн. Сон был. 27 ноября: Доктор. Якобсон. Амфитеатров. Якобсон. 28 ноября: Амфитеатров, Марина, Слоним — Тизенгаузен. 29 ноября: Якобсон — Марина, Эфрон, Якобсон, и т. д. 30 ноября: Якобсонша — Амфитеатров. Встал с постели. 1 декабря: Якобсон. 2 декабря: К Якобсону. Якобсон. С ним в кафе и в рест. (Папаушки). 3 декабря: Синема-тограф и пивная (Горький, М. И.). 4 декабря: Синемаграф (Горький и Мар. Игн.). 5 декабря: В полицию. В Земгор (Постников). Катались с Гор. и М. И. В кафе. К Немировичу. Веч. Якобсоны. 6 декабря: В 11 утра — в Мариенбад.»
- 3 «Это был тот инфляционный период, когда деньги обесценивались за ночь...» (Бахрах. По памяти, по записям... С. 40). Ходасевич мог бы читать сообщение в «Днях» (1923. № 309. 6 ноября) о том, что в Берлине «в понедельник во многих будочных хлеб продавался по 140 миллиардов марок». Также были напечатаны сообщения об ограблениях продовольственных лавок и о «фантастическом повышении цен» на все продукты в немецкой столице с начала той недели.
- 4 Немирович-Данченко В. И. (1844—1936) эмигрировал весной (март) 1922 г. Сначала он жил в Берлине, а затем поселился в Праге, где одно время возглавлял Союз русских писателей и журналистов в Чехословакии. Ходасевич познакомился с ним 5 августа 1923 г. (КЖ), когда Немирович приехал в Берлин. Бахрах виделся с этим «свидетелем истории» приблизительно в то же время: см. «Старейшина» в кн. «По памяти, по записям» (С. 191—194). См. также «Как мне жилось и работалось дома» Немировича в журнале «Новая русская книга» (1922, № 11—12) (под рубрикой «Писатели — о себе») и его «Письма из Берлина» в № 2 (1922, 23 июня) и № 3 (1922, 1 августа) петроградского журнала «Литературные записки». Три письма Ходасевича к нему были опубликованы в «Вопросах литературы» (1987. № 9).
- 5 Ходасевич особенно сблизился с Андреем Белым (1880—1934) в берлинские годы, 1922—1923. См. его «Андрей Белый» в кн. «Некрополь» (перепечатана с обстоятельным комментарием А. В. Лаврова в «Русской литературе». 1989. № 1). Шкляр Евгений Львович (1894—1941 (?)) — третьестепенный поэт, переводчик. Он упомянут в КЖ за 25 июня 1923 г. Поселился в Каунасе, издавал «Балтийский альманах». О нем см.: «Русская книга». 1921. № 4. С. 24. По свидетельству Бахраха, описание его внешности вполне совпадало с истиной.
- 6 В своей статье «О русской эмиграции в Праге (1921—1945)» С. Г. Пушкарёв писал: «Во время массовой переброски русских студентов — главным образом

из офицеров и солдат Белой армии — с Балканского полуострова в Прагу я был лидером одной из таких маршрутных групп по сто студентов. Мы приехали в Чехию, сколько помню, 25 ноября 1921 г. Мы вышли из вагонов на станции пограничного города Пардубице и толпились на платформе пестрой толпой, часть которой была еще в военной форме, а часть уже в шпатоком. Мы затрудняли движение носильщиков, кативших тележки с багажом, и они поминутно покрикивали на нас: „Позор! Позор!“ Мы удивились и огорчились: приехали в братскую славянскую страну, и вместо приветствий слышим крики: „Позор!“ Впоследствии мы узнали, что „позор“ по-чешски значит „внимание“. В чешском языке есть множество слов, которые звучат „по-русски“, но имеют совершенно различный смысл; я впоследствии составил длинный список таких слов под заглавием: „Словарь чешско-русских недоразумений“ («Новый журнал». 1983. № 151. С. 139).

7 *Муратов Павел Павлович* (1881—1950) — писатель, искусствовед, автор знаменитой книги «Образы Италии», старый друг Ходасевича по Москве (они вместе открыли Лавку писателей в 1918 г.); упоминаются его вторая жена и их сын. В эмиграции с 1922 г.: «П. П. Муратов, приехал из Москвы в Берлин. Намерен просесть в Италию, где думает закончить ряд работ об итальянских художниках эпохи „Барокко“» («Новая русская книга». 1922. № 9. С. 37). Когда Ходасевич приехал в Рим в марте 1924 г., «Патя» Муратов был его «гидом» по древнему городу. О нем см. «„Европеец“ с Арбата» в кн. Бахраха «По памяти, по записям» (С. 38-41).

8 *Кай Муций Сцевола* — легендарный римлянин, прославившийся своим геройством во время осады Рима Ларсом Порсеной, королем этрусским (в 509 г. до н. э.). Будучи схвачен, сжег свою правую руку на огне, чтобы доказать свое презрение к смерти. Порсена, пораженный его пренебрежением к физической боли, отпустил его.

9 Поэтесса *Ирина Владимировна Одоевцева* (наст. имя: Гейнике, Ираида Густавовна; 1895? 1901?—1990) приехала в октябре 1922 г. в Берлин чуть позже, чем Г. В. Иванов (1894—1958) (Ходасевич в первый раз виделся с ним в немецкой столице 30 сентября в кафе «Prager Diele». Упоминание Одоевцевой первый раз встречается в КЖ 12 октября: «[тел. Одоевцева]. Лидин. У *Лурье* (Белый, Одоевц., Оцуп, Г. Иванов)». В своих мемуарах Одоевцева пишет о своем «запоздалом свадебном путешествии» с Ивановым за границу («На берегах Невы». М., 1988. С. 313). В самом деле вскоре после приезда в Берлин Иванов должен был уехать во Францию, не только чтобы «повидать свою маленькую дочь Леночку, ну и, конечно, свою первую жену», как пишет Одоевцева («На берегах Сены». Париж, 1983. С. 5), но главным образом чтобы его французская жена дала ему развод (без этого он не хотел приезжать во Францию с новой «женой»). См., например, «Новую русскую книгу» (1922. № 9 (сентябрь). С. 36): «Георгий Иванов, поэт, выехал из России за границу, живет во Франции, в Нормандии. Проездом выступал в Берлине в „Доме Искусств“ с чтением своих произведений». Там же: «Ирина Одоевцева, поэтесса, приехала из Петербурга в Берлин» (С. 37).

Бахрах очень увлекался ею, и они часто бывали вместе (см., например, КЖ за 21, 23, 24 октября и 5 ноября 1922 г.). В августе 1923 г. Одоевцева с Ивановым наконец уехали из Берлина в Париж, где Бахрах продолжал часто видаться с ней.

7

*Мариенбад, 7 дек<абр> 1923<sup>1</sup>*

*Вот так история! Виза, посланная из Рима 31 окт<ябр> за № 305, попала в берлинское итал<ьянское> Консульство и черт знает куда затряхнулась. Служит там некая синьорина Гаторно (*Gatorno*). Вот я и думаю, что моя виза попала ей в такое место, откуда ее никак невозможно выманить. Я и письма писал, и по телефону — не летит. Конечно, можно бы вытащить на уде — но из Праги это немыслимо. Будь Вы в Берлине, я бы поручил это дело Вам. А теперь приходится смириться и положиться на судьбу: ложиться на синьорину Гаторно (*Gatorno*) — оказалось бесцельно. Поэтому, объединясь снова с Горьким, перебрались мы в Мариенбад*

(*Marienbad; Mariánske lázně*), где и поселились пока что<sup>2</sup>. Сюда и прошу отписать, сообщив о себе и о прочих, милых и не милых.

В Праге я занимался тем, что ходил в итальянское консульство, потом 1 1/2 недели болел и лежал в постели<sup>3</sup>, потом уехал, вчера. В Праге живут интересные люди: Немирович-Данченко (*Nemirovitch-Dantchenko*), Ляцкий (*Latzky*), Слоним (*Slonim*), Чириков (*Tchirikoff*) и т. д.<sup>4</sup>. Прага — чудесный город, не хуже Чернигова или даже Харькова. Все всё время едят жареных гусей (*Husa pečena*). Многие моют руки, но большинство населения этого не делает. Женщины, не гонясь за модами, одеваются очень тепло, в литые резиновые ботинки, шерстяные чулки и такие же исподницы. Вообще очень, очень хорошо и совсем не так, как в Париже (*Paris*).

Пожалуйста, напишите о всяких людях и делах. Я же не премину сообщать о себе. Марина Цветаева (*M. Zvietajeva*) женщина хорошая<sup>5</sup>. Нина Николоевна показала ей Вашу карточку, но она говорит, что надеялась, что Вы военный и с бакенбардами.

Будьте здоровы. Ваш В. Х.

Адрес: *Tschekoslovakie. Marienbad. Hotel Maxhof*<sup>6</sup>.

Милый Алекс<андр> Вас<ильевич>! Что Вы делаете? С кем видаетесь? Бывает ли у Гиппиус<sup>7</sup>? Как живут в Париже? Стоит ли послать стихи в «Звено»<sup>8</sup>? Пишете ли Вы о чем-нибудь? Неужели Вы нас больше не любите?

Нам отвратительно жилось в Праге. С Мар<иной> Ив<ановной> познакомилась. Мы, кажется, обе друг другу понравились. Она и ее муж — единственные живые люди там. Сейчас живем «на са<а>ровский манер», — у нас прекрасные 2 комнаты. Город приятный и тихий. Ни от кого ничего не имеем, ибо никому не давали нашего адреса. Напишите нам, что делается на белом свете. Зайцевы — в Кави<sup>9</sup>, Муратовы — в Риме, — это я знаю; а где Мих<аил> Анд<реевич><sup>10</sup>? Кланяйтесь всем.

Дружески жму Вам руки. Кланяйтесь Познеру<sup>11</sup>.

Ваша Н. Берберова

1 «7 <декабря 1923 г.>, пятн. Письма: Нюре, Лидину, Лежневу, Бахраху. Пошли 8-го» (КЖ).

2 «Однако обоих нас <Ходасевича с Горьким> влекло заходустье, и в начале декабря мы переселились в пустой, занесенный снегом Мариенбад. Оба мы в это время хлопотали о визах в Италию. Моя виза пришла в марте 1924 г.» («Горький». — «Некрополь». С. 235). В письме к Немировичу-Данченко от 25 декабря 1923 г. Ходасевич писал: «Здесь очень хорошо: пустынно и тихо, так что я много работаю. Злополучную визу наконец получил, но поеду, кажется, не раньше конца января» («Вопросы литературы». 1987. № 9. С. 242).

Ходасевич уехал из Праги в Мариенбад 6 декабря 1923 г. в 11 ч. утра, а оттуда уехал 11 марта 1924 г., в 2 1/2 ч. ночи (КЖ). «Камерфурьерский журнал» за это время крайне скуден в деталях (обычно упоминаются только отправки или получения писем). Это объясняется тем, что в это время Ходасевич упорно работал над Пушкиным и виделся только с Горьким и людьми его окружения. Бываю и пробелы в хронологии, самый большой из них — с 17 февраля по 10 марта 1924 г., — вероятно, оттого, что начиная с 17 января 1924 г. Ходасевичу вырвали тринадцать зубов.

3 Ходасевич четыре раза заходил в итальянское консульство в ноябре 1923 г. и «лежал» с 22 по 29 ноября (см. КЖ во втором примеч. к письму № 6).

4 Ляцкий Евгений Александрович (1868—1942) — критик, видный историк русской литературы и этнограф, с 1912 г. редактор журнала «Современник». Играл активную роль в культурной деятельности русских в Праге, где он и руководил изд-вом «Пламя» и был профессором русской литературы в Пражском университете.

Слоним Марк Львович (1894—1976) — бывший член Учредительного собрания, эсэр, критик, один из четырех редакторов «Воли России» (Прага), заведовавший

- в ней литературной частью. Ходасевич виделся с ним и с Ляцким в Берлине 26 февраля 1923 г., а с ним одним 5 марта 1923 г. там же.
- Чуриков Евгений Николаевич* (1864—1932? 1937?) — прозаик, участник сб. «Знание», эвакуировался из Крыма в Константинополь и оттуда в Прагу в 1921 г. Вместе с Ляцким и Слонимом был в первом правлении Союза русских писателей и журналистов в Чехословакии (1922—1923).
- 5 *М. И. Цветаева* (1892—1941) виделась всего раз с Ходасевичем в Берлине вскоре после его приезда туда (5 июля 1922 г.: «В кафе с Вишняком и Цветаевой (Pr<ager> D<iele>)» (КЖ), а в письме Бахраху от 25 июля 1923 г. она, разгневанная на Ходасевича из-за стихотворения «Жив Бог! Умен, а не заумен», язвительно отозвалась и о нем (он «вовсе и не человек, а маленький бесенок, змеёныш, удавёныш. Он остро-зол и мелко-зол, он — оса, или ланцет, вообще что-то насекомо-медицинское, маленькая отравка»), и о Н. Н. Берберовой («Жену его (последнюю) знаю (слегка) и глубоко-равнодушна» (см. мою публикацию переписки Цветаевой с Бахрахом в «Литературном обозрении». 1991. № 9. С. 103). Тем не менее они с мужем, *Сергеем Яковлевичем Эфроном* (1893—1941), бывшим офицером Добровольческой армии, в то время студентом, много общались с Ходасевичем и Берберовой в Праге (см. второе примеч. к письму № 6). См. также о «мимолетной пражской встрече» двух поэтов в кн. Ариадны Эфрон «О Марине Цветаевой» (М., 1989. С. 205—206) (Эфрон ошибается, когда пишет, что Ходасевич приехал в Прагу вместе с Горьким). Сложная история отношений Ходасевича с Цветаевой изложена Семеном Карлинским во вступительной статье к его публикации их переписки в «Новом журнале» (1967. № 89).
- 6 Слово «Адрес» написано рукой Ходасевича, а самый адрес и приписка — рукой Берберовой.
- 7 *Гиппиус Зинаида Николаевна* (1869—1945) с мужем *Мережковским Д. С.* (1866—1941) в эмиграции с 1919 г.; в 20-е и 30-е годы собирали «русский литературный Париж» по воскресеньям на своей квартире (11 bis rue Col. Volpet). Об отношениях между ней и Ходасевичем см. мое предисловие к публикации письма Ходасевича к ней в «Минувшем» (1987. № 3. С. 272-273). Письма Гиппиус к Ходасевичу можно найти в кн. «Письма к Берберовой и Ходасевичу» (Ардис, 1978).
- 8 «Звено» — еженедельная литературно-политическая газета (затем журнал), выходившая в Париже до 1 июня 1928 г. Берберова печатала стихи там.
- 9 *Зайцев Борис Константинович* (1881—1972), прозаик, и его жена, Вера Алексеевна (1877 или 1878—1965) — старые друзья Ходасевича по Москве и Берлину. 9 сентября 1923 г. они уехали из Берлина в Венецию, затем поселились на некоторое время в курортном городке Кави (на берегу Лигурийского моря на юге от Генуи) среди старой русской колонии, где и раньше Зайцев бывал несколько раз (он там провел зиму 1911—1912 гг.). Оттуда они переселились навсегда в Париж, где часто виделись с Ходасевичем. См. «Зайцев и Италия» в кн. Бахраха «По памяти, по записям» (С. 33—37).
- 10 *Осоргин М. А.* (1878—1942; наст. фамилия — Ильин) — романист, журналист, высланный из России в 1922 г. В начале 1923 г. он уехал из Берлина в Италию (где жил много лет до 1917 г. и работал корреспондентом «Русских ведомостей») и вернулся в Берлин только в августе. Его жена, Рахиль Григорьевна, уехала туда в октябре 1923 г., но он оставался на некоторое время в немецкой столице, где работал редактором литературного отдела «Дней». По свидетельству Бахраха, он затем опять отправился в Италию. Осоргины обосновались позднее в Париже. Ходасевич хорошо знал до 1917 г., а в Берлине они часто встречались, иногда чтобы играть в карты, обычно вместе с Бахрахом (см. КЖ за 5 и 14 октября 1923 г.). Их отношения начали портиться из-за политических расхождений (отчасти на почве «отчаянного возвращенчества» Осоргина и оттого, что он ежегодно возобновлял свой советский паспорт) и прервались окончательно в 1931 г.
- 11 *Познер Владимир («Вова») Саломонович* — прозаик, поэт и журналист, родился в 1905 г. в Париже. Юношеские годы он провел в Петербурге, где и начал свою литературную деятельность в кругу «Серрапионовых братьев», со многими из которых Ходасевич подружился, когда он жил в петроградском Доме Искусств.



Познер уехал с семьей в Париж «для продолжения образования» в 1921 г. В 1922 г. он приехал на некоторое время в Берлин, в то время центр эмигрантской русской печати (он в первый раз упоминается в КЖ 27 сентября 1922 г.). В Берлине Ходасевич часто виделся с ним осенью 1922 г., чаще всего в компании Бахраха и Веры Лурье. Он затем поселился в Париже и перешел с русского языка и с писания стихов (Ходасевич рецензировал его «Стихи на случай» (Париж, 1928) в «Возрождении» (1928. № 1150. 26 июля) на французский и на прозу (см. рец. Ходасевича на его «Panorama de la litterature russe contemporaine» (Paris, 1929) в «Возрождении» (1929. № 1409. 11 апреля). С начала 1930-х годов — член французской компартии.

*Милостивый государь,  
Александр Васильевич,  
любезной друг и Благодетель!*

*Письмо Ваше, 10 сего июня нущенное купно с вырезкою из француз<с>кого журнала, имел я честь того ж дня получить. Буду хранить оное, как лестный знак внимания Вашего, для меня драгоценного. При сей okazji не могу не сообщить, что супруга моя, по получении мной сего дара, уже не сдержала чувств и воскликнула: Юноша сей не иначе, как благородному Мекенату<sup>1</sup> удобен быть уподоблен! — И как было сие в 4 часа пополудни, то и до самой полуночи не уставали мы в сравнениях Добродетелей Ваших, с добродетельми отменнова сего Римлянина, равно и других мужей Древности, как-то: Муция Сцевола, Аристид, Периклеса и протчих, коих прозвания благоразумною Клийей в назидание нам сохраняем<sup>2</sup>. Когда же, во глубь Времян удаляясь, достигли мы славного Соименника Вашего, в осьмнадцат<ь> лет весь Мир под десницу свою покорившего, то ах, Милостивый Государь! приятные слезы хлынули из очей наших и мы воскликнули: Как оный — железом, тако сей — добротою покоряет вся!..*

*С сими ж воскликновениями отошли мы и в таинственные объятия Морфея, сего подобия смерти, всех нас увя! равно ожидающей. Однако ж и во сне продолжали мы склаться; зане Образ Ваш являлся нам в грёзах, обвитый миртами. Поутру же, освеженные отдохновением, вновь упражнялись мы в восхвалениях Персоны Вашей и в перечтении дорогих строк, гармонией языка Расинова и Корнелева напоенных<sup>3</sup>. Тако же и до сего дня, когда приемлю смелость повергнуть к стопам Вашим, Милостивый Государь мой, выражения благодарности и почтения, с коими имею честь пребыть*

*Ваш покорный слуга  
Владислав Ходасевич.*

*В Париже,  
12 июня 1924 года<sup>4</sup>.*

*Р. С. Смею ли льстить себя надеждою, что когда-либо в час рассеяния от полезных трудов Ваших соблаговолите, почтеннейший Александр Васильевич! посетить скромную обитель, в доме 207 по бульвару Распай в четвертом (по-здешнему) этаже, поворот налево помещающуюся<sup>5</sup>, впротчем всегда готовую ко приятию столь желанного и Великодушного Гостя?*

*В. Х.*

1 *Мекенат* (обычно Меценат) — римский политический деятель времен императора Августа, более известный как покровитель наук и искусств, почему его имя и сделалось нарицательным.

2 *Муций Сцевола* — см. восьмое примеч. к письму № 6. *Аристид* — афинский полководец (540—467 до н. э.), отличился при Марафоне, содействовал победам при Саламине и Платее. Его справедливость вошла в пословицу. *Периклес* (обычно *Перикл*) — афинский государственный деятель (ок. 490—429 до н. э.), обладавший в совершенстве даром слова, покровительствовал наукам и искус-

ствам. *Клиа* (обычно *Клио*) — муза истории. Дальше — намек на Александра Великого.

3 *Расин Жан* (1639—1699) и *Корнель Пьер* (1606—1684) — французские драматурги классицистической школы.

4 11 марта 1924 г. Ходасевич уехал из Мариенбада в Прагу. Вот его маршрут до Парижа, как он зафиксирован в «Камерфурьерском журнале»: «12 марта: В Праге. В ит. конс. За билетами. 13 марта: 7 утра из Праги. В 3 ч. — Вена. В 10 веч. из Вены [Нюре]. 14 марта: 3 1/2 ч. дня — Венеция. В гостиницу. Гулять. Обедать. 15 марта: Академия. [Письма: Оцупу, Горькому, Тумаркину, Гуковскому]. Гулять. 16 марта: Pal. Ducale. Гулять. S. Giov. e Paolo. Гулять. 17 марта: Гулять. Museo Civico. [Чуковскому, Синьорелли]. 18 марта: Гулять. Гулять [Лидину]. 19 марта: Fgari. Гулять. 20 марта: S. Rosso. 21 марта: Дождь. 22 марта: S. Marco. В 3 1/4 часа уехали (Болонья — ночь на вокзале). 23 марта: В 7 1/2 утра в Риме. К Оцупу. В кафе (Оцуп, Муратов, Синьорелли). С ними на Via Latina. К Синьорелли. 24 марта: Св. Петр. Ватикан. К Муратову. Синьорелли, Оцуп [Горькому]. 25 марта: [Капуну, Нюре]. Синьорелли, Оцуп. С ним в варьете. 26 марта: Веч. у Lo Gatto (Муратовы, Оцуп). 27 марта: Веч. у Синьорелли (Муратов, Оцуп). 28 марта: Веч. на Капитолий. 29 марта: Форум. Капитолий. 30 марта: Веч. у Синьорелли. 31 марта: Муратов. С ним на Форум, Палатин. Кафе Греко. Веч. с Оцупом в 2 кабаках. 1 апреля: [Горькому] Пантеон. 2 апреля: На Яникуле. [Капуну, Мар. Игн., пошли 3-го]. 3 апреля: Капит. музеи. Муратов. 4 апреля: Вилла Боргезе. К Синьорелли. С ней в кафе Греко, потом с ней, с Оцупом и Мур. в 2 ресторана. 5 апреля: Museo Nazionale. 6 апреля: Веч. гулять: Капитолий и т. д. (Оцуп). 7 апреля: Фраскати, Тускулум (Синьорелли, Муратов, Оцуп). 8 апреля: S. Pietro in Vincoli. 9 апреля: Ватикан (Пинакотекка). У Ло Гатто. 10 апреля: S. Angioli. S. Giovanni (Оцуп, Муратов). 11 апреля: Гулять. Веч. у Греко и в рест. (Оцуп, Муратов, Синьорелли). Гулять с ними. 12 апреля: В 10 1/2 из Рима, с Оцупом до Генуи. В 12 ч. ночи — Турин. 13 апреля: Гулять в Турине. В 2 1/2 — в Париж. 14 апреля: В 6 1/2 утра в Париже. К Жене. К Гржебину. В Совр. Зап. К Жене. В Совр. Зап. (Вишняк, Алданов). Веч. у Гржебина и в театр».

Упоминания Бахраха в КЖ до 17 июня 1924 г., в Париже: «16 апреля: Гулять. В Совр. Зап. (Вишняк). К Осоргину (Бахрах, Зайцев). У Гржебина (Зайцевы, Маргулис). Веч. у Осоргина (Бахрах, Юшкевич, Поляков, Вера Зайцева, В. Бунина, Познеры). Ноч. у Грж. <...> 23 апреля: К Познеру. Бахрах. Веч. к Осоргину. В кафе (Бахрах). <...> 8 мая: В кафе. К Познеру (Мочульский). На ярмарку (Бахрах). В Ротонду (Бахрах, Познеры). [Грегери]. <...> 10 мая: Познер. Гулять. Веч. концерт (Зайцевы, Осоргины, Папаушки, Вишняк, Тумаркины, Могилевский, Бахрах...) (Я читал стихи Полит. Кр. Крест). <...> 12 мая: [Капуну, Зак] В Совр. Зап. [К Алданову]. В. Познер. Веч. у Познера (Бахрах, Шлецер). В Ротонде (Бахрах, Папаушки, Богуславская). <...> 14 мая: Вера Зайцева. У Осоргина (Бахрах, Юшкевич). В Ротонде. [Познеры] <...> 18 мая: В кафе. [Горькому] Веч. в кабачке. В Ротонде (Бахрах). С ним гулять. <...> 20 мая: В Ротонду. Веч. в рус. театре. В кафе (Осоргины, Зайцевы, Бахрах, Алданов). 21 мая: В Ротонду. Веч. у Осоргина (Зайцев, Бахрах, Ремизовы, М. С. Цетлина). <...> 25 мая: В Ротонду. [В гости к Карякину] Веч. Осоргины, Бахрах. С ними в Ротонду (Познер). [Оцупу] <...> 29 мая: Гофман. В Ротонду. Бахрах (с ним в Ротонду, гулять, обедали). Бахрах. С ним в театрик, в Ротонду (Ларионов). <...> 4 июня: В Ротонду. Бахрах, Зайцев. С ними в Casino de Paris. В Ротонду. [Мар. Игнат.] <...> 8 июня: В Ротонду. К Кукам. С ними за город. [Оцупу] Пожар. Б. Зайцев. В. Познер. Бахрах. С ними в Ротонду (Познеры). Гулять с Зайц. и Бахрахом. В кафе (Бахрах)».

5 В КЖ за 18 апреля 1924 г.: «Поиски комнаты. У Познера. Поиски ком. У Гржебина. У Жени. В 9 ч. веч. переехали в комнату». Ср. запись Ходасевича к стих. «Окна во двор» в экземпляре «Собрания стихов» 1927 г., принадлежащем Н. Н. Берберовой: «16-21 мая <1924>, Париж. Мы жили на Boulevard Raspail, 207, на 5 этаже, ужасно. Писал по утрам в Ротонде» (Собр. соч. Т. 1. С. 369).

КАМЕРФУРЬЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1924 г. 17 июня: Анг. конс. Совр. Зап. В Ротонду. Гулять. К Познеру. В рест. (Куки). В Рот. (Бахрах). <...> 20 июня: В Ротонду. В Совр. Зап. (Вишняк, Зайцев). В кафе (Зайцев). Бахрах. С ним в оперетку и в Ротонду. <...> 22 июня: В Ротонду. К Познеру. Оцуп, Бахрах — В Ротонде. [Чайковскому] <...> 26 июня: В Ротонду [Эренбург] Веч. в Ротонду

(Эренбург, Бахрах, Сураварди, Познер). Гуляли с Бахр. и Сур. 27 июня: В Ротонду. [Нюре об адресе] Веч. в театре (В. Познер, Бахрах), в Рот., гуляли. <...> 29 июня: В Посл. Нов. (Зайцев, Познеры, Осорг., Лазаревский...). В Ротонду (Зайцев). Нина Кан. К Оцупу. В Ротонду (Осоргины, Познеры, Бахр., Сураварди). <...> 2 июля: В Ротонде. Оцуп. — Гулял (Зайцевы). Веч. в Ротонде и в Jo<с>кеу (Бахр., Сурав.) <...> 4 июля: Кузмина-Караваева — Бахрах, Оцуп. С Бахр. — кинем., Ротонда, Jo<с>кеу (Сураварди и др., латыши). <...> 8 июля: В кафе (Нидермиллер). В Рот. Оцуп — Бахрах. С ними к Зайцевым и в Ротонду (Сураварди, Подгорный). Гулял. <...> 12 июля: К парикмахеру. В Ротонду (Нидер-ры, Сураварди, Бахрах, Познеры...). <...> 15 июля: В Ротонду. За газетами. Бахрах. С ним в Рот. (Б. Зайцев).

Paris le 17 VII 1924<sup>4</sup>

*Дитя мое,*

*обрати внимание на бланк, который я на тебя трачу<sup>2</sup>. Вот: приходи к нам завтра вечером (пятница)<sup>3</sup>, — торжество по случаю окончания Жоржем средне-учебного заведения, мною — высше-учебного (в прошлом) и папой — нисшего (в будущем)<sup>4</sup>.*

*Он бювра<sup>5</sup>.*

*Твой Влад<имир> Познер.*

*280, Bd Raspail XIV*

*Будут изящные особы обоого пола (не двуполые).*

*Будут шутки, экспромпты, остроты — как в кавказском шате.*

*Дамам — цветы, мыло, пудра, кельнская вода.*

*Кавалеров просят приносить английские папирсы для*

*Ходасевича.*

1 «17 <июля 1924 г.>, вчетв. В Ротонду. За покупками. К Познеру. Веч. в «Dome» (Бахрах, Сураварди, Познер). [Вале]» (КЖ).

2 Письмо на бланке Comité de Secours aux Ecrivains et Savants Russes en France (Комитет помощи русским литераторам и ученым во Франции). Текст — машинопись, подписи и адрес написаны рукой Познера. Только приписка (со слов «Будут изящные...») написана рукой Ходасевича.

3 «18 <июля 1924 г.>, пятница. В Ротонду. [Горькому] В типогр. На почту. Бахрах. С ним в Ротонду, к Познерам (Шлецер, Зак, Лунц, Маковская, Рысс). В Рот. (Бахрах, Оцуп). С ними в Jockey».

4 Жорж — Георгий Соломонович Познер, младший брат В. С. Познера (см. одиннадцатое примеч. к письму № 7). Их отец, журналист Соломон Владимирович (1880—1946), выехал за границу со своей семьей в мае 1921 г. и в сентябре того же года поселился в Париже. Он сотрудничал в «Последних новостях» и в еженедельнике М. М. Винавера «Еврейская трибуна» (см.: «Русская книга». 1921. № 9. С. 29). Видный деятель Общества друзей еврейской культуры. Со времени приезда Ходасевича в Париж, 14 апреля 1924 г., до даты этого письма «Познер», или «В. Познер», или «Познеры» встречаются 47 раз в «Камерфурьерском журнале», иногда по 2 раза в день. Ходасевич продолжал часто видаться с ними, а с 1926 г. он от них отошел по политическим причинам (см. его письмо Н. Н. Берберовой от 14 сентября 1926 г.: «...пошел в Ротонду и встретил папу Познера, который очень противен. Как ты и предсказывал [письмо обращено «милому коту»] — переписывается с А<лексеем> М<аксимовичем>!!! — «Минувшее». 1988. № 5. С. 237).

5 Будем кутить (фр.).

КАМЕРФУРЬЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1924. 19 июля: Гулял. В Ротонде. К Ремизову. В Рот. (Познер). Гуляли. В Рот. (Бахрах, Сураварди). <...> 26 июля:

[Каплуну, Пастернаку]. В префектуру. В Ротонду. Обедать. В Ротонду (Зайцев, Бахрах, Залпугин). <...> 29 июля: В Ротонде. На почту [рук. Грегеру, Недзельск.; пис. Горькому]. Обедать. К Познеру. Бахрах. С ним в Ротонду (Сураварди, Свидерск., Познер). <...> 31 июля: В Послед. Нов. В Ротонду. К Познерам. К Познерам. В 8 ч. 45 м. на вокзале (Бахрах, Сураварди). В Дьешп. <На следующий день Ходасевич приехал в Англию. Он провел этот день в Лондоне, а 2 августа приехал в Бельфаст, где жила двоюродная сестра Н. Н. Берберовой, Наталья Михайловна Кук (Cooke). 26 сентября, в 9 ч. он уехал оттуда. Он приехал в Париж 28 сентября в 9 ч. вечера. «В отеле. В Ротонду (Эренбург)».>

10

<1 октября 1924 г.><sup>1</sup>

Где Сураварди?<sup>2</sup>

159, Bd Montparnasse

Hôtel Vénétia (sic!)

Комната 8.

Против уборной.

Ежепреотондно<sup>3</sup>.

Только до субботы (отбытие в Рим)<sup>4</sup>.

(Carte pneumatique с датой: 1.10.24. С адресом Бахраха: 26, rue de Chartres. Neuilly. Сверху в правом углу изображение сердца, пронзенного стрелой.)

- 1 Датируется на основе даты carte pneumatique, т. е. письма по пневматической городской почте в Париже (на языке многих русских парижан «пневматичка»). «1 октября: В префектуру. В итал. конс. По ювелирам. Обедать (Валя). К Познеру. Туманян. Валя. С ней ужинать (Богатырь). К Тумаркину. В Доме (Валя, Познеры, Бахрах). 2 октября: В Префектуру. К ювелирам (Тумаркин). Обедать (Валя). В кафе. К Гофману. Ужинать (Валя, Бахрах). К Познеру. В Ротонде (Эренб., Петров-Водкин, Пуни; Валя, Бахрах, Липицкий)» (КЖ).
- 2 Хассан Шахид Сураварди (Hassan Shaheed Suhrawardy, 1890—1965) — старший брат пятого премьер-министра Пакистана, факт, объясняющий, почему так трудно было узнать о нем такие простые сведения, как даты рождения и смерти. Со сменой правительства победители любят погреть своих предшественников, и хотя Сураварди оказался крупным дипломатом, Министерство иностранных дел Пакистана в своем ответе на письмо с просьбой послать данные о нем отрицало самый факт его существования! Поэтому стоит здесь дать о нем несколько более подробную информацию, тем более, что имя его часто встречается не только в воспоминаниях о предреволюционной Москве («— А Сураварди? Верный индус Камергерского переулка? Который привозил живого Рабиндраната Тагора прямо из Индии в Художественный кружок?» — Дон Аминадо. Поезд на третьем пути. Нью-Йорк, 1954. С. 120) и об эмиграции, но даже в романах: «Сураварди, мечтательный индус, гандист, приезжал <в Москву>, чтоб помочь Станиславскому» (Белый А. Маски. М., 1932. С. 68). Самые подробные описания о ранних годах его жизни находим в воспоминаниях Ходасевича о вечере в кремлевской квартире Ольги Давыдовны Каменевой в начале 1919 г., когда собрались сотрудники «Тео», т. е. театрального отдела Наркомпроса: «Пришел Балтрушайтис с папкой <...> потом — Чулков, Новиков, кажется — Волькенштейн. Пришел Сураварди. О нем надо сказать особо. Ш. Сураварди, индус, поэт, приехал в Россию из Оксфорда в 1916 г., не зная по-русски ни одного слова. Его влекло любопытство. Он побывал в Петербурге, в Крыму, в Киеве и, кажется, к концу 1917 г. очутился в Москве. С изумительной быстротой научился он языку и вскоре в литературной и театральной Москве стал своим человеком. Бывал всюду, работал в Художественном театре, основательно ознакомился с русской литературой и сумел полюбить не только ее, но и самую Россию. Полюбил бескорыстно в самые тяжкие годы ее, воистину — черненькую (беленькими нас всякий полюбит). С нами он голодал, холодал, таскал мерзлую картошку — с нами же очутился и в репертуарной секции Тео. Позже, в 1920 г., Сураварди бежал из России (большевики не выпускали его) — и ныне живет жизнью русского эмигранта. Сейчас он в Париже» («Белый коридор». — «Дни». 1925. № 843. 3 ноября); при перепечатке в газ. «Сегодня» в 1937 г. Ходасевич слегка изменил свой текст).

Сведения Ходасевича нуждаются и в уточнениях, и в расширении. (Многое из сведений, приводимых мною здесь, заимствовано из двух некрологов в «London Times» от 5 и 12 марта 1965 г.) Старший сын судьи Высшего Суда Калькутты, Сураварди провел юношеские годы в обстановке привилегированной мусульманской семьи и учился в Калькутте. В 1909—1913 гг. он изучал право в Оксфордском университете, но уже проявлял большой интерес к языкам и изучению европейской и восточной культур. В Оксфорде он сошелся с людьми, ставшими впоследствии знаменитыми писателями, в том числе с поэтом Робертом Бриджесом. Через эти знакомства он вошел в круг английской литературной жизни того времени (он упомянут, например, в письмах Д. Г. Лоренса) и в 1910 г. выпустил маленький сборник (без названия) своих стихов в Лондоне. Он уже начал заниматься русским языком и литературой в Оксфорде и в 1914 г., получив стипендию, был послан в Россию сэром Павлом Гавриловичем Виноградовым, профессором Оксфордского университета, для усовершенствования знаний.

В Москве он сблизился с МХАТом, преподавал английский язык в Московском университете и скоро стал заметной фигурой в культурной жизни города. (Как говорил мне Бахрах, как индус, говорящий на безупречном русском, он никогда не терял оттенка «экзотики» даже для тех, кто знал его много лет.) Он присутствовал на знаменитом вечере «Встреча двух поколений поэтов» в квартире-салоне Цетлиных в конце января 1918 г., когда Маяковский читал поэму «Человек» (см.: *Катаян В.* Маяковский. Хроника жизни и деятельности, 5-е изд. доп. М., 1985. С. 138—139). В 1918 г. он («индийский писатель») участвовал в недолговечной эсэровской газете «Возрождение» (см. его длинную статью «Индия и Россия» в № 10 от 13 июня, где он выразил надежду, что революция достигнет Индии, и заключил словами: «Я верю, что Россия проходит «через темную ночь души», как говорил св. Хуан-де-ла-Крус. Ночь, которая предшествует Видению и Слиянию»); опубликовал статью «Оксфорд» в «английском выпуске» московской газеты «Понедельник» (№ 18). (Ходасевич также сотрудничал в обеих газетах.) Он заразился сыпным тифом и был спасен от смерти только стараниями будущей секретарши Вяч. Иванова, Ольги Александровны Шор (см. «Воспоминания. Книга об отце» Лидии Ивановой (Париж, 1990. С. 193). После того как он сбежал из России в Индию (в 1921 г. он там опубликовал путеводитель по Калькутте), он вернулся в Европу, чтобы продолжать свою театральную работу с так называемой «пражской группой» МХАТа, с которой он гастролировал по Европе и Америке.

Бахрах, который считал его одним из своих лучших друзей, познакомился с Сураварди в Крыму в 1917 г., а возобновил контакты с ним в 1923 г., когда он вдруг очутился на короткое время в Берлине и 21 марта «прочел импровизированный доклад об индусской поэзии» в Клубе писателей («Новая русская книга». 1923. № 3/4. С. 45) (В этот вечер Ходасевич был в Саарове.) В 1924 г. он поселился в Париже, где много лет жил на квартире профессора-археолога А. И. Калитинского и его жены, знаменитой актрисы МХАТа М. Н. Германовой. Он часто должен был путешествовать в это время, иногда по делам Лиги Наций, где он нашел работу.

Имя Сураварди в первый раз встречается в «камерфурьерском журнале» за 11 июня 1924 г. (с этого дня до 31 июля 1924 г. Ходасевич виделся с ним в Париже 17 раз, и Сураварди с Бахрахом сопровождали его на вокзал, когда он уезжал в Ирландию). Со времени окончательного переезда Ходасевича в Париж в 1925 г. его имя очень часто появляется там, почти всегда вместе с именем Бахраха и с упоминанием «карты» или «бридж», вплоть до 24 декабря 1932 г., когда Сураварди вернулся в Индию. Он стал профессором истории искусства в университете Калькутты и много писал об искусстве для английских журналов (был критик известного журнала «Стейтсман») и пропагандировал современное искусство Бенгалии. Он переводил с многих языков, в том числе китайского и русского (например, его перевод кн. «Культура мусульманства» В. В. Бартольда, изданной изд-вом «Огни» в 1918 г., появился в Калькутте в 1934 г.), писал монографию о мусульманском искусстве Испании и опубликовал сборник стихов («Essays in Verse», Кембридж, 1937) и несколько книг об исламе и его искусстве. Со времени образования Пакистана в 1947 г. он начал принимать активное участие в общественной жизни страны, но не забывал и свою научную работу. В 1952 г. в качестве одного из самых знаменитых ориенталистов мира он был приглашен преподавать историю восточного искусства в Колумбийском университете, а в 1954 г. стал послом Пакистана в Испании и Ватикане; позднее в Марокко и Тунисе. В 1959 г. он должен был выйти в отставку. Он умер в Карачи в 1965 г.

- 3 Ходасевич, как видно из КЖ, обычно заходил утром и вечером в знаменитое кафе Ротонда, т. е. cafe-restaurant de la Rotonde, 105 Boul. du Montparnasse, на углу Boul. Raspail, один из центров художественной жизни тогдашнего Монпарнаса. Он любил там писать. Теперь чашка кофе была бы ему не по карману в этом туристическом месте.
- 4 «4 <октября 1924 г.>, суб. В Ротонду. К Балиеву. Обедать (Валя). К Зайцевым. К Познеру. Ужинать (Валя). „Дом” (Валя). 10 ч. 20 — в Италию» (КЖ).

11

*Дорогой Александр Васильевич, мы в Риме<sup>1</sup>, а к Вам не позвонили потому, что проспали.*

*Здесь жарко, чего и Вам желаем. Здесь очень много выходит денег, чего Вам не желаем. Впрочем, целуем и любим нежнейше.*

*Ваши знакомые.*

7.X.24.

Рим.

(На открытке с фотографией «Roma — Fontana di Trevi». Римский почтовый штемпель: 7.X.924. Адрес: A. Bachrach. 52, Rue Taitbout. «Le Réparatrice». Paris (9e). Francia. Parigi.)

- 1 Письмо Бахраху отмечено в «Камерфурьерском журнале»: «5 октября: 4 ч. — в Турине. Обедать. 6 октября: 6 ч. утра — в Рим. 7 ч. веч — в Риме. К Сильорелли. В пицерию. 7 октября: Гуляля. Обедать. Муратов — На Пинчо. В кафе Греко (Муратов). [Горькому, Бахр., Зайц., Дэвисон, Тумарк., Вишн., Познеру]. 8 октября: Гуляля. Обедать. За билетами. [Оцупу, Липицкому, Нюре]. К Сильорелли (Муратовы и др.). [В. Иванов] (К Вяч. Иванову). В пицерию (Синьор., Муратовы, Кроль...). Гуляля. 9 октября: В 9 ч. утра из Рима. В 6 ч. — в Сорренто».

12

*Дорогой Александр Васильевич,*

*я знаю, что у Вас есть обычай не отвечать на письма. Я бы не позволил себе пытаться склонить Вас к нарушению оногo, — но большая нужда. Дело вот в чем. Ответьте по пунктам.*

*1) Сохраняете ли Вы письма? Помнится, Вы говорили, что да.*

*2) Сохранилось ли у Вас письмо Никитина (м. б., открытка) из Лондона, то, в котором он описывает свое возвращение из Берлина?*

*3) Если сохранилось, то:*

*I) Каким числом оно датировано?*

*II) Если не датировано, — не сохранился ли конверт?*

*III) Если конверт, то какие даты на нем? (особенно лондонские)*

*IV) Если есть даты, то нельзя ли по ним установить, в связи с содержанием письма, в какой день Н<икитин> приехал в Лондон (Число. Из Берлина он выехал 17 июля утром)?*

*V) В каких выражениях (точно) говорится о неприятностях на бельгийской границе?*

*VI) Говорится ли в письме, что Ник<итин> был «арестован по доносу агента контрразведки и посажен в узилище», из кот<орого> ему «удалось бежать (sic!) только при помощи солидной взятки»?\**

*VII) Нельзя ли вообще установить, сколько времени прошло с отъезда его из Берлина (утро 17 июля) по приезд в Лондон?*

*Пожалуйста, помогите мне в этом курьезном деле. Будьте «никитинианцем», работайте строго научно, вроде Лернера<sup>1</sup>, а мы с Горьким будем любить Вас за это вечно.*

\* На полях: NB Сколько же времени он мог быть «в узилище»? М. б. — минут 10?

*Я жив. Я курю 2—3 папиросы в день (доктор!). Я не могу сообщить ничего более занимательного о себе. О Никитине могу сообщить, что он, оказывается, был арестован, бежал и, сидя под арестом, имел еще время вести антиантантовскую агитацию среди французских солдат в бельгийской зоне и не зная франц<узского> языка<sup>2</sup>.*

*Ангел, отпишите. Если нет письма — что помните из него?*

*Жму руку. Берберова тоже Вас любит, но ее нет дома: поехала с Максимом<sup>3</sup> в Амальфи на мотоциклете.*

*Ваш В. Х.*

*Villa «Il Sorito». Capo di Sorrento. (Napoli). Italia<sup>4</sup>.*

*1 дек<абря> 924<sup>5</sup>.*

1 *Лернер Николай Осипович* (1877—1934), знаменитый пушкинист, автор кн. «А. С. Пушкин. Труды и дни» (1903); в своих исследованиях придавал особое значение биографическим фактам.

2 До своего отъезда за границу Ходасевич подружился с молодыми писателями группы «Серапионовых братьев», возникшей в Петрограде в 1921 г., в том числе с *Николаем Николаевичем Никитиным* (1895—1963). Весной 1923 г. Никитин вместе с Борисом Пильняком поехал в Лондон (в № 5/6 журнала «Новая русская книга» за 1923 г. приводится его лондонский адрес: «London W. C. 1; 20 Handel-Mansions, Handel Street»). С. 52). В середине июня он приехал в Берлин, где часто встречался с Ходасевичем, часто в компании Бахраха: «19 июня: Бахрах, Никитин. К Жене, за покупками. Веч. Никитин. 20 июня: Никитин. С ним в Эпоху. Никитин. Веч. у Ремизова (Никитин, Капл., Бахрах). 21 июня: Никитин. За покупками [К Зайцевым]. Шкловский. С ним в ресторан (Förster). 22 июня: Никитин. Черниковский. 23 июня: В Эпоху. К Гржебину. Гуляли. Никитин. Бахрах. С ними Vikt.-Luise. 24 июня: С Никитиным у Шкловского и у Ирецкого. Никитин. Шкловский. Каплун. С Каплуном в Потсдам и в Ванзее. Веч. дома. Никитин. 25 июня: В полицию. Никитин. В Эпоху. Никитин — Шкляр — Бахрах — Веч. Тумаркин. 26 июня: Веч. Никитин, Бахрах, Шкловский. В кафе (Бахрах, Шклов., Каплун). Гуляли. 27 июня: В Эпоху. В банк. Вера Зайцева, Никитин. Веч. в ресторане (Харитон, Волковьский, Зайцев, Ремизов, Добужинский, Никитин, Бахрах, Шкловский, Ирецкий). 28 июня: В Эпоху. Никитин — Бахрах. Гуляли. 29 июня: Рейнеке. Гулял. Гуляли. Веч. у Гукковского. <...> 2 июля: Терешковиче — Никитин. Гулял. Веч. Бахрах. С ним в «Медведь». 3 июля: В Эпоху. К Гржебину. В «Книгу». Никитин. В «Книгу». Бахрах, Присманова. Веч. дома. <...> 8 июля: Шкловский, Никитин — Г. Иванов, Одоевцева. У Жени. В рус. ресторане (Никитин, Бахрах, Айхенвальд — Белый, Васильева, Зайцевы). <...> 16 июля: В Эпоху. К Гржебину. Никитин. Бахрах. Веч. в рест. (Никитин, Бахрах, Голубев (худож.)). Никитин, Бахрах» (КЖ).

17 июля, как правильно отмечает Ходасевич, Никитин уехал из Берлина обратно в Англию. 20 июля он писал А. К. Воронскому из Лондона: «Я только что вчера приехал из Германии <...> Третьего дня меня чуть не расстреляли бельгийцы, приняв, очевидно, за советского шпиона. Дело было так. Я поехал через Рур — конечно, чтобы посмотреть. Ехать стоило. Интересный запас впечатлений. Готовьте для меня страницы. Для этого стоило пережить часы, когда жизнь дрожала на ниточке. Отъехав от Берлина, я уже почувал неладное, но возвращаться было поздно. Сейчас всех подробностей передать не могу. Главное, что в Аахене меня высадили из поезда, арестовали, поиздевались, грозили расстрелом. До Аахена тысячу раз осматривали. Перед Haupt'ом, где начинается рурская трагедия, мне удалось пройти французские кордоны, ускользнув от их контроля, бросив на произвол судьбы вещи, но с Кельна, по-видимому, меня решили подловить. И вот Аахен. Для Бельгии же мне достали бельгийскую визу. В Аахене — порядком меня потрепали, вдобавок не хватило несколько вещей, выбрался чудом. Старушечьими молитвами» («Литературное наследство». Т. 93: Из истории советской литературы 1920—1930-х годов. М., 1983. С. 589). 23 июля он писал Льву Лунцу: «6 дней назад я проезжал через Рур и Бельгию. В Аахене меня чуть не расстреляли. Спасся необыкновенно чудесно и необыкновенно просто. Подробности расскажу потом, в Питере» («Новый журнал». 1966. № 82. С. 150). Судя по письму Л. Б. Харитона Лунцу от 8 августа 1923 г., Никитин оглашал свое приключение всем своим друзьям и знакомым, по-видимому «украшая» его каждый раз: «...Коля пишет замечательные письма: сравнительные диаграммы стоимости

женщины в Берлине и Лондоне, хотя бы. А как ему в Аахене револьверами грозили? <...> Письмо оглашалось сегодня при всех, значит, это не сплетня» (Там же. С. 156). После своего возвращения в Петроград в августе 1923 г. (он уже был там 25-го), Никитин опубликовал очерк «Путешествие в Рур» в «Петроградской правде», 1923, № 201, 208, 209, 215, 219 и 223 от 7, 15, 16, 23, 28 сентября и 3 октября (они вошли в его книгу «Сейчас на Западе. Берлин — Рур — Лондон», 1924). 25 сентября он писал Лунцу: «Моя фамилия теперь не Никитин; а Рурский, или Никитин-Рурский. Это потому, что я заваливаю Петербург очерками о Руре. Эта фамилия уже прошла во всех инстанциях» (Там же. С. 161). Этот очерк раздражал его друзей в среде «Серапионовых братьев» за его дешёвость и политическое подлизывание (см., например, письмо Харитона Лунцу от 27 сентября (Там же. С. 164); письмо Тихонова Лунцу от октября 1923 г. (Там же. С. 175); или письмо Каверина Лунцу от 14 декабря 1923 г. (Там же. С. 190), и они скоро порвали все отношения с ним.

Ходасевич объясняет, зачем ему нужны были такие сведения, в следующем письме. Он об этом инциденте никогда ничего не писал, но в своей статье «Там или здесь?» (1925) отметил: «Чего действительно много явилось в Советской России — это посредственностей (хотя и из них некоторые только выдвинулись в последние годы, благодаря их „сочувствию“ советской власти). Таковы бесчисленные Пильняки, Никитины, Всев. Ивановы, Бабели, Асеевы, Сейфуллины и т. д.» (Собр. соч. Т. 2. С. 367).

В фонде Бахраха писем от Никитина не имеется.

3 Максим (1896—1934) — сын Горького от первого брака. «Иногда Максим сажал одного или двух пассажиров в коляску своей мотоциклетки, и мы ездили по окрестностям или просто в Сорренто — пить кофе» («Горький». — «Некрополь». С. 245).

4 В четверг, 9 октября 1924 г., в 9 ч. утра Ходасевич уехал из Рима. В 6 ч. вечера он приехал в Сорренто. 16 ноября: «Переезд в „Il Sorito“» (КЖ). «...сняли ту самую виллу „Il Sorito“, которой суждено было стать последним прибежищем Горького в Италии. Находилась она не в самом Сорренто, а в полутора километрах от него, на Соррентинском мысу, Capo di Sorrento» («Некрополь». С. 242—243).

5 В понедельник, 1 декабря, Ходасевич записал в КЖ: [М. Гофману] [Бахраху].

*Sorrento, 23 или 24 янв<аря> <1925>  
Villa «Il Sorito». Capo di Sorrento (Napoli).  
Carissimo amico\*,*

*если у Вас есть безопасная бритва, тотчас подарите ее своему лютейшему врагу. Ибо я пишу Вам, обливаясь кровью. Час тому назад я отрезал себе всю верхнюю губу. Осталась лишь небольшая тряпочка, и я теперь не что иное, как Ом-ки-ри-нуво<sup>2</sup>.*

*Описав таким образом свою жизнь, перехожу к мыслям.*

*Сведения о несчастном друге Никитине мне нужны были для сличения первой (эпистолярной) редакции его мезавантюр — со второй, печатной<sup>3</sup>. Сличение оказалось весьма занятным для изучения сюжетосложения, творческой психологии и прочих органов сего Автора. При свидании сообщу подробности.*

*Тут, верхнейший из Пиладов и Орестов<sup>4</sup>, приступаю я к изложению ниже-следующего. Припадая к стопам Вашим, умоляю тотчас, сегодня же сообщить мне, разрешите ли Вы переслать из России, от Н. И. Берберова<sup>5</sup>, деньги для меня на Ваше имя — и согласны ли хранить оные по получении нерушимо. За высокое доверие не благодарите, не стбит, но сообщите, по какому адресу сделать сие надлежит: т. е. по домашнему или по репарат-рисному<sup>6</sup>.*

*Из этого Вы усматриваете, что я не хочу, чтобы деньги пересылались сюда, — т. е. что я собираюсь в Париж и жажду с вокзала кинуться пря-*

\* Самый дорогой друг (ит.).



мо к Вам, как к золотому мешку. Что касается денег, то это не за службу в Ч-К, нет, — это за пьесы Мериме, мною талантливо переведенные и изображаемые на двух театрах, как то у Вахтангова и у Коммиссаржевского<sup>7</sup>.

Кроме шуток, ответьте экстренно, ибо мне надо по получении Вашего письма послать адрес Ваш в Петербург.

Впрочем, целую Вас. Нина тоже.

Ваш В. Ходасевич.

[Рисунок, принадлежащий Берберовой, неаполитанского залива с Везувием вдаль и с карикатурой Ходасевича, опирающегося на балюстраду. Подпись Берберовой: Pingit Ninitchike [Пишет Ниничика.— лат.]. С припиской Ходасевича в нижнем правом углу рисунка: «Было много воздуха, а Берберова все испортила.»]

1 Письмо Бахраху отмечено 23 января 1925 г. в КЖ.

2 Намек на героя-урода романа Виктора Гюго «L'homme qui rit» («Человек, который смеется») [Ом ки ри], 1869). Нуво, т. е. «новый» (nouveau). Лицо героя до того изуродовано, что на нем находится вечная и гротескная усмешка, которая вызывает у всех, кто смотрит на него, приступ отчаянного смеха. От этого он и получил свою кличку.

3 Эпистолярная редакция, т. е. письмо Никитина Ходасевичу, до нас не дошла (он его цитирует в предыдущем письме). Печатная — по-видимому, «Сейчас на Западе» Никитина (см. предыдущее письмо, примеч. 2).

4 После того как Орест, сын Агамемнона, убил свою мать, его преследовали Эвмениды. Спасаясь от них, он бежал в Тавриду с другом Пиладом. Дружба эта сделала их имена нарицательными для обозначения истинных дружеских отношений.

5 Николай Иванович Берберов — отец Н. Н. Берберовой, армянин. «К 1917 году он оказался в чине статского советника, чиновником особых поручений при последнем министре финансов Барке» (Берберова. Курсив мой, 1972. С. 39). После революции он с женою оставался в Петербурге. В это время Ходасевич еще получал авторские гонорары в Советской России.

6 Т. е. на адрес матери и деда Бахраха в Париже или на адрес отеля «La Réparatrice» (см. письмо № 11).

7 Сборник пьес «Театр Клары Газуль, испанской комедиантки» Проспера Мериме (1803—1870) в переводе Ходасевича вышел в 1923 г. (Пг.; М., «Всемирная литература»). Берберова по этому поводу пишет: «Потом прекратилась посылка авторских из Союза писателей за перевод Ходасевича «Кареты святых даров» Мериме, шедший, если не ошибаюсь, в Малом театре» (Курсив мой. С. 267). В списке полученных Ходасевичем денег, хранящемся в архиве Берберовой в Библиотеке Байнеке Йельского университета, находим запись за май 1925 г.: «Из России — 930 фр.» — и за 12 июня: «Из России — 900 фр.», а в другом списке (там же) запись также за 1925 г.: «Драм. пьесы — 18 фунтов (+ Нью-Йорк: 50 + 190 + 100 руб.)». Нью-Йорк — Анна Ивановна Чулкова (1887—1964), вторая жена Ходасевича, поэтесса и переводчица, сестра Георгия Чулкова. В своих воспоминаниях о Ходасевиче она пишет: «Еще будучи в Москве, я как-то перевела несколько маленьких комедий Мериме под редакцией В. Ф.» («Russica-81. Литературный сборник». Нью-Йорк, 1982. С. 290). Бахрах мне сообщал, что у него был экземпляр, потерянный во время немецкой оккупации Парижа, «Театра Клары Газуль», подаренный ему Ходасевичем, с надписью Ходасевича о том, что перевод принадлежит Чулковой, а редактирование — ему.

КАМЕРФУРЬЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1925 г. 18 апреля: В 9.20 из Сорренто с Валей. В 8 — в Риме. (К Муратову). В рус. церковь. В кафе. 19 апреля: S. Pietro (Валя, Муратов). S. Giov. in Lat., Scala Santa (Валя). В кафе (Валя). К Синьорелли (Кроли и др.). К Муратову (Вяч. Иванов и др.). В кафе (Валя). 20 апреля: К Куку. Гулял. Обедать (Синьорелли). С ней в кафе. Муратов. К Синьорелли (Мурат.,

Вяч. Иванов). Шилтовы. С ними в ресторане. (Мур., Валя). Гуляли. 21 апреля: 8.25 из Рима. 22 апреля: 3 ч.— Париж. Веч. у Познера, в Ротонде (Триоле, Эрэнбург).

14

<23 апреля 1925 г.>

*Запомните сами и передайте  
знакомым индусам!*

*Адрес:*

**8, rue Amélie,**

**Pretty-Hôtel.**

**Комната 17. (7е).**

*Уютно! Весело! Симпатично!*

*Шутки! Экспромты! Неожиданности!*

*Новая программа!*

**→ ТАРАНТЕЛЛА! ←**

*Телефон: Ségur 6-21*

(Carte pneumatique, с датой: 23.4.25. Адресована: А. Bachrach. «La Réparatrice». 52, rue Taitbout (9e). Стрелки, направленные к центру, окружают текст.)

КАМЕРФУРЪЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1925 г. 25 апреля: [Нюре, Горьк.] **К Жене.** Бахрах, Сураварди.— С ними **обедать и в кафе.** <...> 1 мая: В «Посл. Новости». [Вале] [Карповичу] Бахрах, Сураварди. С ними **обедать и в Ротонду.** <...> 3 мая: Бахрах, Сураварди. <...> 6 мая: В Совр. Зап. (Виш., Осорг., Шлецер). Бахрах, Сураварди. С ними **обедать и в Ротонду** (Подгорный, Зайцевы и др.). <...> 8 мая: Бахрах, Сураварди. В Посл. Нов. К Познерам (Н. Слонимский). В «Версаль». <...> 10 мая: К зуб. вр. Сураварди, Бахрах. С ними **в кафе.** Гуляли. 11 мая: **К Жене. В Совр. Зап. К Зайцевым** (Бахр., Сурав.). **В кафе** (Бахрах, Сурав.). <...> 15 мая: К зуб. вр. В Совр. Записки. **К Познерам. В Доме** (Бахрах). 16 мая: К зуб. вр. В Родник. К Гржебину. **В Ротонду** (Бахрах, Гингер, Познер). 17 мая: К Осоргиным. [К Вишняку]. С ними **обедать** (Бахрах, Сураварди). С ними **в кафе.** **К Сураварди** (Бахрах). <...> 20 мая: К зуб. вр. Бахрах. В кафе (Алданов; в 12 ночи). **В Жоске** (Бахрах). <...> 24 мая: **К Осоргиным** (Цетлины, Зайцевы, Юшкевичи, Вишняки, Вольфсоны, Алдановы, Бахрах, Сураварди). **Ужинать** (Бахрах, Сур., Осоргины). Бахрах, Сурав. (бридж).— На Пигаль (Смолдовский, б. фабрикант). <...> 27 мая: К зуб. вр. Бахрах. С ним **в Ротонду** (Познер, Слонимский, Де Пизис). <...> 29 мая: [К зуб. вр.] В Посл. Нов. Гржебин. **К Юшкевичу** (Зайцев, Бахрах, Алдановы, Вишняки, Осоргины). На **Пигаль** (Зайцев, Бахрах). <...> 1 июня: **Обедать** (Бахрах). С ним **к Познерам.** С ними и с Бахр. **в Ротонде.** <...> 4 июня: К Поволоцкому. В Посл. Нов. В кафе. К портному. К зуб. вр. **Обедать** (Бахрах). Бахрах. С ним **в кафе.** <...> 9 июня: **Веч. к Бахраху** (Сураварди). <...> 13 июня: **В Лувр.** К зуб. вр. В Посл. Новости. Бахрах, Сурав. С ними **в кафе.** Бахр., Сураварди (ночью, в карты). 14 июня: Вейдле. Сураварди. С ними **обедать** (Бахрах). **К Гатовой** (Бах., Сур.). На **Пигаль** <...> 16 июня: К зуб. вр. **Веч. к Бахраху.** <...> 18 июня: К зуб. врачу. Спал. Бахрах. С ним **в кафе.** 19 июня: К зуб. вр. **К Поволоцкому. К Бахраху** (Сураварди). <...> 23 июня: Нина Нидерм.— В кафе (Сур., Бахр., Тамиров, девица из Москвы). Бахр., Сурав. 24 июня: К зуб. вр. В Совр. Зап. Веч. Бахр., Сурав. С ними **в кафе.** <...> 28 июня: Бахрах. С ним **к Познерам** (Ремизовы, Слонимский Н., Могилевский (скрипач), Милоковы, Сидерский, Г. Иванов, Адамович). **Обедать** (Бахрах, Сураварди, девица). **В кафе** (Бахр., Сур., бридж). <...> 30 июня: К Познеру (Шлецер). С ними в рус. консул. К зуб. вр. Нина Кан. С ней **обедать. К Бахраху** (Сурав.). С Сур. гуляли (Оцуп). С Сурав. в кафе. <...> 3 июля: **Обедать** (Бахрах, Сурав., Подгорный, Тамиров). Бахрах, Сур., Сидерский (бридж). <...> 5 июля: Вейдле, Осоргина. С ними **обедать. К Бахраху** (Сур., бридж). <...> 7 июля: Оцуп. С ним **обедать. К Бахраху** (бридж, покер). <...> 9 июля: Ася. На **выставку.** В кафе, в рус. рест. (Бахрах). 10 июля: «Совр. Зап» (Вишняк, Алданов...). К зуб. вр. Бахрах. С ним **обедать и к Осоргиной** (Вишняки, Жаботинская...). **В кафе.** <...> 12 июля: Семенов-Т. Ш. Бахрах, Вейдле. С ними **обедать.** С Бахрахом в Сот. Фг. и в дансинге. 13 июля: Оцуп.— **К Бахраху** (Оцуп, покер). 14 июля: **Веч. в Ротонде** (Пуни, Богусл., Миклаш., Бахрах, Познеры, Зак, Маковск., Кедровы, Ремизовы, Абр. Вишняки). <...>

16 июля: **В банк, за Бахрахом, с ним в кафе. К Нидерм., с ними на выставку.** <...> 18 июля: **К Липницкому. За туфлями. К Вишняку (Тумаркины). К Бахраху (покер, Оцуп).** <...> 24 июля: **В Совр. Зап. Бахрах. С ним обедать, в синем., в кафе (бридж).** <...> 26 июля: **Бахрах.— Вейдле. С ним обедать.— К Бахраху (Сур., бридж).** 27 июля: **К Поволоцкому. В кафе. Обедать (Бахр., Сурав.). С ними в кафе (бридж) и к Сураварди.** <...> 31 июля: **Бахрах. С ним обедать и к нему (бридж).** <...> 4 августа: **В Посл. Нов. Бахрах. С ним обедать. К Вишняку (Вишняки, Берлинские, Бунаков).** 5 августа: **Бахрах. С ним обедать и к нему (бридж).** <...> 9 августа: **Шаховской.— Вейдле. С ним обедать (Бахрах).** С ними **к Познерам (Рысс, Сидерский). С ними в Ротонду.** <...> 12 августа: **В Совр. Зап. (Ремизов, Бунаков, Лурье). К Бахраху (бридж).** На Pigalle. <14 августа Ходасевич с Берберовой переехали из Парижа в Медон (Meudon), под Парижем.> 19 августа: **В Париж. В Совр. Зап. (Бунаков, Юшкевич, Алданов).** В Посл. Нов. В Ротонду. **К Бахраху (Сурав., индусы, покер до утра).** <...> 29 августа: **Бахрах.** <...> 18 сентября: **В типогр. Завтракать. В типогр. В Дни. К Бахраху. Г. Оцуп.** <21 сентября: «4 ч. переезд в Париж, к Познеру». 22 сентября: **Познер. В Дни (Бахрах...).** **Обедать. В Ротонду (Сидерский, Оцуп, Кнут, Терапиано, Пумпянские).** 23 сентября: **В Дни. Обедать. В Рот. (Познеры, Бахрах).** В театр (Бахрах). В Ротонду (Бахр., Сидерский) <...> 25 сентября: **К Поволоцк. В Дни. Обедать (Познер). К Бахраху.** <...> 27 сентября: **К Бахраху (покер). В кафе (Познер).** <...> 29 сентября: **В Дни. Обедать (Бахрах).** С ним в Дом. Гулял. В кафе. <1 октября: «В 8 1/2 — в Chaville — переехали». Шавиль находится под Парижем.> 8 октября: **В «Дни». В кафе. К Бахр. (покер).** 9 октября: **Веч. у Бахр. (бридж).** <...> 16 октября: **За покупками. В Дни. В кафе. К Бахр. (покер).** <...> 31 октября: **В Дни (Вейдле). К Познерам. В кафе. В Дни (чай; Бахрах, Познер В., Керенский, Вишняк, Руднев, Минор, Б. Зайцев...).** **Обедать. К Познерам (Сидерский, В. Познер...).** <...> 5 ноября: **В Дни (Оцуп, Вейдле).** К Познерам. В кафе. К Бахр. (бридж). <...> 8 ноября: **В церковь (Вейдле, Нидермиллеры). К Жене. К Цетлиным (Зайц., Цетл., Вишняк, Алданов, Познеры, Бахрах, Милоков, Манухин, Юшкевич...).** **В кафе (Бахрах). В Дом Артиста (Зайцевы, Тэффи, Бахрах, Муншаки).** <...> 10 ноября: **Нина Кан.— К Поволоцкому. В «Дни». В кафе. К В. Познеру (Алдановы, Волконский, Бахрах).** **В Ротонду (Бахрах).** <...> 14 ноября: **В Дни. В кафе. В Дни (чай; Бахр., Полонский, Алд., Цветаева, Минцлов, Вишняк, Руднев).** **Обедать (Бахрах). [К Зайцевым].** В кафе. <...> 30 ноября: **В Дни. (Вейдле). В «Версаль». К Бахраху (Осоргины, Сураварди, В. Познер, Юшк...).** <...> 17 декабря: **В «Дни». В «Версаль». К Цетлиным (Зайцевы, Рудневы, Вишняки, Алдановы, 4 Познера, Злобин, Бахрах, Тэффи. Саша Черный, Осоргины...).** **Ночевать к В. Познеру.** <...> 20 декабря: **Бахрах, Вейдле.** <...> 26 декабря: **К Жене (Витт). К Познерам (5 Познеров, Алдановы, Бахрах, Цветаева, Колбасина, Шестов, Осоргина).**

1926 г.

6 января: **К Цетлиным (Познеры, Бахр., Осоргин). К Жене (разн. дикари). К Тумаркину.** <...> 13 января: **Встреча нов. года (Бахрахи, 5 Познеров, Абр. Вишняк, Осоргины, Бунины, Зайцевы, Винавер, Сухомлин, Цветаевы, Колбасины, Терапиано, Гофман, В. Андреев, Луцкие, Алдановы, Цетлины, Резников, Сидерский, Потемкины, Тэффи...).** <...> 1 марта: **У Цетлиных (мои стихи; Зайцевы, Бунины, Мережковские, 4 Познера, 2 Оцупа, Бахрах, Ладинский, Вейдле, Вишняки, Рудневы, Мельгунов, Шмелев...).** <4 марта: «Переезд в Париж. К мебелищику...»; 5 марта: «На нов. квартиру переезд»> 11 марта: **В «Дни» (Оцуп). На бал писателей (Познеры, Бунины, Вишняк, Полонский, Алдановы, Бахрах, Ладинский, Маклаков, Цетлины, Шмелев...).** 14 марта: **Веч. Бахрах.** <...> 17 марта: **В кафе. В «Дни». К Бахраху (Бунины, В. Зайцева, Осоргина, Сураварди).** <...> 28 марта: **Веч.: Терапиано, Тумаркин, Оцуп, Бахрах, Р. Кроль.** <...> 2 апреля: **К Манухину. Веч. [К Познерам] В Ротонду (Сидерский, Туринцев, Бахрах, Познеры).** <...> 4 апреля (катол. Пасха): **Обедать в рест. (Куки). В кафе (Терапиано). К Мережковским (Терапиано, Г. Иванов, Одоев., Луцкий, Цетлин, Г. Оцуп, Бахтин, Адамович). Терапиано, Кнут, Бахрах.** 5 апреля: **Ульпе.— Вейдле.— Веч. Союз поэтов (Докл. Святополк-Мирского «Культура смерти в предревол. рус. литературе»). Бунин, Алданов, Потресов-Яблон., Бахрах, Терапиано, Даманская.** В кафе (Бунин, Алд., Бахр., Вейдле). В старин. кабачок (они же). 6 апреля: **Веч. к Бахраху (карты).**

Paris, le 16 апреля 1926

Дорогой Александр Васильевич,  
и третьего дня, и вчера изо всех сил искал в Известиях и в Правде заметки на интересующую Вас тему<sup>1</sup>. Просмотрел обе газеты за 3, 4, 5, 6, 7 и 8 апреля — нет ни звука. Не могу понять, в чем дело. Раз это случилось 5-го, то, казалось бы, заметка должна была появиться 6-го. И действительно, в Известиях от 6 апреля напечатана та статья Ольденбурга, которая в Последних Новостях цитируется рядом с известием о смерти<sup>2</sup>. Но по этому поводу — ничего. Поверьте, я, как а говорится, проглядел все глаза. Но так как со мной бывало, что я в газетах путался, то — не съездите ли сами в «Дни» и не просмотрите ли комплекты, они там лежат в папках? М. б., Вы сумеете это сделать лучше меня, хотя я искал и в отделе «Московский день», и в хронике происшествий, и даже в отделе театра.

Если Вы знакомы с Ивановичем<sup>3</sup> (в Последних Новостях), то попробуйте зайти к нему (часов в 5) и спросить, откуда он взял заметку: м. б., он помнит. Я бы это сделал, но очень плохо себя чувствую<sup>4</sup>.

Воскресения продолжаются, приходите.

Ваш В. Х.

В «Днях» народ бывает до 7 часов.

1 Ходасевич заходил в контору газ. «Дни» 8, 10, 12, 14 и 15 апреля. Письмо написано на бланке газеты «Дни» («Dni»). Quotidien russe. Administration 11, Rue Étienne-Marcel prolongée, Paris IIIe. Téléphone: ARCHIVES 72-95). О газете «Дни» см. первое примечание к письму № 16.

2 6 апреля 1926 г. статья «Научная смена» академика С. Ф. Ольденбурга была напечатана в «Известиях» (№ 78/2709), а во вторник, 13 апреля, она была цитирована в статье (без подписи) под названием «Нет смены» в «Последних новостях», № 1847. Над этой статьей, в рубрике «В Советской России», была следующая заметка: «САМОУБИЙСТВО ЖЕНЫ ПОЭТА ШЕРШЕНЕВИЧА. 5 апреля после бурного объяснения с мужем, поэтом Вадимом Шершеневичем, покончила с собой артистка и поэтесса Дижур». Покойной было 24 года». Бахрах мне сообщал, что он познакомился с Юлией Дижур в Париже в 20-е годы (она была во французской столице два раза в это время) и очень ею увлекался (он ее назвал своей «первой любовью»). Ее роман с Шершеневичем лежит в основе «Циников» Мариенгофа (по свидетельству Бахраха, роман описан там очень правдоподобно; она же «Ольга», которая стреляется). См. «Великолепный очевидец. Поэтические воспоминания 1910—1925 гг.» Шершеневича: «У меня в это время было большое горе. Трагически погиб человек, которого я долго любил. О смерти я узнал из газет...» («Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова». М., 1990. С. 582); в комментариях приводится следующее: «В воспоминаниях М. Ройзмана читаем: „Вадим полюбил артистку необычайной красоты, обаяния, ума — Юлию Дижур. Она ответила ему взаимностью <...> Но вот Дижур повздорила с Вадимом, и он ушел от нее, заявив, что никогда не вернется: он хотел прочесть ее. Она несколько раз звонила ему по телефону, он не поддавался уговорам, и она выстрелила из револьвера себе в сердце. Почти все стихи, как и последняя книга Вадима, посвящены памяти Юлии” (Все, что помню о Есенине. С. 137)». С. 720).

3 Иванович, Ст. (наст. имя: Степан Иванович Португейс, 1881—1944), журналист, социал-демократический публицист, постоянный сотрудник милюковских «Последних новостей». Он же и «В. И. Талин». В 1927 г. Ходасевич вступил в полемику с ним по поводу «живых обещаний» Горького вернуться в СССР и его упорного пребывания за границей в связи со «здоровьем»: см. «Нравственность г. Талина» Ходасевича (за подписью: «М.») в газ. «Возрождение» (1927. № 877. 27 октября).

4 КЖ: «20 апреля: К докторше. **Обедать** (Каплун). Веч. Виноградова. 21 апреля: Весь день в постели. Каплун уехал вечером. 22 апреля: К докторше. В постели. 23 апреля: В постели. 24 апреля: В постели. 25 апреля: В постели. Веч. 2 Оцупа, Кнут, Вейдле. 26 апреля: В постели. Веч. Ася. Алданов. 27 апреля: В постели. Веч. Вейдле. 28 апреля: В постели. Веч. Вейдле. 29 апреля: В постели. Веч. Тумаркин. 30 апреля: В постели. Веч. Познеры. 1 мая: Весь день в постели. 2 мая: (рус. Пасха) В постели. Вейдле. Веч. Вейдле, Кнут, Терапиано, В. Познеры. 3 мая: В постели. Ульпе.— Терапиано. 4 мая: В постели.— Веч. Бахрах. 5 мая: В постели. Нат. Кук с Карякиной. 6 мая: В постели. Тумаркин с братом. Веч. Вейдле. 7 мая. В постели. Нат. Кук. 8 мая: В постели. Вольфсоны. 9 мая: В постели. Вейдле.— Веч. Кнут и Сидерский. 10 мая: В постели.— Гулял. В постели. Вишняк — Алданов.— Веч. Гиппиус, Злобин. 11 мая: В постели. Гулял. Веч. Вейдле. 12 мая: В постели. В кафе. В постели. 13 мая: **К столяру**. Нат. с Карякиным. В постели». 15 мая Ходасевич пошел опять «к докторше», но уже с 14 мая встал с постели.

**КАМЕРФУРЬБЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1926.** 14 мая: **К столяру**. К Бахраху. С ним в кафе. Веч. **к синемаграфии**. <...> 21 мая: К Ульпе. К Манухину. В Совр. Зап. (Терапиано). С ним в кафе. Ася.— К Бахраху. <...> 23 мая: Гулял. Вейдле, В. Познеры, Кнут, Г. Иванов, Одоевцева, Н. Оцуп, Сураварди, Бахрах. <...> 12 июня: Веч. у Цетлиных (Бахрах, Н. Оцуп, В. Познер, Н. Слонимский, Бахтин, Адамович). 13 июня: К Шестову. В Ротонду. Терапиано, Бахрах, Сураварди, Адамович. <...> 20 июня: Кнут, Терапиано. С ними в *bois de Vincennes*.— Кнут, Терапиано.— Гулял. Муратов, Бахрах, Цетлин, Шурочка, г-жа Кроль, Оцуп, Луцкий. <...> 11 июля: Могилевский — Бахрах, Вейдле, Терапиано. <...> 14 июля: Гулял.— Веч. в Ротонду и т. д. (Кнуты, Терапиано, Познеры, Бахрах, Цетлины). <...> 18 июля: В кафе. Ладинский.— Веч. Бахрах, Иванов, Одоевцева. <...> 21 июля: В Дни. Обед у Цетлиных (Вишняки, Рудневы, Алдановы, Бахрах). <...> 24 июля: В Дни. В кафе. Веч. гуляли, к Бахраху (Г. Иванов, Одоевцева, Г. Маргулиэс). В кафе (Бахрах, Маргулиэс). В *Halles*. 25 июля: Гулял. Веч. Ладинский, Бахрах, Терапиано.

16

<28 июля 1926 г.>

*Дорогой А<лександр> В<асильевич>, я в четверг явлюсь, спасибо; прямо из Дней<sup>1</sup>.*

*Ваш В. Х.*

*(Открытка. На ней адрес отправителя: V. Hodassevitch, 14, rue Lambardie (12e). Отправлена к Monsieur A. Bachrach, 26, rue de Chartres, Neuilly. Почтовый штемпель: Paris. 28.VII.26.)*

1 «28 <июля 1926 г.>, среда. В Дни (Г. Иванов). 29 <июля>, четв. В Дни. В кафе. К Бахраху (бридж)» (КЖ).

Летом 1925 г. Ходасевич стал вместе с Алдановым заведовать литературным отделом парижской газеты «Дни». (С 1922 г. по август 1925 г. он печатался в ней и в «Последних новостях».) 25 августа 1926 г. он записал в «камерфурьберский журнал»: «В Дни (вернулся Алданов)», а в среду, 22 сентября: «В Дни (моя „отставка“»).

**КАМЕРФУРЬБЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1926 г.** 29 июля: В Дни. В кафе. К Бахраху (бридж). <...> 1 августа: Гулял. Веч. Гржебин, Фохт, Бахрах, Ладинский. 2 августа: К Бахраху. С ним в кафе. В Дни. Веч. в Рот. (М. Струве). 3 августа: В Дни. Веч. в Рот. (Бахрах, Кнут, Терапиано). <...> 5 августа: В Дни. В кафе. К Бахраху (Сураварди, бридж). <...> 14 августа: Веч. к Бахраху (Сураварди, индус; бридж). Утром. <...> 28 августа: Гулял. Гулял. К Бахраху (Сурав. и др.; бридж). Утром. <1 сентября: «В 3 ч. в *Robinson*. Гуляли», а 21 сентября: «В 12 приехал Н. С ним переехали в Париж».>

<13 или 27 августа 1926 г.><sup>1</sup>  
14, rue Lamblardie. Paris (12e)

Дорогой Александр Васильевич,  
был произведен опыт, и выяснилось, что Берберова до такой степени лыка не вяжет, что играть с ней в бридж стало невыносимо. Она того же мнения. А «четвертого» у меня нет (Сидерского<sup>2</sup> не хочу пускать, а то поведется). Поэтому: не сыграем ли завтра у Вас, после ужина, с Григ<орием> Авг<устовичем><sup>3</sup>?

Ответьте, пожалуйста, — и не гневайтесь.

Ваш Геннадий Золотаров.

Пятница.

- 1 Датируется на основе «Камерфурьерского журнала»: 5 марта 1926 г. Ходасевич вместе с Н. Н. Берберовой переселился на новую квартиру на 14, rue Lamblardie, где они оставались до 16 октября 1928 г. Единственные могущие соответствовать этому субботы в КЖ: «14 <августа 1926 г.>, суб. Веч. к Бахраху (Сураварди, индус; бридж). Утром» и «28 <августа 1926 г.>, суб. Гулял. Гулял. К Бахраху (Сурав. и др; бридж). Утром».
- 2 Сидерский [или Сви́дерский], И. М.— поэт, переводчик, член парижского Союза молодых поэтов и писателей, режиссер «Одеона» и других парижских театров, кинодеятель, родственник Познеров. Роскошное издание его перевода «Двенадцати» с иллюстрациями Анненкова было выпущено в Париже в 1923 г. (Y. Sidersky, «Les douze». Dessins de J. Annenkoff. Paris, Aus Sans pareil). Его имя часто встречается в КЖ как партнера Ходасевича в бридже (например, 3 июля 1925 г.: «Бахрах, Сураварди, Сидерский (бридж)»).
- 3 Григорий Августович — Левин Г. А. (ум. 1929), дедушка Бахраха. По свидетельству Бахраха, он уже в 1927 г. был до того болен, что не мог играть в карты.

<24 сентября 1926 г.><sup>1</sup>  
14, rue Lamblardie. Paris, 12e.

Дорогой друг,  
мои предки скончавшись, это Вы и Ваш почтенный дед, что я желал бы иметь как партнеров завтра, суббота, 25 сентябрь текущий, быть может даже до зари. Мы бы сыграли в бридж, не так ли? Также наш друг, который чернул<sup>2</sup>, и еще какой-нибудь один, кого Вы жаждете.

Ответьте мне пневматично<sup>3</sup>, если Вам это нравится.

Как Вы видите, я уже ем с возвращением из Робинзона, в котором забавлялся три недели.

Положите меня к ногам госпожи Вашей матушки.

Весь для Вас

В. Х.

- 1 Датируется на основе «Камерфурьерского журнала»: с 1 сентября 1926 г. Ходасевич на время переселился в Робинсон (Sceaux-Robinson), дачное место на южной окраине Парижа, где он предпочитал писать, так как в городе ему было трудно работать. Время от времени он ездил в Париж, а 21 сентября он туда вернулся. 24-го он записал в КЖ: «В Совр. Зап. Гулял». Вечер с Бахрахом не состоялся: «25 <сентября>, суб. В Robinson. В Дни. Веч. в Рот. (С. Познер, Адамович — Фохт)».
- 2 Сураварди.
- 3 Т. е. послать «carte pneumatique».

КАМЕРФУРБЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1926 г. 3 октября: Гулял. Бахрах.— К Берберовым. В Ротонду (Адамович — Кнут, бр.). 4 октября: В La Source. К Бахраху. <...> 10 октября: К Бахраху (Сураварди и др.). <...> 6 ноября: За покупками. К Бахраху. <...> 23 ноября: Бахрах.— Фохт, Терапиано. С ними в кафе. <...> 28 ноября: Ася, Женя, Сережа, Ульпе, Бахрах, ? — Веч. в кафе (Фохт!) <...>

1927 г.

2 января: Вейдле — Ася, Бахрах — Гулял. Веч. Кнут, Фохт, Терапиано. <...> 11 января: В Посл. Нов. В кафе (Г. Иванов, Одоевцева). Веч. Бахрах, Оцуп, Каплуны. <...> 13 января: Вейдле — В кафе. На балу писателей (Зайцевы, Бунины, Алдановы, Полонский, Бурцев, Ладинский, 5 Познеров, Кузнецова, Фохт, Бахрах, Г. Иванов, Одоевцева, Тэффи, Цетлины...). В Ротонде (Иванов, Одоевц., Бунины, Бахрах, Фохт) <...> 21 января: Вейдле, Женя. К доктору. За покупками. Веч. у Бахраха (Сураварди...). <...> 10 февраля: Дейша.— Веч. к Бахраху (бридж). <...> 15 февраля: На выносе тела Юшкевича (Бахрах, Познеры, Рысс, Бунин, Тэффи, А. Яблоновский...). Завтрак «Возрождения» (Гукасов, Шульгин, А. Яблоновский, Шмелев, Семенов, В. Рябушинский, Бунин, Струве, Куприн, Ренников, Давыдов, Маковский, Тэффи). <...> 20 февраля: К Мережковским (Кнут, Фохт, Терап., Г. Иванов, 2 Оцупа, Цетл., Ладин.). В Clos. d. Lilas (Кнут, Фохт, Терапиано). [Бахрах] В кафе (Бахрах). <...> 24 февраля: Бахрах.— С ним в Зел. Лампу (Мережковские, Вишняки, Руднев, Цетлин, Фохт, Кнут, Терап., Оцупы, Г. Иванов, Одоевц., Адамович, Португейс, Бунин, В. Зайцева...). В кафе (Тумаркин, Цетлин). В кафе (Г. Иванов, Одоевц., Н. Оцуп, Адамович). <...> 8 марта: К Поволоцкому. В кафе. К парикмахеру. Веч. Зеленая Лампа (Прения до докл. Гиппиус). В кафе (Бунаковы, Вольфсоны, Бахрах, Алданов...). <...> 17 марта: Бахрах. С ним гулял. «Зел. Лампа». В клуб (Н. Кук и Карякины). В автобусе — Фохт. <...> 22 марта: В Возрождение. К Бахраху. В кафе. Вейдле.— Веч. к Кнугу. В Cl. d. L. [к Рыссу]. В Ротонду (С. Познеры, Кнут). В «Мопасо» (Кнут). <...> 24 марта: К Бунину. Веч. бал писателей (Н. Кук, Карякины, Нидермиллеры, Степуны, Цетлины, Бунины, Зайцевы, Осоргин, Алданов, Вишняк, Бахрах, Г. Иванов, 4 Познера, Адамович, Кнуты, Фохт...). В кафе (Зайцевы, Бахрах, Осоргин, Роговский). <...> 28 марта: В Возрождение (Маковский). В кафе (Бахр., Сураварди, Кузнецова, Бунины). С ними обедать (+ Алданов и Давыдов), в пуб. дом, в дансинг, в кафе «Град» [Муратов] <...> 7 мая: К зуб. вр. К Бахраху. В ресторан. [К Форш]. <...> 23 мая: Гусев.— В Возрождение. Веч. Бахрах и Сураварди. <...> 21 июня: В Возрожд. К парикм. В типогр. В кафе (М. Струве, кн. Вяземский). В очаге (Н. читал, Яблон., Терап., Ладин., Гансон; Цетл., Сурав., Бахрах...). 22 июня: В Возр. В кафе. К Сураварди (Бахрах). На Pigalle. <...> 2 июля: В типогр. В La Source. Бахрах.— В Cl. des Lilas (Рысс, Григорович). <...> 10 июля: Бахрах, Муратов. С ними в кафе (Сураварди, муж Германовой). <...> 14 июля: Веч. Бахрах, Муратов. С ними гуляли. <19 июля Ходасевич с Берберовой уехали на юг Франции — в Авиньон и в Le Capnet, близ Канн. 22 сентября, в 10 ч. утра они были в Париже.> 24 сентября: Бахрах (обедал). С ним в кафе. <...> 17 октября: В Возрождение. В кафе (Г. Оцуп). Веч. Бахрах (ночевал). 18 октября: Весь день Бахрах. Веч. Бахрах, Вейдле, Адамович, Н. Оцуп). <...> 13 ноября: Днем Бахрах (обедал) — Веч. в кафе. <...> 20 ноября: Вейдле, Бахрах (обедали). <...> 29 ноября: Блох.— К Ховину. В кафе (Бахрах, Вейдле, Н. Оцуп, Фрейденштейн). <...> 4 декабря: Веч. Бахрах. С ним в типографию, в кафе (Маргулиес). С ними на Pigalle. <...> 11 декабря: Веч. Бахрах (ночевал). 12 декабря: В Возрождение. В кафе. Веч. у Цетлиных (Зайцевы, Аминады, Вольфсоны, Алданова, Бахрах, Вейдле...). <...> 17 декабря: К Зайцевым (П. К. Иванов). В Возр. На лекцию Мережковского (Алдановы, Фондам., Манухины, Терапиано, Адам., Оцуп., Г. Иванов, Маков., Бахрах). В кафе (Бахрах). <...> 23 декабря: В кафе (Бахрах, Фохты). [В Возрожд.] Веч. к Бахраху (Зайцевы, Алданов, Цетлин, Сураварди, Вейдле, Терешкович, Дон Аминадо). 24 декабря: В Возр. В кафе (Маковский). С ним в типогр. Веч. Бахрах, Полляк, Маргулиес. За ними и Ниной к Терешковичу, с ними в дансинг (Вейдле). В кафе (до утра). <...>

<26 декабря 1927 г.><sup>1</sup>

*Дорогой Александр Васильевич,  
мне не хочется, чтобы конец нашего вчерашнего разговора оставил плохие последствия. Вы же знаете, как я к Вам отношусь. Следственно — забудем его — и все тут. Приходите к нам с Мишечкой<sup>2</sup> в воскресенье, совершенно как снег на голову, а мы приоденемся, купим 4 пирожных, зажжем огни и нальем бокалы.*

*Ваш В. Х.*

*Р. С. Передайте Раисе Григорьевне<sup>3</sup>, что я на этой неделе трижды был в редакции и трижды не мог дожидаться человека, управляющего крестословицами. Сегодня опять пойду.*

Понедельник

- 1 Бахрах был уверен, что он получил письмо в то время, когда Ходасевич жил на rue Lamblardie. Единственное соответствующее этому времени воскресенье, когда Бахрах был у Ходасевича вместе с Цетлиным («Мишечка»), это 1 января 1928 г. Ходасевич до этого виделся с Бахрахом 24 декабря 1927 г. Дата написания письма, наверное, 26 декабря 1927 г. (понедельник). Ходасевич легко мог забыть, что он виделся с Бахрахом не 25 декабря, а 24-го, когда он пишет о «вчерашнем разговоре». Судя по содержанию письма, Ходасевич, очевидно, приглашает Бахраха с Цетлиным на новогодний день, т. е. на 1 января 1928 г.
- 2 *Мишечка* — Цетлин Михаил Осипович (1882—1945) — поэт (под псевдонимом «Амари», т. е. «А Magic»: к Марии Самойловне, его жене), критик, консультант по отделу стихов в журнале «Современные записки».
- 3 *Раиса Григорьевна* — мать Бахраха. Она любила составлять крестословицы и иногда посылала их в парижские русские газеты. 20, 22 и 24 декабря Ходасевич заходил в контору газеты «Возрождение» на rue de Sèze. Он зашел туда и в понедельник, 26 декабря. С начала 1927 г. до его смерти в 1939 г. Ходасевич был главным критиком газеты.

КАМЕРФУРЬЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1928 г. 1 января: В кафе. Веч. Цетлин, Бахрах. <...> 6 января: В Возр. (Гукасов, Маковский). С ними в типографию. В кафе (Маковский). Веч. у Поляка (Бахрах...). <...> 8 января: В кафе, гулял. Веч. Вейдле, Бахрах (ночевал). <...> 13 января: В Возр. (Злобин). На балу писат. (Бахрах, Фрейдентшт., Зайцевы, Коварский, Вишняки, Цетлин, Тесленко, Семеновы, Г. Ивановы, Познеры, Бахтин, Маклаков...). В кафе (Бахрах). Бахрах (ночевал). 14 января: Бахрах. В Возрожд. (Кнут). Веч. в кафе. <...> 20 января: В Возрождение. К Карбасникову. В кафе. Веч. Бахрах (ночевал). <...> 25 января: Гулял, в кафе. На балу Моск. Земляч. (Бахрах, Нидермиллеры, Зайцевы, Осоргин, Аминадо, Тэффи, Маковский, Никаноров, Аврех...). В кафе. <...> 6 февраля: В кафе. Гулял. Зел. Лампа (докл. Опула; Мережковские, Цетлин, Зайцевы, Познеры, Г. Ивановы, Адамович, Вейдле, К. Зайцев, Кульман, Алданов, Рысс, Иловойская, Бахрахи, Вейдле...). В кафе (Алд., Цетл., Лохов, Вольфсоны). <...> 19 февраля: В кафе. Гулял. К Мережковским (Вейдле, Бахрах, Адамович, Одоевцева). Веч. Бахрах (ночевал). 26 февраля: Похороны Нины Петровской (Зайцевы, В. Бунина, Осоргина, Воротников, П. А. Соколов, П. К. Иванов, М. Головина, М. Зернекау). В кафе. Гулял. Бахрах, Муратов, Цетлины, Зайцев, Бунин, Тэффи. — К Наташе (Карякины). <...> 4 марта: Веч. Бахрах (ночевал). <...> 10 марта: Веч. в Зел. Лампе (ночевал). В кафе (Бахрах, Цетлин, Бунины, Алданов, Кузнецова). На Pigalle (Бахрах). 11 марта: Рысс — Веч. у Бахраха (Бунины, Муратов...). <...> 15 марта: В Возрожд. В кафе (Вейдле, Л. В.). Веч. на бал писателей (Наташа, Карякин, Бунины, Зайцевы, Бахрах, Алданов, Лохов, Муратов...). В ресторане (М. С. Цетлин, Бунины, Бахрах, Муратов). <...> 18 марта: К Тесленко (...) К Бахраху. <...> 25 марта: В кафе. К Зайцевым. Веч. пам. Юшкевича (Зайцевы, 3 Буниных, Алдановы, Познеры, Осоргин, Дон-Аминадо, Рошин...). В кафе (Бахрах). <...>



2 апр<еля> 928

*Милый Александр Васильевич, Вы не поняли, очевидно, молчания. Оно означило, что мы дома и в пятницу, и в субботу. А теперь я (один) в Версале<sup>1</sup>. Хочу отдохнуть. Следственно — жму руку.*

*Ваш В. Х.*

(На открытке с изображением «Трех граций» и с надписью: «47 — Musée de Versailles — Les Trois Grâces de „Pradié“. Versailles Museum — The Three Graces by Pradié». Адрес на ней: Monsieur A. Bachrach. 26, rue de Chartres. Neuilly s/Seine. Почт. штемпель: Versailles. 2.IV.928. Seine et Loire.)

1 Воскресенье, 1 апреля 1928 г.: «В 3 ч.— в Версаль. Гуляли. В кафе. Гуляли. В ресторан. В 8.30 Н. уехал. В кафе» (КЖ). Ходасевич вернулся в Париж в пятницу, 6 апреля, в 11 ч. утра: «Бахрах.— В рест. (Вейдле, Л. В.). В кафе (Вейдле)» (КЖ).

КАМЕРФУРЪЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1928 г. 17 апреля: Весь день в постели.— Бахрах (обедал).— Веч. Вейдле. <...> 29 апреля: Гулял, в кафе. Веч. Бахрах, Вейдле. <...> 6 мая: К Наташе. В кафе с Зоей. Веч. Бахрах, Терешкович. <...> 25 мая: Бахрах.— В кафе. В 7 1/2 Ниник вернулся. <...> 2 июня: Гржебин.— Гулял. Веч. в кафе (Познеры), гуляли. [Бахрах]. 6 июня: В Возрожд. В кафе. Бахрах — С ним в типографию и в кафе. <...> 16 июня: К Наташе (обедать). В La Coupole (Вольфсоны, французы.— Терешкович, Бахрах) (До утра). <...>

*Дорогой Александр Васильевич!<sup>А</sup>  
простите, что запаздвал с исполнением Вашей просьбы. Вот №№ газет, которые Вам нужны:*

*Посл<едние> Нов<ости>, 1 марта (Цетлин).*

*Дни, 25 марта (Иванов).*

*Посл<едние> Нов<ости>, 30 мая (Иванов)<sup>2</sup>.*

*В газ. «За свободу», 26 февраля 928, Андрей Луганов писал (цитирую с подлинника):*

*«Не детство Алеши Арсеньева, а мысли о детстве, мысли о чувствовани-ях маленького Алеши высказывает строго и грустно взрослый Арсеньев-Бунин, т. к. в романе этом чувствуется внутренняя автобиографичность». И далее: «Бунин-Арсеньев чувствует свою принадлежность к этому миру...»<sup>3</sup>*

*Я считаю, что Луганов, как и Вы, не имел права писать об автобиографичности. Но после того, как Бунин не протестовал против статьи Луганова и против словосочетания Бунин-Арсеньев,— Вы, пожалуй, могли повторить эту мысль, уже не новую<sup>4</sup>.*

*Приветы.*

*В. Х.*

18 июня 928.

*Р. С. Руль, № 2292: «Он (Бунин) еще и другой ключ дает к себе в предлагаемой им автобиографии писателя». Далее прошлое Б<унина> во всей статье отождествляется с прошлым Арсеньева, память Бунина — с памятью Арсеньева. Однако статья эта (Айхенвальда) появилась после Вашей, 13 июня<sup>5</sup>.*

*Но — посмотрите еще Руль, 9 фев<ря>, № 1883. Возможно и вероятно, что и там есть об автобиографии (тоже Айх<енвальда>)<sup>6</sup>.*

1 Машинопись. Подпись, дата и приписка написаны от руки.

2 Бахраху нужны были сведения о рецензиях на «Жизнь Арсеньева» Бунина, напечатанную в «Современных записках», и о том, пишут ли рецензенты об «автобиографичности» романа. Рецензия Цетлина на литературный отдел 34 кн.

«Современных записок» была опубликована в № 2535 газ. «Последние новости» от 1 марта 1928 г.: «...в ней начата печатаньем большая вещь Бунина „Жизнь Арсеньева“. Я сознательно не говорю „роман“, потому что определить точно, к какому литературному жанру она принадлежит, — затруднительно. <...> В „Жизни Арсеньева“ есть, видимо, много автобиографического, тот „я“, от лица которого ведется повествование, на первой же странице прямо заявляет, что отдал свою жизнь „почти без остатка своему словесному ремеслу“, то есть признает себя писателем... Из этих слов легко сделать вывод: это история писателя, писателя Бунина, значит, автобиография. Но нет!»  
 Георгий Иванов рецензировал 34-ю кн., литературную часть, «Современных записок» в № 1369 газ. «Дни» от 25 марта 1928 г. Там нет ничего об автобиографичности «Жизни Арсеньева», равно как нет и в рецензии Иванова на 35-ю кн. журнала в № 2626 «Последних новостей» от 31 (не 30-го, как пишет Ходасевич) мая 1928 г.

- 3 Бахрах цитирует выписки Ходасевича из рецензии Луганова и отрывок из письма в своей книге «Бунин в халате. По памяти, по записям» (Товарищество Зарубежных Писателей, США, 1979). С. 11.
- 4 Рецензия Бахраха на 35-ю кн. «Современных записок» появилась в № 1445 газ. «Дни» от 10 июня 1928 г., в отделе «Литературная неделя». Там он писал: «Еще не успело определиться ее [«Жизнь Арсеньева»] третье (вероятно, самое существенное) измерение — измерение глубины, которому это автобиографическое описание суждено превратить в вечный образ большого искусства». Откликом на рецензию Бахраха было письмо Бунина в редакцию «Последних новостей» (оно цитировано в кн. «Бунин в халате», с. 10) и в редакцию «Дней»: «Недавно критик „Дней“, в своей заметке о последней книге „Современных записок“, где напечатана вторая часть (а вовсе не „отрывок“) „Жизни Арсеньева“, назвал „Жизнь Арсеньева“ произведением „автобиографическим“. Позвольте решительно протестовать против этого, как в целях охранения добрых литературных нравов, так и в целях самоохраны. Это может подать нехороший пример и некоторым другим критикам, а я вовсе не хочу, чтобы мое произведение (которое, дурно ли оно или хорошо, претендует быть, по своему замыслу и тону, произведением все-таки художественным) не только искажалось, но и связывалось с моей жизнью, то есть обсуждалось не как „Жизнь Арсеньева“, а как жизнь Бунина. Может быть, в „Жизни Арсеньева“ и впрямь есть много автобиографического, но говорить об этом никак не есть дело критики художественной» («Дни». 1928. № 1452. 17 июня).  
 Бахрах, по-видимому, послал Бунину письмо с подборкой этих цитат о «Жизни Арсеньева» и в ответ получил следующее письмо (оригинал хранится в фонде Бахраха в Бахметевском архиве; письмо было опубликовано с купюрами в книге «Бунин в халате». С. 11—12):

Милый Александр Васильевич,

Простите, что так поздно отвечаю Вам. Причина тому моя работа, в которую я всегда залезаю по уши, и то, что... затрудняюсь, как бы это Вам лучше сказать, что дело так, да не так. Тон делает музыку. Музыка делает тон и мера, оттенки. И, конечно, Вас в тоне немножко сбил с толку дух Михаила Андреевича [Осоргина], задавшегося целью во что бы то ни стало «оживлять» свою «Литературную неделю». Ибо ведь *одно* сказать: «кажется, в этом есть порядочно автобиографического» (хотя и это к чему критику художественному?) и совсем *другое*: «автобиографическое описание Бунина». Ей-Богу, я ничуть не сержусь на это ядовитое: «описание» (про которое Вы еще не знаете, будет ли в нем художественный толк) — это дело Вашей требовательности и литературных вкусов, взглядов. Но подумайте все-таки: неужели так уж и ничего нет в моем «описании», кроме автобиографии? Мне кажется, что в прочих отзывах *все-таки* «дело обстоит» иначе. Они *все-таки* не ставят меня в такое положение, которое заставляло бы меня бояться, что, когда я напишу о первом коитусе Арсеньева, вдруг напишут: «первый коитус Бунина был неудачен...»  
 А за всем тем бросим все это. Я уже забыл всю эту маленькую историю и жму Вашу руку.

Поклон всему Вашему дому.

Все-таки любящий Вас

Ив. Бунин.

25—VI—1928

- 5 Ходасевич правильно цитирует рецензию Юлия Айхенвальда на 35-ю кн. «Современных записок» в № 2292 газ. «Руль» от 13 июня 1928 г.

6 Ходасевич здесь что-то перепутал. В № 1883 газ. «Руль» от 9 февраля 1927 г. Айхенвальд рецензировал 30-ю кн. «Современных записок» (он особенно выделил публикацию там «Лирической поэмы» Н. Н. Берберовой со знаменитыми строками: «Я не в изгнании, / Я — в послании...»), а также писал о художнице Марии Константиновне Башкирцевой. Об автобиографичности в литературе нет ничего. А в № 2219 «Руля» от 14 марта 1928 г. он рецензировал 34-ю кн. «Современных записок». Там он писал о «Жизни Арсеньева»: «<это> автобиография человека, отдавшегося словесному ремеслу, повесть писателя о самом себе. <...> О ком и о чем бы писатель ни писал, он пишет о самом себе. <...> Является внутренней автобиографией творчество художника. Не только чужой, но и свой портрет дает живописец-портретист. И потому есть что-то лишнее в том, чтобы писатель Бунин заставлял писателя Арсеньева рассказывать свою жизнь. Мы уже это слышали, мы уже это знаем. Из прозы и поэзии Бунина уже давно смотрел на нас Арсеньев».

<22 июня 1928 г.>

*Милый Александр Васильевич,  
приходите к нам в воскресенье, часов в 8-9, прощаться с обителью, т. к. в след<ующую> пятницу мы ее покидаем<sup>1</sup>. Кстати — умоляю принести роман Каменского о Пушкине<sup>2</sup>. Молчите, если придете, — напишите, если не можете.*

*Ваш В. Х.*

(Открытка. Почтовый штемпель: 22.VI.28. Адресована: Monsieur A. Bachrach, 26, rue de Chartres. Neuilly s/Seine. Адрес Ходасевича: 14, rue Lamblardie (12e).)

1 В воскресенье 24 июня 1928 г. Ходасевич записал в КЖ: «Веч. Бахрах. С ним в кафе». В пятницу 29 июня он записал: «Утром переехали к Наташе. В Кредит. В Возрождение. В кафе (Муратов, Жарновский). Гулял, в кафе». 30 июня: «В Возрожд. В кафе (Муратов, В. Зайцева). В полицию. На стар. квартиру. На Лион. вокзал. Женя. — Веч. в дансинге (Наташа)» (КЖ). 1 июля Ходасевич с Берберовой уехали из Парижа в 8.40 утра на юг Франции.

2 Рецензия Бахраха (за подписью «А. Б.») на роман Василия Каменского «Пушкин и Дантес» (Тифлис, 1928) появилась в отделе «Библиографии» газ. «Дни» (1928. № 1459. 24 июня). Там он писал: «...у Каменского нет ни понимания, ни уважения. Оттого-то, читая эту книгу, нельзя отделаться от впечатления, будто присутствуешь при совершении явного кощунства. <...> „Роман“ оказывается дешевым и не вполне добросовестным памфлетом. <...> Балаган никогда не бывает убедительным».

6 июля 1928 г. Ходасевич записал в КЖ: «В Cannes: в кафе (Бунин, Кузнецова). На почту. В кафе (Мережковские). За покупками. а) Маковскому — статья о Вас. Каменском („Сов. клюква“). (заказн.) б) Вишняку — о корректуре». Рецензия Ходасевича на роман Каменского была напечатана в газ. «Возрождение» (1928. № 1136. 12 июля) под названием «Советская клюква».

КАМЕРФУРЬЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1928 г. 24 июня: Веч. Бахрах. С ним в кафе. <...> 26 июня: Веч. гулял, в кафе (Бахрах, Терешкович). 27 июня: В Возрожд. (Вейдле). С ним в кафе. К Сураварди (обедать, Бахрах). С ним в кафе. <1 июля Ходасевич уехал на юг Франции; 19 сентября он приехал обратно в Париж.> 8 октября: К Ясюнинской. В Возр. (Г. Оцуп). В Tav. Royale. [Бахрах] Веч. Бахрах (ужинал). <...> 10 октября: За покупками. В Возр. В кафе. Веч. гулял. В кафе (Бахрах). <...> 16 октября: Переехали в Boulogne<-Billancourt, 10 bis, rue des 4 Cheminees>. В Возр. В кафе. Карякин, Бахрах. <...> 21 октября: Рысс; Бахрах, Муратов. <...> 29 октября: В кафе. В Совр. Зап. Гулял. Веч. Наташа, Карякин, Бахрах, Ася. <...> 15 ноября: Весь день в постели. Веч. Бахрах. <...> 2 декабря: Бахрах. — Гулял, в кафе. Веч. Жарновские. <...> 4 декабря: В банк. В Возр. В кафе. Веч. у Сураварди (Бахрах). <...> 16 декабря: Бахрах (ужинал). С ним в клубе и на Montragnasse. <...> 23 декабря: В церковь (панихида по Айхенвальде. Зайцевы, Алданов...). В кафе (Алданов). Веч. в клубе (Бахрах). <...>

1929 г.

4 января: В Совр. Зап. (Бахрах). С ним в кафе. В Возр. Веч. Сураварди. <...>  
 6 января: К Вишняку. [Бахрах]. <...> 10 января: Весь день в постели. — Бахрах,  
 Сураварди. <...> 13 января: Гулял, в кафе. Вейдле — **На бал писателей**  
 (Цетлины, Зайцевы, Алдановы, Бахрах, Сураварди, Серов, Терешкович, Амина-  
 нады, Берберовы (5), Маклаков, Добужинский...). **В кафе** (Бахрах, Сураварди,  
 Серов). <...> 3 февраля: Гулял. В кафе. Нидермиллеры, Вейдле, Бахрах. <...>  
 10 февраля: Весь день дома. Веч. Бахрах, Сураварди. 11 февраля: В Возрожд.  
 В кафе. К Вишняку. **На лекцию Вейдле** (Вейдле, Ася, Бахрах, Муратов, Зак,  
 Ларионов, Оцуп...). **В кафе** (Ася, Муратов). <...> 1 марта: В Совр. Записки.  
 Муратов. — Вечер у Тэффи (Бунины, Зайцевы, Макеевы, Бахрах, М. Толстой,  
 Вертинский, Аминадо, Кульманы, Семенов, Кузнецова, Милитта, Осоргин,  
 Яблоновский...). <...> 11 марта: Гулял. Веч. Бахрах, Сураварди. <...> 4 апреля:  
 В Возр. (Давыдов, Добужин, Вейдле). В кафе (Вейдле). В Возрожд. (Бахрах,  
 Терешкович). В кафе (Маковский). <...> 12 апреля: В Совр. Зап. (Оцуп,  
 Зензинов, Цетлин). В кафе (Цетлин). Веч. **на балу художников** (Наташа,  
 Карякин, Л. Берберов, Бахрах, С. Познер, В. Познер, Ж. Познер, Тэффи,  
 Маклаков, Тикстон, Маковский, Бахрах, Добужинский, Билибин, Зак, Шил-  
 тьян...). В кафе (С. Познер, В. Познер, Ж. Познер, Бахрах, Зак...). <...>  
 15 апреля: В Возр. (Шмелев). В кафе. Бахрах (обедал). **В кафе**. В Metro:  
 Вишняки. <...> 17 апреля: К парикмахеру. **У Цетлиных** (вечер Бунина: Бахрах,  
 Бунины, Кузнецова, Алданов, Зайцев, С. Яблоновский, Серов, Кульманы,  
 Д-Аминадо, Вишняки, Руднев, Макеевы, Тэффи...) <...> 20 апреля: Веч. у  
 Бахраха (Вейдле, Серов, Маргулиес...). <...> 27 апреля: Добужинский, Бахрах,  
 Кульман, Цетлин, 2 Пэти, Вишняки (днем). <...> 11 мая: Гулял, в кафе. Веч.  
 Бахрах, Сураварди, Терешкович, Л. Познер, Ася. <...> 19 мая: Веч. в кафе, в  
 клуб, в *Courole* (Бахрах, Меерсон). <...> 1 июня: Веч. [К Каплуну. К Вишняку].  
 В кафе (Бахрах...). 2 июня: К Каплуну. К Вишняку. Веч. Цетлин, Вишняки,  
 Бахрах (ночевал). 3 июня: Бахрах (завтракал) — Обед «Возр.» (Маковский и т.  
 под., Зайцев, Рысс...). В кафе (Зайцев). <...> 13 июня: Веч. у Л. Познер  
 (Бахрах...). <...> 16 июня: Бахрах. — Вейдле (обедал). <...> 18 июня: К парик-  
 махеру. **В кафе**. На вист. Добужинского (Добужинский, Гиришманы, Средин,  
 Гречанинова, Давыдов, Бахрах)... К Буайе. <...> 12 июля: В Возр. В кафе. Бахрах  
 (обедал). **С ним в кафе**. <...> 18 июля: Веч. на докладе митроп. Антония. Бахрах,  
 Маргулиес, девицы. <...> 30 июля: В типографию. В Возр. В кафе (Рошин).  
 Бахрах (обедал). **С ним в кафе**. — **На Pigalle** (до утра). <...> 4 августа: В кафе.  
 Вейдле, Бахрах (обедали и веч.). <...> 10 августа: Веч. в кафе (Бахрах, Суравар-  
 ди). <...> 14 августа: В Возр. (Муратов, Вейдле). Бахрах, Вейдле (обедали). С  
 ними **в кафе** (Гинзбург). <...> 31 августа: Бахрах (обедал и веч.). В 3 кафе на  
 Montragnasse (Рысс; Терапиано). <...> 4 сентября: Веч. в кафе (Бахрах, барышня).  
 <...> 15 сентября: Нидермиллер. — Алданов. — Бахрах (обедал). <...>  
 29 сентября: Бахрах (обедал). [К Вишняку] В Lavepue. К Вишняку. <...>  
 6 октября: В кафе. Гулял. Бахрах (обедал), Сураварди. <...> 13 октября:  
 Цетлин. — Веч. Бахрах, Ир. Винтерфельд. <...> 20 октября: Бахрах, Туроверов. —  
 Веч. **на Montragnasse** (Бахрах, С. Познеры). [Цетлин]. <...> 15 декабря: Веч.  
 Бахрах, Ирина В. <...> 24 декабря: Утром Бобринский. — К Жене. В кафе. К  
 Цетлину. Бахрах. <...>

1930 г.

13 января: В Возрожд. К парикмах. В кафе. Веч. **на балу писат.** (Алданова, Руднев, Макеевы, Вольфсоны, Вишняки, Цетлины, Зайцевы, Липницкий, Бахрах, Сураварди, Дризен; издали — Маковский, Муратов, Коссовская...) <...> 19 января: Веч. Бахрах, Сураварди, Ирина, Татошка <...> 7 февраля: Бахрах. С ним в Сов. Зап<ис>ки (Цетлин) и в Табас (Мережковские). Веч. **в кафе** (Цетлины, Вишняки, Зензинов, Алданов). <...> 9 февраля: Веч. Бахрах. <...>

23

<14 февраля 1930 г.><sup>1</sup>

*Дорогой Александр Васильевич,  
 очень Вам благодарен. Взгляните при случае у <Шенья?><sup>2</sup>, но больше себя  
 не утруждайте: и мне перед Вами совестно, и овчинка не стоит выделки.*

*Обойдусь и так. Еще раз спасибо — позднее, потому что дни были хлопотливые. Берберова Вам кланяется, она уехала сегодня.*

*Жму руку.*

*Ваш В. Х.*

*Пятница.*

(Открытка. Почтовый штемпель: 15.II.1930. Адрес Ходасевича: 10 bis, rue des 4 Cheminées, Boulogne s/Seine. Отправлена к Monsieur A. Bachrach. 26, rue de Chartres. Neuilly s/Seine.)

- 1 Письмо датируется на основе КЖ: «14 <февраля 1930 г.>, пятн. В 8 1/4 на вокзал (Н. уехал в Ниццу). Веч. Веггу».
- 2 В это время Ходасевич работал одновременно над биографией Державина и над книгой о Пушкине.

КАМЕРФУРЬЕРСКИЙ ЖУРНАЛ. 1930 г. 13 марта: Бахрах (завтракал). Веч. у **Цетлиных** (Вишняки, Тэффи, Бунины, Кузнецова, Лебедева, Зензиновы, Соскины (sic!), Болотов). <...> 4 апреля: Бахрах.— **Юбилей** (2 Пэти, 2 Вейдле, Алдановы, Цетлины, Аминады, Зайцевы, Нидермиллеры, Маковский, Демидов, Поляков, Каплуны, С. Яблоновский, Винаверы, Мережковский, Бунины, Кузнецова, Зуров, Раевский, Кнут, М. Струве, Голенищев-Кутузов, Вишняки, Руднев, Вольфсоны, Зензинов, Полонские, Коварские, Ася, Волконский, Бахрах, г-жа Аитова, Феничка, Тэффи, Осоргина, Маклаков, Кульман). **В кафе** (.....) <...> 6 апреля: **К Цетлиным** (Бахрах). С ним **к Сураварди** (Калитенский). Бахрах (обедал), Ир. Винтерфельд, Вишняк. 7 апреля: Веч. к Бахраху (ужинал). **К Семенову** (ген. Миллер, адм. Кедров, Шатилов, Лукаш, Долинский, Бобринский, Ренников, Чебышев, Бор. Зайцев, Левицкий, Алексеев). <...> 11 апреля: В сов. Зап. (Вишняк, Цетлин, Бахрах). У Пока (Бахрах, В. Бунина). Веч. у **Вольфсона** (Билибины, Коварские). <...> 13 апреля: **Вечер Бунина** (Милюковы, Зайцевы, Аминады, Кузнецова, Бунины, Макеевы, Вишняки, Руднев, Алдановы, Кантор, Бахрах, Ирина Вин., Зеелер, Цетлин...). С подчеркнутыми в ротонде на **Muette**. <...> 16 апреля: Цвибак (завтракал).— В Сов. Зап<ис>ки (Бахрах, Зензинов, Зуров). В Rot. de la Muette (Бахрах). 17 апреля: К Вольфсону, в банк (Зайцев, Бахрах). В Возр. В кафе. Вейдле (обедал и веч.). <...> 24 апреля: Р. Г. Бахрах — Вишняк, Бахрах.— **К Вейдле. В кафе.** 25 апреля: К Жене. В Сов. Зап. К парикмахеру. В Табас (Бахрах, Бунина). <...> 4 мая: К Цетлиным (Болотов, Бахрах). С ним в «Доме» (Ирина, Татоша). (Утром Н. уехал в деревню). 5 мая: В Возр. (Бахрах, Зуров). С ними в Viel. <...> 10 мая: Веч. у **Цетлиных** (Алдановы, Бунины, Аминады, 2 Вейдле, Бахрах, Манэ-Кац, Кузнецова, Зуров, Зензинов, Керенский, Болотовы...). 11 мая: Днем у **Аси** (Берберовы, Когбетлиевы...). Веч. в **Rot. de la Muette** (Алданов, Цетлин, Бахрах). 12 мая: В Возр. (Бахрах, Вейдле, Голенищев). В кафе Viel (Бахрах, Вейдле). <...> 21 мая: Бахрах (завтр.). В Совр. Зап. (Зензинов). В кафе (Зензинов, Вишняк). Бахрах. <...> 2 июня: В Совр. Зап. В кафе (Цетлин, Вишняк, Вейдле). Бахрах. <...> 25 июня: Веч. Бахрах, Вейдле. <4 августа в 9 ч. утра Ходасевич уехал в Арти (Arthies); он вернулся в Париж 9 сентября.> 9 октября: Бахрах.— В Возр. (Гусаков). В Tav. Royale.

Нет упоминаний Бахраха за 1931 г.

<1931 г.?><sup>1</sup>

*Милостивый Государь,  
у Брюсова (который — NB — не включил в свой том ничего, носящего энический характер) я нашел 22 эпиграфа<sup>2</sup>. Вот что может Вас заинтересовать:*

*1) Посл<ание> к Наталье — имеется фр<анцузский> эп<играф> без обозн<ачения> источника. У Ефр<имова> эп<игра>фа нет, но в прим<ечании> сказано, что он есть в тетради Матюшкина.*

2)\* *Набросок «Дубравы, где в тиши свободы», относимый Брюсовым без мотивировки (и, м. б., ошибочно) к 1819 году. Эпиграф: O Zauberei der ersten Liebe! Wieland.*

3) *Наполеон. В черновой рук<описи> был эпиграф: Ingrata patria. Об этом и у Ефр<емова> в примеч<ании>.*

4) *Моя родословная. Эпигр<аф>, взятый из т. н. Киевской рукописи:*

*Je suis vilain et très vilain,*

*Je suis vilain,*

*Vilain, vilain.*

*Beranger.*

*У Ефр<емова> нет эпиграфа и нет упом<инания> о нем, ибо Ефр<емов> не видел Киевской рук<описи>. Но Морозов говорит о нем в примечаниях, печатал его в 2 строки (что, кажется, правильнее).*

5) *Черное море («Погасло дневное светило»). У Брюсова:*

*Good night, my native day (sic!).*

*Byron.*

*Не известно, чья описка: Пушкина или Брюсова? У Ефр<емова> в тексте эп<игра>фа нет, но в прим<ечании> указано, что он есть в тетради Канниста. Текст: Good night, my native land.*

6) *Эпиграфа к Выздор<овлению> Лукулла нет ни у Бр<юсова>; ни у Ефр<емова>; ни у Морозова, ни в тексте, ни в примечаниях.*

7) *Gieb meine Jugend... — у Бр<юсова> нет нигде.*

*Честь имею кланяться.*

*В. Х.*

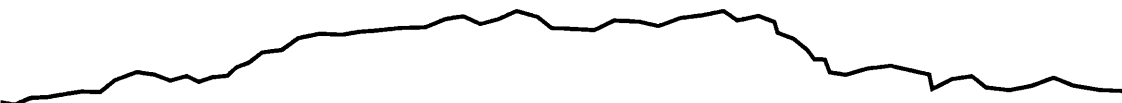
Четверг.

1 Написано на бланке кафе Le Murat, 83, rue d'Auteuil, Paris (16e). Во вторник 16 декабря 1930 г. упоминание о Le Cafe Murat (обычно просто «Murat») впервые появляется в КЖ. Затем оно так часто встречается там, что можно назвать его любимым парижским кафе Ходасевича. Возможно, что это письмо было написано в 1931 г., когда отношения между Бахрахом и Ходасевичем осложнились и они не встречались. В 1931 г. Ходасевич десять раз был в кафе Мюра (Murat) по четвергам. 3 февраля 1932 г. Ходасевич записал в КЖ: «Веч. [к Вишняку], в Веггу. [Бахрах]», а 6 марта: «В церковь (свадьба Н. Зайцевой...). В Murat (Алданов, Макеев, Осоргина, Вишняки, Полонские). Бахрах.— Гулял».

2 Бахрах мне сообщал, что в начале 30-х годов он собирался писать статью о роли эпиграфов в поэтическом творчестве Пушкина (замысел остался незавершенным). Ходасевич цитирует следующие издания Пушкина: 1) Полное собрание сочинений со сводом вариантов и объяснительными примечаниями. Т. 1, ч. 1. Лирика. Ред., вступ. статья и коммент. Валерия Брюсова (М.: Госиздат, 1919). 2) Сочинения и письма А. С. Пушкина: В 8 т. Под ред. П. О. Морозова. СПб: «Просвещение», 1903—1906). 3) Сочинения А. С. Пушкина. Изд. осьмое, испр. и доп. Под ред. П. А. Ефремова (М. Изд. Ф. И. Анского, 1882) или изд. 1903—1905 гг. Ср. стих. Ходасевича «Я родился в Москве...» (1923): «Но: восемь томиков, не больше, — // И в них вся родина моя». Имеется в виду ефремовское издание 1903—1905 гг., которое Ходасевич взял с собой, когда он уехал из России.

*Публикация и примечания Дж. МАЛМСТАДА  
Гарвардский университет (США)*

\* На полях, рядом с «2)», написано: NB.



## РЕЦЕНЗИИ · ЗАМЕТКИ

Константин Азадовский

СЕРЕБРЯНЫЕ И ЗОЛОТЫЕ НИТИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

CULTURAL MYTHOLOGIES  
OF RUSSIAN MODERNISM.

From the Golden Age to the Silver Age.

Ed. by Boris Gasparov, Robert Hughes, Irina Paperno.

California Slavic Studies XV, Univ. of California Press, 1992

В мае 1987 года в солнечной Калифорнии состоялась конференция американских славистов, пожелавших обменяться мнениями по увлекательной и актуальной проблеме: насколько тесно переплелись в русской культуре два века — Золотой и Серебряный. Конференция проходила в Калифорнийском университете (Беркли), и основные ее доклады, принявшие со временем форму статей, отражает выпущенный, наконец, сборник, озаглавленный «Культурные мифы русского модернизма» (подзаголовок — «От Золотого века к Серебряному»). Сборник издан как 15-й том превосходной серии «California Slavic Studies» («Калифорнийские труды по славистике»), его редакторы — Борис Гаспаров, Роберт

Р. Хьюз и Ирина Паперно, они же — авторы отдельных статей (перу Б. Гаспарова принадлежит, сверх того, и текст предисловия, открывающего книгу). Статьи, включенные в том, написаны на двух языках — английском и русском.

«Русский модернизм» — объемное, до сих пор не вполне определившееся понятие — трактуется составителями и редакторами тома весьма расширительно, охватывая отнюдь не один лишь Серебряный век, но и хронологические его «окраины». Так, внимание авторов тома, наряду с Брюсовым, Вяч. Ивановым, Зинаидой Гиппиус, Хлебниковым, привлекают к себе такие фигуры, как В. Соловьев, с одной стороны, Борис Пастернак, Мандельштам и Цветаева, с другой. Есть и работы о В. Набокове и Зощенко.

Но дело не в хронологических рамках. Главное — тематическое и внутреннее единство тома, достигнутое, на наш взгляд, не столько расплывчатым понятием «русского модернизма», сколько последовательно выдержанной соотносительностью русской культуры начала XX века с пушкинским ее периодом — Золотым веком. Проблемы и параллели такого рода стали изучаться в последние годы историками литературы и культурологами и в самой России. Собрав исследования по этой насущной теме и выпустив их под одним переплетом, американские наши коллеги вновь опередили нас и, думается, убедительно.

Золотой век и Серебряный век давно уже утвердились в нашем сознании как две эпохи расцвета отечественной культуры. Более того: в своей совокупности они словно образовали «арку», охватывающую собой всю или почти всю классическую культуру постпетровской России. Стоит взять, например, две условные даты — год рождения Пушкина и год гибели Гумилева и Блока, и между ними окажутся: классицизм, романтизм, реализм, натурализм, а также прочие многочисленные «измы», кои породил наш Серебряный век...

И поскольку Золотой век отражает *пушкинское* время, именно Пушкин стал стержнем обсуждаемой книги, так что она могла бы — при иных предпосылках и за вычетом двух-трех работ, не имеющих прямого отношения к пушкинской теме, — появиться под названием «Пушкин и русская культура первой половины XX века». Впрочем, исчезнувшее с титульного листа имя Пушкина перекочевало в заглавие каждого из трех разделов: «Пушкинский миф в русской культуре», «Пушкин как общественная структура»<sup>1</sup> и «Пушкин в двадцатом столетии (толкования, тексты и подтексты)». Путем такого (прямо сказать искусственного) членения удалось приблизительно сгруппировать и отъединить друг от друга более чем двадцать авторов — участников «пушкинского» тома.

Отношение к Пушкину и русской классике было, как известно, неодинаковым в разные времена: то огульное отрицание, то непомерное возвеличивание. Серебряный век — эпоха благогове-

1 По-английски: Pushkin as an Institution. Речь в этом разделе идет о пушкинских юбилеях 1899 и 1921 годов (статьи Маркуса Левита и Роберта Хьюза), а также о судьбах пушкинской «Гавриилады» (статья Греты Н. Злобиной). Завершает раздел изящная статья Стефани Сэндлер «Воспоминание в Михайловском» — история о том, как место изгнания поэта превращалось с течением времени в «музей» и «памятное место».



ния перед Пушкиным; ее культурная нива озарена была и согрета «солнцем Александра». Не случайно многие русские поэты, чьи корни уходят в ту благодатную почву, могут быть по праву, в той или иной степени, названы «пушкинистами» — достаточно вспомнить Брюсова, Ходасевича, Ахматову или, в другой плоскости, Цветаеву, Кузмина, Клюева. Естественно, что целый ряд статей в томе, однотипных по своему заданию, подпадает под рубрику «Пушкин и...»: «Пушкин и Брюсов» (Джоан Д.Гроссман), «Пушкин и Вячеслав Иванов» (Кэрол Юланд), «Пушкин и Хлебников» (Женрик Баран), «Пушкин и Бунин» (Александр Жолковский). Ряд этот можно было бы продолжить, подчеркнув, что подходы и методы у названных авторов различны, зачастую противоположны.

Ну а можно ли все-таки говорить о единстве замысла всего тома или хотя бы общей концепции «модернизма»?

Универсальные предпосылки такого рода попытался наметить и обосновать в своем предисловии Борис Гаспаров, исходя из вполне устойчивой оппозиции двух понятий: «культурный миф» и «культурная традиция». Приведем несколько «программных» его положений (цитирую в обратном переводе):

«Этот новый век <т.е. Серебряный, начало XX века. — К.А.> воспринимался современниками не как еще один шаг в поступательном движении истории, но как радикальная переоценка и трансформация потенциала, накопленного в ходе относительного ровного прогресса культуры. Радикально настроенные и выступившие последними, они видели свою деятельность не в попытках изменения или обогащения поэтического языка, но в символическом преобразении языка как такового, которое они именовали «эмансипацией» или даже «возрождением». Модернистская культура отнюдь не рассматривала себя как одну из последних исторических эпох, но, скорее, как эсхатологический или мессианский феномен, способный привнести новый (и, возможно, окончательный) смысл в течение всей истории и предшествующее историческое развитие.

Те, что пытались добиться полного переосмысления прежнего культурного опыта, должны были избежать исторически окрашенного образа мыслей; их вдохновение было — по самой своей природе — панхроническим и вневременным. Поток исторического времени был остановлен мессианским порывом всеобщего обновления, при котором более ранние эпохи сливались бы в новом идеальном синтезе. В пору русского модернизма концепция культурной традиции, что доминировала в сознании девятнадцатого столетия, сменилась идеей культурного мифа <...> Проблема причинных связей уступила место необходимости признания целого спектра «отражений», действующих во всех сферах культурного опыта. <...>

Модернизм вдохнул новую жизнь в романтический культ творческой личности и мессианского призвания художника. Впрочем, и здесь модернизм опять-таки переосмыслил традиционные мотивы в соответствии с модернистской концепцией всеобщего эсхатологического синтеза. Романтический индивидуализм и романтическая эксцентричность, романтическое бег-

ство от «пошлости» повседневной жизни и устремленность к созданию возвышенных духовных идеалов были вытеснены идеей «жизнетворчества» <...>

Пушкин и его эпоха занимают центральное место в этой разветвленной системе культурных мифов, созданных в эпоху модернизма.

Между прочим, свой тезис о «панхроническом» характере культуры сам автор великолепно проиллюстрировал на примере О. Мандельштама, анализируя столкновение в его сознании 30-х годов двух «веков»: «железного», прагматического, и «романтически-утопического». Опираясь на сформулированные Б.Гаспаровым положения, это пытались сделать и другие авторы. Так, «жизнетворчество» в русской культуре начала века (и в частности, «жизненное пушкинианство») стало предметом исследования в яркой, насыщенной фактами статье Ирины Паперно. О мотиве «вечного возвращения» упоминает и Ольга Матич, рассматривая жизнетворческие устремления и «культурный мимесис» Зинаиды Гиппиус, как бы запечатлевшей в себе, в своей личности, с одной стороны, «пушкинский миф» (Клеопатра в «Египетских ночах»), с другой — утопию Чернышевского (Вера Павловна в романе «Что делать?»).

Взгляд на культуру с точки зрения ее «кругового вращения» неизменно обостряет наше внимание к моделям, бытующим в ней «во все времена». Несколько «хронотопов», важных, кстати, не только для русской литературы, исследуется и в рамках данного тома. Один из них — Всадник, коему посвящена статья Дэвида Бетеа с протяженным названием «Заметки о Всаднике как странственно-временном образе в русской культуре от Золотого до Серебряного века». Культурологический аспект «путешествия» исследует Эндрю Вахтель; в его статье, повествующей о метаморфозах литературного и не-литературного «травелога»<sup>2</sup>, рассмотрены два типа путешествия («путешествие-бегство» и «путешествие-открытие») и сопоставлены, точнее, сближены пушкинское «Путешествие в Арзрум» и мандельштамовское «Путешествие в Армению».

Каждая из упомянутых нами (равно как и не упомянутых) статей, какой бы сюжет она ни затрагивала, читается с подлинным удовольствием. И — с уважением к высокому профессионализму американских славистов.

А завершается том обширной публикацией, помещенной в качестве приложения: «План лекции о Пушкине» Андрея Белого. Подготовленная к печати Джоном Малмстадом, его работа дана под общим названием «Серебряные нити среди золотых», откуда мы и заимствовали этот образ для заголовка нашей заметки.

2 Травелог (англ. travelogue) — (кино)рассказ о путешествии.

О. Проскурин  
«ПИСАТЕЛЬ НЕ ДЛЯ ДАМ»?

*К демифологизации  
расхожих историко-литературных представлений*

Александра Ефимовича Измайлова (1779—1831), баснописца и сатирика, издавна сопровождается двусмысленная репутация «писателя не для дам». Усилиями многочисленных комментаторов-дилетантов и творцов компилятивных учебников, невнятно, но упорно твердивших о «крайнем натурализме» баснописца и о его болезненном пристрастии к житейской грязи, в слоях, составляющих субстрат гуманитарного мира (средний студент, средний вузовский преподаватель, критик, эпизодически совершающий наезды в историю литературы, и т. п.), сложилось устойчивое представление об Измайлове как о скабрёжном писателе наподобие Баркова. Представление это, не скорректированное обращением к реальным материалам, в свою очередь переходит в новые комментарии и учебники — и миф продолжает свое циклическое существование.

Именно миф, ибо, пожалуй, среди литераторов начала XIX в. не было автора более целомудренного, чем почтенный Александр Ефимович. Преданный супруг и нежный отец, человек пуристической морали, находивший излишне «сладострастными» стихотворения Дельвига и Баратынского, Измайлов менее всего годится на роль наследника «русского Скаррона».

Самый быт, к которому Измайлов обращался много и охотно, для него, литератора, воспитанного на просветительских теориях XVIII столетия, это прежде всего быт низкий, мир пороков, которые должно изобличать и осмеивать. Тем не менее уже первые критики упрекали писателя в излишней привязанности к быту и в чрезмерном смаковании его пороков, для разрешения чисто дидактических задач явно избыточном. Зоилы имели свой резон. Действительно, у Измайлова «низкое» подчас превращается из объекта критики в предмет любования. Это, однако, ни в коем случае не «натурализм» циника и не «реализм» аналитика. Измайлов, с детски-простодушным любопытством взирающий на мир, заморожен «низким бытом» как экзотическим материалом, заморожен настолько, что порою забывает морализировать — и морализирует вдогонку, неубедительной скороговоркой. Так в творчестве Измайлова возникает противоречие, которое, рискуя навлечь обвинения в профанации святынь, можно было бы назвать противоречием между моралистом и художником.

Соответствующие качества в полной мере проявились и при обращении Измайлова к сексуально-эротической тематике, традиционно табуированной в «большой» литературе. Казалось бы, сферой, где Измайлов вполне освобождался от печатных условностей и где от «писателя не для дам» естественно было бы ожидать особо разухабистой «похабно-

сти», должна была стать литература домашняя — письма, экспромты, стихотворные шутки и прочее. И что же? Изучение многочисленных рукописных источников (дошедших до нас с большой степенью полноты) убеждает в том, что Измайлов и здесь оставался простодушно-целомудренным. Ничего подобного болезненному эротизму Лермонтова или игривой эротике молодого Пушкина в рукописных сочинениях и письмах Измайлова мы не найдем. Сюжеты, связанные с сексом, для Измайлова не более чем колоритный этнографический материал. Показательно письмо к М. А. Каменеву-Любавскому, писанное летом 1828 г. из Архангельска, где Измайлов служил тогда вице-губернатором: «И теперь здесь удивительно дешево, а что было прежде. Бывало, в Соломболе — рассказывают старики — ночует у тебя девка — оседлаешь раз пять — и положишь пятаков 5 или 6 на окно или на печку. Утром скажешь: *Грунюшка! Возьми там, на окне*. Нет, всего не возьмет, а копеек 15 или 20 к.— *Что ж ты не все взяла?* — Оставила, Ваше благородие, для переделу.— Как благородно! — Теперь другие времена, другие цены. Если беспохоти приведет в искушение Мичмана или Лейтенанта, то он выпшет за ворота деньщика с целковым или синенькою. Деньщик, держа в одной руке сковороду, рубль серебряный или бумажку, другою бьет в сковороду, и сбегится пропасть морских блядей молоденьких. Родные матери приводят дочерей-целок к Офицерам. *Ваше Благородие! Привела к вам на ночь родную дочь, девочку-целочку 13 лет... Довольны будем, что из милости пожалуете. А если не угодно, так ведь школьники даром проебут.*— Но все еще разврат в Соломболе не достиг до той степени, в какой он в Лондоне. Ужас, гадость, как послушаешь моряков»<sup>1</sup>.

Многое примечательно в этом отрывке: и мастерство нравоописания, и удачные попытки передачи «чужого слова» (экзотического!), и — автор будто спохватывается — обличительные интонации в финале. Перед нами как бы каркас ненаписанной измайловской «сказки», с ее внутренним напряжением между обличением и живописанием...

Но та же домашняя литература давала возможность осмыслять сексуально-эротическую тематику не столько даже в этнографически-нравоописательном, сколько в «филологическом» ключе. Эротика переводилась в чисто языковую плоскость, превращалась в материал для каламбуров и словесной игры. Особенно интересны в этом отношении письма Измайлова к П. Л. Яковлеву. Яковлев — племянник нашего автора; отсюда возможность свободно и доверительно сообщать ему рискованные сюжеты. И в то же время Яковлев — литератор; это давало уверенность в том, что адресат сможет понять и по достоинству оценить измайловскую игру с языком во всех ее нюансах.

Остановимся на двух примерах. 11 сентября 1825 г. Измайлов сообщает Яковлеву: «Вчера утром был у нас на Выборгской стороне поединок. Какой-то Чернов вызвал на дуэль флигель-адъютанта Новосильцова за то, что отказался жениться на его сестре. Чернов попал Новосильцову в голову (надлежало бы попасть в другой член), а Новосильцов Чернову в брюхо. К вечеру оба умерли»<sup>2</sup>.

Здесь речь идет о знаменитой дуэли, вошедшей в анналы русского общественного движения и вызвавшей впоследствии многолетнюю научную полемику вокруг авторства стихотворения «На смерть Чернова». Однако Измайлов пока акцентирует другое — эротический субстрат ду-

1 РО ИРЛИ. № 2411. VIII м. 3 П. С. 205—206 (письма переплетены адресатом в особый томик; в архивной единице сохранена владельческая нумерация страниц).

2 Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. VIII. С. 176.

альной истории. Новосильцову, обесчестившему сестру Чернова, надлежало, по Измайлову, попасть не в голову, а «в другой член». «Член» — в первой трети XIX в. слово достаточно нейтральное, не обладающее еще однозначно навязчивыми ассоциациями. Но рассказ Измайлова погружает это слово в сугубо сексуальный контекст, и абстрактный член как родовое обозначение части человеческого тела неприметно превращается в видовое обозначение члена вполне конкретного — полового. Надлежащий контекст позволяет вытянуть из пучка смыслов единственно необходимый.

Другое письмо, от 3 марта 1825 г.: «В церквах Юрьевского монастыря только почти и святых: Фотий да Анна, то рядышком, то друг на дружке»<sup>3</sup>.

В приведенном отрывке отразились слухи о том, что пресловутый юрьевский архимандрит Фотий, обуянный греховной гордыней, повелел изобразить себя и свою духовную дочь А. А. Орлову-Чесменскую в виде святых на храмовых иконах (впрочем, эти слухи варьировались — говорили также о начертании *имен* Фотия и Орловой на иконах и церковной утвари). Таким образом, первый семантический план сообщения Измайлова подразумевает расположение иконических изображений на храмовых стенах — по горизонтали и по вертикали. Однако молва упорно приписывала отношениям Фотия и Орловой характер, далекий от чистой спиритуальности. Достаточно вспомнить хотя бы известную эпиграмму, приписываемую Пушкину:

Благочестивая жена  
 Душою Богу предана,  
 А грешной плотию —  
 Архимандриту Фотию.

На этом фоне в сообщении Измайлова возникает второй семантический план: пространственные отношения изображений описываются как эротические позы! Самозванный харизматизм Фотия представлен как греховно-сатанинский фарс (блуд в храме).

Тот же чисто филологический принцип языковой игры с материалом отразился и в не предназначенных для печати стихотворных шутках Измайлова. Вот один из крайне немногочисленных текстов такого рода:

Сочинитель к Х...\*

Бывало, в слякоть, в дождь, в мороз трескучий, лютый  
 Стою в ночь для тебя часа четыре, пять;  
 А для меня теперь, лентяй, с... м..ь!  
 Не хочешь постоять минуты!

8 Дек. 1822

\* Мысль к сим стихам подал мне лет за 10 или более покойный В. А. Кавелин. — Не знаю, от кого уже он услышал эту остроуту<sup>4</sup>.

Каламбурный эффект достигается здесь столкновением двух семантических наполнений глагола «стоять» — нейтрального («словарного») и того специфического, которое традиционно возникает в «неофициальном» языке для обозначения эрекции. Несомненно, только ради этого каламбурного эффекта и написано стихотворение: внеположенность сюжета внетекстовой реальности (например, личному опыту автора) подчеркивается отсылкой к приятелю, сообщившему Измайлову обыгранную в стихотворении остроуту. Более того: Измайлов убежден в наличии еще од-

3 Там же. С. 171.

4 ОР и РК РПБ. Ф. 310. Ед. хр. 2. Л. 136; купюры в тексте принадлежат Измайлову.

ного информанта, в свою очередь сообщившего эту остроту Кавелину. Эти настойчивые отсылки к традиции изустного острословия акцентируют чисто филологический характер измайловского «экспромта».

Сходным образом построена и рукописная — впрочем, еще более невинная — «Эпиграмма»:

«Я раньше выйти не могла,  
Для вас я встала и оделась».  
— Ах! если б для меня разделась  
И для меня легла!<sup>5</sup>

1823

Механизм этой незамысловатой шутки основан на «острающем» переосмыслении достаточно стертой, хотя и калькированной с французского, речевой этикетной формулы.

Итог наших наблюдений таков: Измайлов — писатель принципиально «внеэротичный». Даже в домашней поэзии и в промежуточных литературно-бытовых жанрах, вроде дружеского письма, он решительно «десекуализирует» эротический материал, осмысляя его главным образом как повод для филологической игры. На наш взгляд, такой подход к материалу был эстетически более продуктивен, чем путь эпигонов Баркова, чьими стараниями сексуально-чувственная сфера оказалась почти полностью вытеснена из русской литературы и перешла в ведение эротоманов,

Как же быть, однако, с репутацией Измайлова как «писателя не для дам»? Все объясняется просто. Когда А. Ф. Воейков наградил нашего автора соответствующей характеристикой, то литературой «не для дам» еще почиталась словесность, описывающая «низкий быт». Предполагалось, что упоминание блинков, водочки и икорки так же ранит нежный женский слух, как и воспроизведение речи купечества и мещанства, далекой от салонных норм. Это были конвульсии «чувствительной» эстетики. Когда Пушкин (на которого в простоте душевной любят ссылаться порицатели «натурализма» Измайлова) писал: «Я знаю: дам хотят заставить // Читать по-русски. Право, страх! // Могу ли их себе представить // С «Благонамеренным» в руках!» — то он иронизировал не столько над издателем «Благонамеренного», сколько над подобным ханжеским литературным пуризмом. Сам поэт в письмах к супруге изъяснялся вполне «по-измайловски», а подчас гораздо вольнее...

К середине XIX в. в литературных представлениях происходят качественные сдвиги. Словесностью «не для дам» начинает почитаться исключительно порнографическая литература, что авторитетно засвидетельствовано в известном экспромте М. Н. Лонгинова («Стихи пишу я не для дам: // Все больше о пизде и хуе...»). Усвоенная понаслышке старая репутация Измайлова оказалась подверстана к этим новым представлениям.

Так — из недоразумения и невежества — родилась «низовая» историко-литературная легенда, посильный вклад в разрушение которой призвана внести настоящая заметка.



П. В. Дмитриев

ОБ ОДНОМ РЕДКОМ ПЕТРОГРАДСКОМ ИЗДАНИИ  
НАЧАЛА 20-х ГОДОВ

(Литературно-художественный двухнедельник «Жизнь искусства»)

19 сентября 1922 г. в газете «Жизнь искусства» было помещено следующее объявление:

«В ближайшие дни будет выходить большое художественно-литературное иллюстрированное приложение «Жизни Искусства», в котором примут участие лучшие представители искусства. Подробности в следующем номере»<sup>1</sup>.

Однако ни следующий № 38 (26 сентября), ни № 39 (3 октября) никакой информации относительно объявленного сборника не содержат. Сохранилось, правда, другое любопытное свидетельство о подготовке сборника к печати — письмо редакции «Жизни искусства» М. А. Кузмину:

«Уважаемый Михаил Алексеевич,

Г. Г. Адонц<sup>2</sup> просит Вас дать литературный материал (не более 150 стр<ок> или стихи) для 1-ого № литературно-художественного приложения к «Жизни искусства», имеющего выйти в след<ующее> воскресенье.

Материал просим доставить не позже вторника и о согласии заранее уведомить.

Секретарь редакции  
В. Лебедев»<sup>3</sup>.

23 IX <1922>

Вопреки утверждению секретаря «Жизни искусства» в воскресенье 1 октября «Приложение» не вышло, а с № 40 (10 октября) в газете возобновляются объявления. В № 41 (17 октября) «Приложение» фигурирует уже под своим настоящим названием, но дата его выпуска снова отодвинута:

«В субботу выйдет № 1 иллюстрированного художественно-литературного

двухнедельника «ЖИЗНИ ИСКУССТВА»,

в котором будут помещены произведения: Г. Адонца, В. Воинова, С. Гарина, Н. Евреинова, Всев. Иванова, М. Кузмина, Н. Лебедева, Н. Пунина, Вс. Рождественского, И. Садофьева, Л. Стэка, Никса Трэлля и др.

Рисунки художников: Козлинского, Лапшина, Лебедева, Тырса, Успенского и др.»<sup>4</sup>.

Аналогичные объявления (с некоторыми изменениями в составе участников и переносом даты выпуска) были помещены в двух следующих номерах, а 5 ноября (№ 44) газета сообщила:

«По техническим причинам № 1 иллюстрированного художественно-литературного

двухнедельника «ЖИЗНИ ИСКУССТВА» выйдет в субботу, 11-го ноября»<sup>5</sup>.

Очевидно, второй декадой ноября и следует датировать появление настоящего сборника, так как 21 ноября (№ 46) газета наконец объявила: «Вышел первый номер литературно-художественного двухнедельника «Жизнь Искусства»<sup>6</sup>.

В библиографических указателях и справочниках, просмотренных нами, какой-либо информации об этом издании не содержится<sup>7</sup>. (Некоторое исключение составляют два указателя 20-х



годов, о которых пойдет речь ниже, но и их ссылка на двухнедельник достаточно невнятна.)

Экземпляр этого редкого издания был обнаружен автором настоящей заметки в Ленинградской государственной театральной библиотеке им. А. В. Луначарского (ныне — С.-Петербургская театральная библиотека).

Сборник представляет собой тонкую брошюру формата выпусков «Жизни искусства» за 1922 г., напечатанную на двенадцати нумерованных страницах (впрочем, 1-ю и 12-ю страницы можно считать за обложку, т. к. 2-я и 11-я страницы пусты). На первой странице (обложке) помещен заголовок:

**ЖИЗНЬ ИСКУССТВА  
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДВУХНЕДЕЛЬНИК**

Ниже расположена большая (в пол-листа) линогравюра А. Успенского, а под ней — выходные данные сборника:

№ 1      Петроград      1922

С. <3> — «Наша цель», редакционная статья Г. Г. Адонца, подписанная его псевдонимом «Петербургский», и линогравюра И. Лапшина. Внизу листа — редакционная приписка: «В этом № помещены воспроизведения графических работ художников, примыкающих к левому объединению». Как видно из заявлений редактора, в планируемых на будущее выпусках двухнедельника предполагалось участие представителей и других художественных направлений: «...все многообразные течения современного художественного творчества в выявлении наиболее ярких их представителей найдут себе свободный доступ на страницы наших «Двухнедельников». (Заметим попутно, что графическое оформление газета «Жизнь искусства» получила как раз осенью 1922 г.<sup>8</sup>, однако помещенные внутри текста рисунки носят подчиненный, чисто иллюстративный характер, что функционально отличает их от рисунков двухнедельника.)

С. <4> — Рисунок Н. Тырсы и статья Н. Пунина «Старая и новая графика».

С. <5> — Стихотворения Всеволода Рождественского «Было это небо как морская карта» и Ильи Садофьева «Тоска» («От неповторной тайной встречи...»), а также рассказ Владимира Войнова «Часы».

С. <6> — Рисунок Н. Тырсы и «Блинки» — «сказочка» К. Федина, заканчивающаяся на с. <7>.

С. <7> — Литография В. Козлинского; «Литературные экспромты» В. Лебедева (1. «Пишушим о Блоке», 2. «К. И. Чуковскому»); стихотворение М. Кузмина «Стекло в сердце и стеклянная грудь» и начало рассказа М. Слонимского «Осколок», окончание которого занимает вместе с рисунком Н. Тырсы всю с. <8>.

С. <9> — «Из истории «Лоэнгрин» Зденко фон-Крафта. Внизу страницы редакция сообщает, что это отрывок из романа «Баррикады» (посвященного революционной деятельности Вагнера), выходящего в «Петрогосиздате».

С. <10> — Линогравюра А. Успенского на весь лист и

С. <12> (обложка) — реклама.

Как и было сообщено редакцией рассматриваемого сборника, роман «Баррикады» Зденко фон-Крафта вышел в Госиздате

(М.;Пг., 1922). Отрывок, помещенный в двухнедельнике, представляет собой часть пятой главы (С. 61—66), публикацию которой предполагалось продолжить.

Рассказ М. Слонимского «Осколок» под таким названием больше нигде не встречается. В 1923 г. он был напечатан в сборнике рассказов М. Слонимского «Шестой стрелковый» (Слонимский Мих. Шестой стрелковый: Рассказы. 2-е изд., доп. М.;Пг.: Крут, 1923. С. 61—70) под названием «Копыто коня» и с тех пор переиздавался под этим названием. Первоначальное название рассказа нигде не отмечено.

«Литературные экспромты» В. Лебедева интересны прежде всего тем, что в первом из них упомянут Александр Блок. В 92-м томе «Литературного наследства» (М.: Наука, 1982. Кн. 3) в разделе «Блок в поэзии его современников» (С. 540—597) это стихотворение не учтено.

Стихотворение М. Кузмина «Стекло сердце и стеклышко груди», вошедшее впоследствии в сборник «Параболы» (Пб.; Берлин: Петрополис, 1923), написанное (согласно авторскому списку произведений) в сентябре 1922 г.<sup>9</sup>, также является первой, не учтенной пока, публикацией<sup>10</sup>.

Библиографические указатели последнего времени дают только одно издание 1922 г., опубликовавшее «Блинки» К. Федина. Это издание — альманах «Наши дни» (М., 1922. Сб. II). Между тем из газетных сообщений видно, что московский альманах вышел примерно в те же дни, что и петроградский двухнедельник<sup>11</sup>, так что, по всей видимости, «Блинки» появились в обоих сборниках почти одновременно.

Справедливости ради следует заметить, что в справочниках 20-х годов, при отсылке к первой публикации «Блинков» в московском альманахе, отмечено другое издание, под которым следует понимать именно «Литературно-художественный двухнедельник „Жизнь искусства“». В одном из них (*Витман А. М. и др.* Восемь лет русской художественной литературы: (1917—1925). М.;Л., 1926. С. 267) отмечены «Наши Дни», далее следует: То же. — «Жизнь Искусства», 1922. № 1. Другой пример: *Владиславлев И. В.* Литература великого десятилетия: (1917—1927). М.;Л., 1928. Т. 1. С. 265. Здесь, кроме названного альманаха, указано: Также в журн. ЖИ 22 1. Остается предположить, что двухнедельник «Жизнь искусства» не был вовсе не известен исследователям русской литературы, но уже в 20-е годы представлял собой библиографическую редкость.

Стихотворение И. Садофьева «Тоска» перепечатывалось много раз и в дальнейшем потеряло во многом свой первоначальный облик, получив (кроме изменений в самом тексте) название «Радость встречи» и авторскую помету: 1920—1955. Несмотря на первую дату, осмелимся предположить, что и здесь, возможно, — первая публикация данного стихотворения.

Стихотворение Всеволода Рождественского «Было это небо как морская карта» в та к с й р е д а к ц и и не опубликовано больше нигде. В измененном виде, с добавлением второй строфы, оно вошло в сборник «Большая Медведица» (Л.: Academia, 1926. С. 30). Если считать этот вариант в книге редакцией, а не новым произведением поэта, то следует исправить датировку «Библиотеки поэта» (Большая серия. Л., 1985. С. 87—88) с «1925» на «не позже сентября 1922»<sup>12</sup>.

Хочется надеяться, что «Литературно-художественный двухнедельник „Жизнь искусства”» будет замечен исследователями русской культуры начала XX в. и найдет свое место в библиографических указателях, посвященных этому времени.

1990. Декабрь

### П р и м е ч а н и я

- 1 Жизнь искусства (далее везде — ЖИ). 1922. № 37. 19 сент. С. 8.
- 2 Редактор ЖИ с середины июля 1921 г.
- 3 РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 261. Л. 5.
- 4 ЖИ. 1922. № 41. 17 окт. С. 1.
- 5 ЖИ. 1922. № 44. 5 нояб. С. 4.
- 6 ЖИ. 1922. № 46. 21 нояб. С. 1.
- 7 См., напр., «Газеты СССР 1917 — 1960». М., 1970. Т.1; *Рогожин Н. П.* Литературно-художественные альманахи и сборники. М., 1960. Т. 3; *Вишневский В. Е.* Театральная периодика. М.;Л., 1941. Ч. II: 1917—1940, и др.
- 8 См. объявление в ЖИ. 1922. № 35. 5 сент. С. 1. Здесь же помещен и первый рисунок — графический портрет Ирмы Дункан работы В. Козлинского (подпись художника отсутствует, атрибутировано автором настоящей статьи).
- 9 См. авторский список произведений 1920—1928 гг. (ИРЛИ. Ф. 172. № 319. Л. 108). Указано А. Г. Тимофеевым.
- 10 Ср. комментарии к авторитетным изданиям стихотворений М. Кузмина: Собр. стихов. München, 1977. [Т.] III. С. 679; Избранные произведения. Л., 1990. С. 540.
- 11 См. «Известия». 1922. 4 нояб. (№ 250). С. 5.
- 12 В наше намерение не входило рассмотрение художественных и критических материалов сборника, заметим, однако, что статья Н. Пунина «Старая и новая графика», помещенная на с. 4, также не отмечена в списке его опубликованных работ (см.: *Пунин Н. Н.* Русское и советское искусство. М., 1976. С. 247—252).

КОММЕНТАРИИ К ПРИМЕЧАНИЯМ,  
ИЛИ СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК  
ЭПОХИ ПЕРЕСТРОЙКИ И ГЛАСНОСТИ

*Из коллекции Ефрема Гусина*

К ЧИТАТЕЛЮ

Всегда раздражали меня борзописцы, поминающие в глумливом контексте замечательный афоризм: «Главное — не Шекспир, а примечания к нему». Лично я этот афоризм считаю более чем серьезным — мудрым. На каждое новое издание классиков я набрасываюсь только из-за примечаний. В самом деле: что нового найду я в тексте... ну хоть того же Шекспира, которого помню наизусть с детских лет? А вот примечания — те всегда могут подарить чем-нибудь неожиданным, неведомым, будоражащим мысль и воображение.

Внимательному и заинтересованному читателю открываются здесь такие глубины, что просто дух захватывает. И на этих глубинах натренированное око подчас отыскивает такие удивительные вещи, такие, с позволения сказать, перлы, что тут же возникает непреодолимое желание заключить найденную жемчужину в достойную ее оправу, т. е. снабдить приглянувшийся комментарий комментарием собственным.

Между прочим, еще Август Шлегель заметил: «Предпочтение, отдаваемое предметам во второй степени, означает возвышенный вкус. Например, копии с подражаний, рецензии на рецензию, приложения к дополнениям, комментарии к примечаниям». Всякий раз, когда я вспоминаю эту отточенную сентенцию, в душе моей к чистой радости коллекционера примешивается некоторая тщеславная гордыня мастера-ювелира: кому же не приятно чувствовать себя носителем возвышенного вкуса? И оттого любовь к примечаниям и примечателям, конечно, усугубляется...

За долгие годы читательской практики у меня скопилась изрядная коллекция комментаторских жемчужин. Иные из них потускнели от времени и радуют взор обладателя только как память былых счастливых минут. Зато над другими — и таких большинство! — быстротечное время оказалось не властно. Ныне, когда истинные богатства в цене, пришла пора и мне выставить свою коллекцию на всеобщее завистливое обозрение. Но — знайки меня поймут — я не стану вываливать перед публикой сразу все свои сокровища. Нет! Я буду выкладывать их малыми партиями, чтобы можно было сполна оценить изящество форм, густоту тона, силу блеска...

Начну, пожалуй, со сравнительно недавних приобретений — эпохи Перестройки и Гласности, эпохи, раскрывшей неисчерпаемые интеллектуальные ресурсы любезного отечества. В занимающем меня мире примечаний эта эпоха отмечена интереснейшими тенденциями: моллюски с жемчужинами познаний и мудрости стали особенно обильно прилипать к сочинениям авторов первой трети уходящего столетия. Оно и понятно: Серебряный век! К чему и стремиться в новых условиях уважающей себя твари, как не к благородному металлу?..

Но довольно испытывать терпение публики. Настало время открывать ларчик. Итак, вот они, мои сокровища. Смотрите — и восхищайтесь.

### ДОН ХОСЕ, ИЛИ РАЗОБЛАЧЕННЫЙ ИЗУВЕР

Литературно-художественный и критико-публицистический альманах «Лазурь» (вып. 1. М., «Ваап-Информ», по заказу изд-ва «Прометей», 1989; редактор-составитель Г. П. Турчина) — одно из первых издательских предприятий новой эпохи. Немало в нем любопытных сочинений: и историческая трагедия Г. Турчиной «Милость и суд» (скромно, в лучших пушкинских традициях, названная «драматическими сценами»), и переписка Марии Башкирцевой с Ги де Мопассаном (вступительное слово Г. Турчиной). Но центральное место занимает здесь знаменитый роман О. Форш «Сумасшедший корабль», этот карнавализованный реквием по петроградской культуре кануна великих холодов...

«Сумасшедший корабль» снабжен в альманахе краткими примечаниями, почему-то анонимными. В таких случаях лавры по праву достаются редактору-составителю (в нашем случае тем более по праву, что, по имеющимся у меня сведениям, г-жа Турчина непосредственно причастна к изданиям сочинений О. Форш).

Несмотря на анонимность и сугубый лаконизм, примечания к роману можно с полным основанием квалифицировать как явные незаурядные. Воистину: мал золотник, да дорог. Прежде всего отраднo, что скромный автор обладает недюжинным чувством юмора и обнаруживает его именно там, где требуется, т. е. при изложении всякого рода библиографических сведений. Так, с серьезной миной комментатор сообщает, что в романе упомянут «рассказ Н. Никитина, напечатанный в первом номере альманаха „Алконост“, выпущенного „Серапионовыми братьями“» (С. 330). А я за этой нарочитой серьезностью вижу лукавую усмешку. Ведь в действительности-то рассказ напечатан как раз в альманахе «Серапионовы братья», выпущенном *издательством* «Алконост»!

С радостью узнал я здесь нечто знакомое. Помню, некогда я хохотал до колик, обнаружив в солидном справочнике «Ф. И. Тютчев: Библиографический указатель произведений и литературы о жизни и деятельности» (М., «Книга», 1978; составители И. А. Королева, А. А. Николаев) под № 1210 такое библиографическое описание: Т ы н я н о в Ю. Маслов Г. Пг., «Аврора», 1922. На самом-то деле речь шла о вступительной статье Ю. Тынянова к поэме Г. Маслова «Аврора», напечатанной в издательстве «Картонный домик»! Составители, резонно полагая, что утомленный читатель, переваливший за тысячу номеров, ждет интеллектуальной встряски, пошли ему навстречу. Они были правы: эту встряску я с благодарностью вспоминаю по сей день. Встретившись с подобным библиографическим перевертышем в примечаниях к роману Форш, приятно было убедиться в том, что традиции изящной академической шутовщины живы и в наше угрюмое время.

Однако остроумие — важное, но далеко не единственное достоинство разбираемых примечаний. Еще более восхищают блестящие аналитические способности и невероятная эрудиция комментатора.

Как известно, непередаваемое удовольствие при чтении романа, подобного «Сумасшедшему кораблю», — угадывать прототипы его многочисленных персонажей. Изрядно подпортили это удовольствие Н. Берберова и В. Милашевский, в своих мемуарах указавшие, «кто есть кто». К счастью, однако, они назвали многих, но не всех. Так что комментатору осталось где разгуляться. Предоставившимся ему шансом он и воспользовался, продемонстрировав, что такое «артист в силе»...

Есть в романе такой эпизод: в зимней круговерти пореволюционного Петрограда появляется Писатель. «Невысок, глянцево лыс, с лицом единственным, старой слоновой кости, объединившим в тончайших оттенках культуры древнероманскую и китайскую...» (С. 287).

Создавая портрет Писателя и пунктиром прочерчивая его биографию, Ольга Форш мобилизовала всю свою женскую хитрость, чтобы направить читателя по ложному пути. Не скрою: и я чуть было не клюнул на ее хитроумные уловки. Уж больно похожим показался мне этот писатель на Федора Сологуба. Бросались в глаза очевидные, казалось бы, опознавательные знаки. Характерный облик. Манеры. Трагическая смерть жены. Жутковатые сентенции: «Вокруг меня смерть». Наконец, стихи.

Так что, дойдя до фразы: «...старик оживился, шутил чуть по-передоновски», я ничтоже сумняшеся расставил точки над «и»: Передонов — «Мелкий бес» — Сологуб.

Так судит профан. А истинный знаток судит иначе. Комментатор почувствовал, что «шутки по-передоновски» — подлинный ключ к прототипу. Но не тот ключ, обладателем которого я поспешно возомнил себя, и не к тому прототипу, что привиделся мне по недомыслию.

Перво-наперво комментатор, надо думать, внимательно всмотрелся во внутреннюю форму слова. По-пере-ДОН-овски... ДОН... Дон... Что такое «дон», как не намек на Испанию?!.. Дальнейшие поиски принесли единственно правильное направление и увенчались блистательным результатом: «Переда, Хосе Мария де (1833—1906) — испанский писатель. Католик и консерватор по убеждению. В его творчестве нередки черты натурализма» (С. 329).

Хитрости О. Форш оказались разгаданными. Теперь сомнений быть не может: именно Хосе Мария де Переда явился в петроградской мгле начала 20-х годов, распространяя вокруг себя леденящий могильный холод, как и положено покойнику. Получают объяснение и его загадочная сентенция «Вокруг меня смерть», и насмешки над идеей бессмертия: кому как не мертвецу компетентно судить об этих вопросах!

Жаль только, что комментатор, выполнив свою главную задачу, не указал источника стихов, которые Писатель в разговоре о тайнах бессмертия «сказал из себя самого»:

Когда меня у входа в Парадиз  
Суровый Петр, гремя ключами, спросит:  
— Что делал ты? — Меня он вниз  
Железным посохом не сбросит

и т. д.

Судя по упоминанию Парадиза, апостола Петра, наконец железного (о ужас!) посоха, которым сбрасываются в преисподнюю несчастные жертвы, перед нами перевод консервативно-католического, окрашенного зловещим натуралистическим колоритом стихотворения дона Хосе Марии де Переда. Очень хотелось бы знать — какого именно. Нелишне было бы привести и фрагмент из оригинала. Как-никак — Переда! Фигура все-таки. Не какой-нибудь там Федор Сологуб!

### РАСТЛИТЕЛИ НИКИТЫ ЗАДОПЯТОВА, ИЛИ ДУХИ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Сразу покаюсь: книгу эту (*Белый А.* Москва. Сост., вступ. статья и примеч. С. И. Тиминой. М.: «Сов. Россия», 1990) я первоначально недооценил. При поверхностном знакомстве примечания к книге меня даже разочаровали. На 750 страниц текста их всего-то 12 страничек, из них 5 — предисловия Белого к первым изданиям романов, а остальные заполнены обычными разъяснениями редкостных слов вроде «конвента» и «аллитерации», переводами французских выражений да справками об упомянутых автором лицах (типа: «русский писатель», «журналист и публицист»).

Составляются такие примечания, как правило, испытанным конвейерным методом: выписываются даты и определения из подручных справочников да порой, если в Малой советской энциклопедии нужных сведений не оказывается, просматривается Большая... Метод проверенный, почтенный, но открытий обычно не сулящий...

Обычно! Но тем-то и отличается мастер от ремесленника, что обычный унитаз он превращает в шедевр. Даже если работает на конвейере. Так и в нашем случае. И. С. Тимина сумела превратить рутиннейшие справки в нечто (более точного слова не подберу!), заставляющее читателя принципиально по-новому осмыслить прозу А. Белого. А какое при этом проявлено историческое чутье, какая редкостная интуиция!.. Ну, да что говорить. Лучше один раз увидеть.

Писаниям одного из персонажей «Московского чудака», Никиты Васильевича Задопята — либерального демагога и довольно-таки противного типа — дает Белый такую характеристику: «...тома его — просто гостиница: ряд коридоров с дверями, ведущими в комнаты; эта — Кареева; эта — Грановского; Джаншиев, Гольцев, Якушкин, Мачтет, Алексей Веселовский имели еще свои комнаты; он же имел — только собственный сор...» (С. 132). Комментатор в надлежащем месте разъясняет, кто такие эти хозяева, на чьей жилплощади паразитирует Задопятав (только Джаншиев обойден молчанием — видно, информации о нем не нашлось не только в Малой, но и в Большой советской энциклопедии). Всего же важнее показались мне сведения о Якушкине: «Якушкин Иван Дмитриевич (1793—1857) — декабрист, видный член Северного общества, материалист и атеист» (С. 756). Мелкая, казалось бы, справочка, а благодаря ей ясно становится, почему Белый так своего Задопятава не любил: мало того, что питался тот

сплошь чужими мыслями (что само по себе непохвально), так ведь и мысли-то, оказывается, мерзопакостные: материалистические и атеистические. Мистику и антропософу Белому они, понятное дело, как кость поперек горла... Между прочим, на этого Якушкина при желании и еще кое-какой компромат наберется: так, еще в 1820 г. имел он умысел на убийство государя императора Александра I!

Теперь-то понятно, почему в сочинениях Белого столько революционеров-террористов мелькает: это их Никита Васильевич Задопьятов своими «мыслями», почерпнутыми у всяких карбонаров да якобинцев, наплодил. Вот ведь как получается! Сам Белый — должно быть, для отвода глаз советской цензуры — «эссе» Никиты Васильевича пренебрежительно «общими местами» да «фразистостями» величает, а комментатор наш, лишь указав на подлинный источник этих, с позволения сказать, общих мест, все и раскрыл! Так что фигура Н. В. Задопьятова неприметно до масштабов С. Т. Верховенского разрастается: революционным злом напитался, во «фразистости» его перелил и тем самым еще большее зло породил!

Дальше — больше. Вспоминает Никита Васильевич «знаменитый, им сказанный, тост, облетевший Москву и вошедший в том первый его сочинений». Что тогда началось! «...Открылась — вся будущность: двери редакций, домов; понедельники — Усовых... Веселовского — пятницы (с Янжулом, Носом, Шенроком, Якушкиным...)». Батюшки, никак опять тот самый Якушкин! Ан, нет! Тот, да не совсем. Безукоризненное историческое чутье позволило комментатору направить разоблачительный свет истины на другую темную фигуру: «Якушкин Павел Иванович (1822—1872) — русский писатель, фольклорист, этнограф» (С. 757).

Не спеши вздыхать с облегчением, читатель! Этот Якушкин — тоже тот еще гусь. Прежний нашего Никиту Васильевича атеизмом с материализмом разлагал, а нынешний — популизмом сомнительного свойства. Неспроста ведь про него поэт Николай Щербина еще в 1868 г. язвительные стишки сочинил, «Признание П. И. Якушкина» называются:

Ко всему я исполнен холодности,—  
Были б штоф, огурец да селедка;  
Не любил бы и русской народности,  
Коли б с ней не вязался водка.

И с этим циничным пьяницей встречался наш герой в золотую свою пору на вечерах у профессора Веселовского! А чему удивляться? Компания у профессора собиралась, прямо скажем, жутковатая. Вот, к примеру, что за тип такой — Нос? Комментатор нам разъясняет: «Нос В. С.— редактор-издатель дешевых народных изданий „Балда“, „Топор“ (1905)» (С. 757). «Балда»! «Топор»! Это в 1905 году-то! Понятное дело: топором по балде — и весь сказ! И Нос — не иначе как воровская кличка. Или партийная — что, в общем, одно и то же...

Вот она, бесовщина-то! Вот они, духи русской революции, комментатором разоблаченные и на чистую воду выведенные!

Ловят бесы в тенеты ослабшие души. И меня — признаюсь! — эта нечисть порою смущает. Шепчут, проклятые: «Ну какие



„атеистические и материалистические” сочинения И. Д. Якушкина могли оплодотворить „эссе” злосчастного Задопятава, когда и изданы они еще в пору его фразотворчества не были? И с чего это вдруг петербуржец Павел Якушкин оказался завсегдаем московского салона Алексея Веселовского? Да и рановато скончался фольклорист, чтоб быть свидетелем триумфа Никиты Васильевича...»

И еще нашептывают: «Брось ты, Ефрем, примечания эти в мусорную корзину. Потому что не два Якушкиных в романе, а один. И не Иван либо Павел, а милейший Вячеслав Евгеньевич (1856—1912) — историк, филолог и вообще весьма достойный человек. Его-то и обворовывал интеллектуально Никита Васильевич, с ним же встречаясь попутно по пятницам у Алексея Веселовского — кстати, в компании не с бандюгой-издателем, а с обаятельнейшим присяжным поверенным Носом Андреем Евдокимовичем...»

До того сладко поют, проклятые, что чувствуешь: еще немного — и поддашься искушению. Тогда свечку затеплишь, страничку-другую из примечаний И. С. Тиминой прочтешь — и уймутся, поганые. Они, бесы-то, правды страсть как не любят!

#### ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ, ИЛИ ЗНАМЕНАЯ ПРИШЕСТВИЯ АНТИХРИСТА

Над примечаниями к сборнику сочинений К. Бальмонта «Стозвучные песни» (Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1990. Сост., вступ. статья и примеч. доктора филол. наук, проф. П. В. Куприяновского и кандидата филол. наук, доц. Н. А. Молчановой) мне в свое время пришлось немало поломать голову. Ну, никак не мог я понять, на кого, собственно, эти примечания рассчитаны. Чувствовалось, конечно, что исходит от них какой-то неуловимый аромат юности и свежести — но слишком уж неопределенный. То ли это аромат тайком выкуренной сигареты, то ли без спросу съеденного земляничного мороженого, то ли испачканных пеленок...

В самом деле! Прочтешь о том, что Эллада — это Древняя Греция, Аполлон — бог солнца, Карфаген — город-государство на северном побережье Африки, а Александр Македонский — великий полководец (С. 313), и кажется, будто догадался: книга рассчитана на учащихся средней школы. Класса этак пятого (в шестом как-никак изучается история древнего мира, и объяснения, подобные вышеприведенным, для шестиклассников делаются излишними).

Однако, выяснив, что капитан Немо — герой романа Жюль Верна, Майн Рид — автор увлекательных авантюрно-приключенческих романов (С. 320), а Вий — персонаж одноименной повести Гоголя (С. 322), призадумался — и, пожалуй, опустишь возрастную планку потенциальных читателей до уровня учеников начальных классов.

Но и такое умозаключение будет поспешным! Насилу догадаешься, что для корректности выводов необходимо установить, какой тип примечаний является в книге преобладающим. Посмот-

рим. Аравия — Аравийский полуостров в Азии (С. 317). Томагавк — оружие североамериканских индейцев (С. 310). Папуасы — племена, населяющие Новую Гвинею (С. 320). Амстердам — город в Голландии (С. 310). Гном — уродливый карлик, охраняющий подземные богатства (С. 314). И т. д. и т. п.

Наконец-то все стало на свои места! Верхне-Волжское книжное издательство решило (и составители с готовностью его поддержали), что сочинения Бальмонта — идеальное чтение для младенцев, обучающихся грамоте и одновременно познающих окружающий мир, где столько загадочного и неизведанного: томагавки, папуасы, гномы... Мысль необыкновенно счастливая! Ведь стихи Бальмонта можно использовать не только как кладезь сведений о жизни в ее многообразных проявлениях, но и как превосходный материал для решения прикладных педагогических задач.

Так, известное стихотворение «Хочу» словно специально написано для нужд педагога-логопеда. Первую строфу:

Хочу быть дерзким, хочу быть смелым,  
Из сочных гроздий венки свивать.  
Хочу упиться роскошным телом,  
Хочу одежды с тебя сорвать! —

целесообразно использовать, обучая детей произношению твердого «р». А для устранения «плывущего» призвука в «л» незаменима вторая строфа:

Хочу я зноя атласной груди,  
Мы два желанья в одно сольем.  
Уйдите, боги! Уйдите, люди!  
Мне сладко с нею побыть вдвоем!

Ясно, что примечания к подобному изданию должны отвечать одному жесткому требованию — строго соответствовать интеллектуальному уровню дошкольника. Надо отдать должное комментаторам: они сделали почти все возможное, чтобы к этому уровню приблизиться.

Превосходно с этой точки зрения прокомментированы мифологические персонажи. Орион — «великан-охотник, боги превратили его в созвездие» (С. 319); Геркулес — «герой, совершивший двенадцать подвигов» (С. 319); Елена — «дочь Зевса и Леды, которой бог явился в образе лебедя, когда Леда купалась» (С. 320). (В последнем случае некоторая невнятность изложения компенсируется редким по нынешним временам целомудрием.)

А вот с историческими персонажами дело обстоит похуже! Сказать ребенку, что Шопен — польский композитор, это значит ничего не сказать. Следовало в первую очередь объяснить само слово «композитор» (точно так же, как и слова «трагедия», «династия», «император»). Здесь со стороны издательства явный недосмотр.

И уж решительно диссонируют с общим духом примечаний пояснения типа: «реминисценция из стихотворения А. С. Пушкина». Мало того, что слово «реминисценция» принадлежит к абстрактной сфере, находящейся за пределами разума потенциального читателя. Нельзя сбрасывать со счета и тот факт, что слово

это попросту трудно для произношения в нежном возрасте. Любой логопед подтвердит!

Но все эти мелкие сбои не помешали мне сполна насладиться работой П. В. Куприяновского и Н. А. Молчановой. Словно побывал чудесным образом в мире детства, навсегда, казалось бы, утраченном.

Я совсем было собрался закрыть эту чудесную книжку и водрузить ее на полку с приличествующим ностальгическим вздохом, как вдруг... Как вдруг взор мой упал на строки, которые потрясли меня до глубины души, ибо способны ввести в соблазн не только детей, но и взрослых. На странице 319, в примечании к стихотворению «Знаки», я прочел буквально следующее: «*Вавилон* — древний город в Палестине, где, по евангельскому преданию, родился Иисус Христос».

Известные мне Евангелия (как канонические, так и апокрифические) согласно называют местом рождения Христа Вифлеем. Что же касается Вавилона, то предание связывает с этим городом рождение не Христа, но... антихриста. И я призадумался: не родился ли уже антихрист и не начал ли уже чародействовать? Ведь он, антихрист, всеми силами должен стремиться «представить себя Христом» (см. св. Иринея Лионского), а для этого затемнять легковерные умы.

Весьма многозначительным показалось мне то, что Вавилон не только объявлен комментаторами местом рождения Христа, но и перенесен загадочным образом с берегов Евфрата в Палестину. Это чудесное перемещение получает объяснение, если обратиться к писаниям св. отцов об антихристе. «Подобным сему образом,— учит св. Ефрем Сирий,— мучитель этот будет переставлять горы, в одном лживом призраке, а не в действительности... И в глазах зрителей гора пойдет, нимало не подвигшись с своих оснований. Ибо, что в начале творения водрузил и поставил Всевышний Бог, над тем не будет иметь власти этот всескверный, но станет обольщать мир чародейными мечтами» (О конце света и пришествии антихриста: Слово св. отца нашего Ефрема Сирина. [М.], «Красный воин», 1990. С. 10—11). Похоже, доктор филологических наук, профессор П. В. Куприяновский и кандидат филологических наук, доцент Н. А. Молчанова этими «чародейными мечтами» уже обольстились...

И все же не угасает в душе моей слабый лучик надежды. А вдруг — думаю — маститые комментаторы и впрямь чудесно обрели неведомый миру текст Евангелия, по авторитетности превосходящий все прочие и вносящий подлинный переворот в христологию? Ведь не все же ссылаются они на евангельское предание?..

А если нет и все это лишь антихристов морок, тогда... Тогда будем ждать скорого конца света. Чай, не привыкать.

*Приготовил к печати О. П.*



## С М Е С Ъ

Валерий Сажин  
ТЫСЯЧА МЕЛОЧЕЙ

### 1

В очередном печатном Отчете Императорской Публичной библиотеки за 1859 г. сообщалось о драгоценном приобретении: поступило «первое издание комедии «Ревизор» Гоголя с собственноручной его подписью: „Николаю Осиповичу Дюру от автора”».

Как известно, это издание вышло одновременно с постановкой комедии в Александринском театре 19 апреля 1836 г. Гоголь был раздражен постановкой, игрой актеров, в том числе Н. О. Дюра, игравшего роль Хлестакова. «Главная роль пропала», — писал Гоголь по поводу этой постановки. Тем не менее он счел возможным подарить экземпляр комедии Н. Дюру (возможно, и другим актерам) с такой вот нейтральной надписью. Н. Дюр перед смертью тяжело болел, был, видимо, не богат и то ли сам продал или подарил памятный экземпляр «Ревизора» Н. И. Гречу, то ли его родственники сделали это. Во всяком случае, книга с автографом Н. В. Гоголя была подарена Публичной библиотеке Н. И. Гречем.

Позднейшие постановки «Ревизора» сильно отличались своим текстом от первоначального: многое менял сам Гоголь, переделывали текст актеры. В 1881 г. известный актер А. А. Нильский решил поставить «Ревизора» по тексту первого издания пьесы, так, как она ставилась на самом первом представлении. Рукописная копия текста хранилась в Театральной библиотеке, но театральное начальство требовало подтверждения достоверности этой копии. А. А. Нильский обратился в Публичную библиотеку и, как он писал в своих мемуарах, «к счастью своему, нашел там издание комедии 1836 года, с собственноручной подписью Гоголя: «Николаю Васильевичу<sup>1</sup> Дюру от автора». Мне любезно разрешили взять эту книгу на один день к себе. Конечно, я объяснил предварительно свою неотложную надобность в ней». Теперь этой книги с автографом Н. В. Гоголя в Публичной библиотеке (ныне именуемой Российской национальной библиотекой) нет — ни в книжном фонде, ни в хранилище рукописей. Долго судьба ее оставалась неизвестной. Просто затеряться гоголевский автограф не мог; маловероятно, что книгу «зачитал» А. А. Нильский: свои воспоминания он печатал в 1894 г. в «Историческом вестнике», а потом отдельной книгой издал в 1897 г. и вряд ли в таком случае афишировал бы приведенную историю.

---

1 Мемуарист ошибся и присвоил отчество Гоголя Н. О. Дюру.

Книга нашлась, но не в Публичной библиотеке, а в библиотеке известного библиофила Н. Смирнова-Сокольского. Впервые о ней стало известно после выхода в свет в 1952 г. 58-го тома «Литературного наследства (Пушкин, Лермонтов, Гоголь)», из статьи Н. Смирнова-Сокольского «Необыкновенные книги». Это сообщение он уточнил позже в главе «Подарок Гоголя» работы «Рассказы о книгах». Н. Смирнов-Сокольский рассказал о том, что у него в библиотеке имеется экземпляр первого издания «Ревизора» с автографом Н. В. Гоголя: «Николаю Осиповичу Дюрю от автора». Сначала библиофил сообщил, что эта книга перешла к нему от наследников известного издателя и книгопродавца И. Т. Лисенкова, позже уточнил, что книгу уступил ему «примерно в тридцатых годах мой друг, ленинградский антиквар И. С. Наумов». Н. Смирнов-Сокольский знал о мемуарах А. А. Нильского, но отнесся к ним скептически, поставив под сомнение саму возможность подобного случая — выдачи книги с автографом Н. В. Гоголя за пределы библиотеки. Однако сто лет тому назад правила в Публичной библиотеке были весьма вольными. По переписке директора библиотеки А. Ф. Бычкова можно судить, что не только книги, но и рукописи, даже очень древние, выдавались при необходимости для работы на дому. Об этом Н. Смирнов-Сокольский, конечно, не знал. Но главное, он не подозревал, что поступление первого издания «Ревизора» с гоголевским автографом зафиксировано в отчете библиотеки за 1859 г., что снимает его версию о судьбе этой книги, якобы переданной наследниками Н. О. Дюря книгоиздателю И. Т. Лисенкову, а затем от наследников И. Т. Лисенкова перешедшей к Н. Смирнову-Сокольскому. Каким образом между 1881 годом и 1930-ми годами книга исчезла из Публичной библиотеки, судить трудно. Известно, что библиотека систематически продавала дублиеты из своих фондов, устраивались и аукционы по продаже некоторых ценных книг и рукописей — библиотека таким образом поправляла свой бюджет. Но трудно поверить, что книга с автографом Н. В. Гоголя была сознательно пушена в продажу. Во всяком случае, теперь она хранится в другой библиотеке — Государственной библиотеке России (бывшей ГБЛ), где размещено собрание Н. Смирнова-Сокольского.

## 2

На листе в осьмушку рукой Н. А. Некрасова (впервые это отметил В. Э. Вацура) записаны две нижеследующие эпитаграммы:

## КАРАМЗИНУ

На плаху старину влача,  
Он доказал нам без пристрастья  
Необходимость палача  
И нежность самовластья.

## ЖУКОВСКОМУ

Из савана оделся он в ливрею,  
На пудру променял лавровый свой венец,  
Не подражает боле Грею,  
С указкой втерся во дворец.  
И что же вышло наконец?  
Пред знатыми сгибая шею,  
Он руку жмет камер-лакею.  
Бедный певец.

(ГПБ. Ф. 1000. Оп. 3. № 1021)

Первая эпиграмма считается принадлежащей Пушкину, вторая — А. Бестужеву-Марлинскому. При первой Некрасов в скобках дал «политическую» датировку: «до 14.XII.825».

«Некрасовские» списки имеют некоторые отличия от известных списков обеих эпиграмм. Интересно было бы выявить их источник. Во всяком случае, это не Н. Гербель, поскольку его список эпиграммы на В. Жуковского отличен от списка Некрасова. По-видимому, автограф Некрасова следует датировать серединой 1850-х годов, когда шло издание сочинений Пушкина в России и готовилось берлинское (1861), включившее то, что по цензурным причинам не могло войти в петербургское.

## 3

Зная, сколько иной раз приходится потратить усилий для установления энциклопедически точных дат жизни того или иного лица, приходится непременно брать на заметку попутно встречающиеся такие сведения. Вот одна из подобных дат, кажется отсутствующая в справочниках, — день рождения известного литературного критика и эстетика середины XIX в. Евгения Николаевича Эдельсона: 12 октября 1824 г., именины 13 декабря. Эта дата содержится в памятной записной книжке его матери Клавдии Яковлевны (урожд. Вяземской): ГПБ. Ф. 1123. № 79.

## 4

3 сентября (22 августа) в Буживале под Парижем скончался И. С. Тургенев. До отправки в Россию покойному писателю отдавали последнюю дань в Париже. Об этом сообщал художник Алексей Петрович Боголюбов (1824—1896) востоковеду бар. Давиду Горацевичу Гинзбургу (1857—1910), который, как и его отец — известнейший меценат Гораций Осипович Гинзбург (1833—1909), чрезвычайно много доброго и полезного совершил для российской культуры. В письме упоминаются, вероятно, только что переведенный российским послом в Берлин из Парижа кн. Н. А. Орлов (1827—1885), недавний министр внутренних дел гр. И. Т. Лорис-Меликов (1825—1888), по-видимому, А. А. Половцев (1832—1910) и один из ближайших друзей, издатель Тургенева М. М. Стасюлевич (1826—1911).

Париж, 7 <сентября 1883>

Сегодня хоронили Тургенева. Церковь была полна народом. Речей посол не дозволил, да они в церкви у них по догмату не приняты. Кажется, был кн. Орлов, Лор<ис>-Меликов, Половцев и пр. и пр. деятели настоящие и прошедшие. Общий голос и неудовольствие слышится против М.<sup>М</sup> Виардо. Говорят, что его сбывли из дому, как собаку — никого не повестили об этом. <...> Когда его везут, не знаю, но мы открыли здесь подписку на серебряный венок, который и пошлем в Петербург, дабы после он всегда хранился в Литературном обществе, как уважение от его почитателей, имена которых будут написаны на листьях лавра. Хоть Вы меня и не просили, я имя Ваше напишу рядом с именем отца Вашего. Если же не желаете, — то телеграфируйте, что не хотите.

Думаю, что М. М. Стасюлевич придет сюда и наведет порядки для отвоза тела Ив. Серг. в Россию, где Вы его встретите, ибо, как я слышал, его везут через неделю времени. Но, по-моему, это уж слишком скоро, ибо ведь надо в Питере приготовить, где его хоронить. Говорят, что он заявлял М. М., что считал бы себя счастливым лежать у ног Пушкина. А другие говорят, что хотел лечь рядом с Белинским <...>.

(ГПБ. Ф. 183. № 255. Л. 1 об.-2)

## СОБОЛЕВСКИАНА

В дореволюционных исторических журналах, особенно в «Русском архиве», на протяжении десятилетий периодически печатались стихотворные шутки С. А. Соболевского (1803—1870). В 1912 г. эти разрозненные публикации В. В. Каллаш собрал в книге «Эпиграммы и экспромты С. А. Соболевского», пополнив ее состав из «рукописного сборника». Хотя составитель не дал точного описания этого «сборника», но можно с достаточной уверенностью предположить, что это была тетрадь Я. Ф. Березина-Ширяева (ныне хранится в ОР РГБ — Ф. 344. № 418). Сходную подборку текстов собрал и издатель «Русского архива» П. И. Бартенев (РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 7. Ед. хр. 4; ср. ед. хр. 5). Книга Каллаша и копии Березина-Ширяева и Бартенева включают большую часть известных в наши дни стихотворений Соболевского, но все же их пополнение за счет единичных автографов и списков возможно. В послереволюционное время отдельные новые тексты появлялись в ряде книг и статей и в издании «Русская эпиграмма второй пол. XVII — нач. XX в.» (Л., 1975. Большая серия Библиотеки поэта). Наиболее трудоемкая часть работы — обследование эпистолярия современников Соболевского, так как сообщения о его стихах встречаются в письмах не только близких знакомых (М. Н. Лонгинов, С. Д. Полторацкий), но и людей, весьма далеких от его круга, что лишний раз свидетельствует о популярности экспромтов и эпиграмм Соболевского.

Весной 1992 г. вышел сборник стихов Соболевского «Миллион сочувствий. Эпиграммы» (М.: Книга, 1991), подготовленный В. А. Широковым. Эта книга, включившая тексты из изданий Каллаша и «Русской эпиграммы», возможно, заслуживала бы отдельного обстоятельного разговора, если бы откровенная халтура, граничащая с плагиатом, и исследовательская некомпетентность в области книгоиздания в наши дни являлась чем-то необычным. Остается сожалеть, что составитель (он же «автор вступительной статьи и примечаний» и «ведущий редактор» издательства) не обнаружил такта и вкуса, чтобы ограничиться воспроизведением издания 1912 г. Все очевидные сегодня погрешности последнего перешли и в новую книгу, приобретя в ней часто комическую окраску; например, сохранены все случаи сомнительной атрибуции Соболевскому ряда известных эпиграмматических текстов, в последние полвека прочно «приписанных» другим авторам (достаточно посмотреть ту же «Русскую эпиграмму»), но в комментарии В. А. Широкова сохранены фразы типа «Раннее стихотворение приписывалось А. С. Пушкину», хотя и сейчас оно включается во все его собрания (как написанное совместно с Е. А. Баратынским). Конечно, не исправлены и некоторые текстологические погрешности книги В. В. Каллаша, они, напротив, значительно умножены самодеятельностью торопливого новейшего составителя. Апофеозом его работы с текстами стали датировки каждого стихотворения. Хорошо, когда дата (пусть примерная) была уже известна, но где требовались даже элементарные самостоятельные разыскания, там произошли вещи фантастические: эпиграмма на Г. Н. Геннади («За то, что жизнь ярыжника...») помечена «<1820-е>», хотя в примечании верно выставлены годы жизни адресата стихов: 1826—1880; если бы еще соотнести дату с изданием Геннади «жизни ярыжника» (1859), то было бы совсем хорошо. Создается впечатление, что Соболевский напал главным образом на младенцев, а то и вовсе на еще не родившихся: 1827 годом помечены стихи А. А. Васильчикову (1832—1890) и «М. П. Полуденский актрисе Мухиной...», хотя

даже М. П. Полуденский, не говоря уже об актрисе, родился лишь в 1829 г. Ставя под стихами « <Гр.> А. Ф. Ростопчину» 1827 год, в комментарии издатель указывает: «Ростопчин Андрей Федорович, граф (1813—1892) — шталмейстер, тогда служил в Иркутске. Имел сардинский орден Анонциады (Благовещения). Сонет написан вдвоем — С. А. С. и Лонгвиновым <!> Михаилом Николаевичем (1823—1875)». Фактические данные, конечно, заимствованы у Каллаша (они восходят к примечанию П. И. Бартенева), самостоятельно созданы лишь возрастные парадоксы: соавтор Лонгвинов, в возрасте 4 лет помогающий сочинять С. А. С., приткий Ростопчин, к 14 годам хоть и заброшенный службой в далекий Иркутск (реально он служил там с мая 1868 по 1871 г.; рассматриваемые стихи датируются 11 апреля 1870 г., см.: Русский архив. 1900. № 2. С. 319), но уже шталмейстер (реально с 1 января 1864 г.) и кавалер; на этом фоне, право, мелочь, что начальная цитатная строка «Суровый Дант не презирал сонета» была сочинена стихотворцем А. С. П. в 1830 г.: до 1827-го рукой подать.

Продолжать на эту тему можно долго, как и о сделанных наобум коньектурах в текстах, о списанной страницами вступительной статье, куда щедро введены имена нужных для рассказа и вовсе не нужных людей («Друзей его молодости уже нет, как, впрочем, нет и М. Ю. Лермонтова (1814—1841) <...> Гоголя (1809—1852), Карла Брюллова (1799—1852)»). Страсть к просвещению читателя по части дат жизни являлась явно самостоятельной целью В. А. Широкова: на вступление к миниатюрному изданию 58 скобок с годами рождения и смерти (мелочь, а страница «текста» сочинена, причем в датах всего лишь немногим более десятка ошибок). При всем при этом находим такую вот характеристику статьи В. И. Саитова «Соболевский — друг Пушкина»: «...очень содержательная, хотя и не лишенная ошибок, в том числе и фактических...» Тоже черта эпохи: В. А. Широков, исправляющий ошибки В. И. Саитова (укажем, кстати, составителю годы жизни его «недоработавшего» предшественника: вдруг пригодится для переиздания? — 1849—1938). Не имею желания в чем-то поучать редактора-составителя; обращено все сказанное скорее к издательству «Книга» (некогда с «культурной» репутацией, а ныне выросшему в акционерное общество «Книга и бизнес»), да и то без особых иллюзий.

Печальный опыт отдельного издания С. А. С. приводит на память слова еще одного редактора-составителя, так оправдывавшего скромный объем подборки текстов С. А. С.: «Впрочем, полное собрание эпиграмм ничего и не прибавит для характеристики Соболевского как представителя литературных кругов пушкинской эпохи; к тому же их скучно читать даже специалисту-библиографу. Произведение чрезвычайно своеобразное, злободневное, эпиграмма имеет интерес и значение только в момент появления на свет и в соответствующей обстановке. В историческом удалении она требует утомляющих читателя слишком обширных пояснений, но и в таком случае редко сохраняет свой интерес» (*Штрайх С. Я.* Примеч. — Соболевский друг Пушкина. СПб., «Парфенон», 1922. С. 40). Принцип «не утомить читателя премудростью» усвоили оба составителя, но С. Я. Штрайх был несравненно честнее, признавшись, что не любит и не понимает большинство текстов поэта. Оценивая его прямо, не могу согласиться с высказанным мнением о значимости стихотворства С. А. С. для реконструкции всей полноты культурной жизни XIX в. и считаю уместным возродить традицию журнальной «соболевскианы», рассматривая ее как необходимый подготовительный этап для серьезного издания стихов С. А. С., девизом к которому будущий редактор избрал бы категорический императив «утоми!».



МУМУ

*Эпическая поэма в двух песнях,  
сочинение  
коллежского секретаря  
С. А. Соболевского,  
члена Английских СПетербургского и  
Московского Клубов, Императорской  
Публичной Библиотеки и многих  
ученых обществ.  
Москва  
1864*

Посвящение

Ея сиятельству  
Княгине Ольге Степановне Одоевской,  
Тайной советнице, Гофмейстерше,  
Кавалерственной даме и разных орденов Кавалерше.

ПЕСНЬ 1-я.

*эпиграф  
...что Бог есть нуль,  
а наши Мумушки что-то.*

По рассужденью моему,  
Хозяин в доме сем Муму!

ПЕСНЬ 2-я.

*эпиграф  
...maggior dolore  
Che ricordarsi dei tempi felici  
Nella miseria!!*

В душе Одоевских лягушки  
Отбили лавку у Мумушки!

---

Автограф «Муму» хранится в фонде П. И. Бартенева (РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 7. Ед. хр. 5) и представляет собой тетрадку в цветной бумажной обложке, из 8 листов: л. 1 — титул «Муму», л. 2 — заголовок, кончая годом написания, л. 3 — «Посвящение», л. 4 — текст посвящения, на л. 5 и 7 — заголовки: «Песнь 1-я», «Песнь 2-я», на л. 6, 8 — тексты «песен».

Поэма посвящена жене В. Ф. Одоевского, урожденной Ланской (1797—1872). С 1862 г. до смерти С. А. С. жил в одном доме с Одоевскими, на Смоленском бульваре в Москве; стихотворные шутки были органичным элементом их ежедневного общения. В поэме речь идет о собаке Одоевских, но в деталях бытовой контекст сюжета пока остается неясным. (В 1860-е в доме С. А. С. и Одоевских бывал и И. С. Тургенев, автор более раннего прозаического сочинения с тем же заглавием, что и публикуемая поэма.) Второй «эпиграф» — строки «Ада» (V, 121—123), ставшие «крылатыми»; в переводе М. Лозинского:

Тот страждет высшей мукой,  
Кто радостные помнит времена  
В несчастии...

Первый «эпиграф» сконструирован самим С. А. С. и содержит отсылку к эпиграмме М. А. Дмитриева на Одоевского (1825), кончавшейся строками:

Он в Шеллинге открыл, что Бог есть *нуль*,  
А Грибоедов *что-то!*

<См. об этом эпизоде в публ. О. А. Проскурина: «НЛО» № 1. С. 204>

## 2

В собрании Ю. Г. Оксмана сохранился листок из альбома Н. А. Маркевича, соученика С. А. С. по Благородному пансиону при Петербургском университете. На листе стихотворные записи: И. В. Киреевского (с датой «1-го июня 1829 года. Москва»), под ней — С. А. С., на обороте — С. Н. Глинки («К портрету историка Малороссии»). Как обычно, текст С. А. С. самый лаконичный:

От твоей медвежьей лапы  
Получал я цапцарапы.

(РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. 2. Ед. хр. 26)

## 3

15 октября 1855 г. граф Петр Андреевич Клейнмихель (1793—1869) был по прошению уволен с должности министра путей сообщения (пост главноуправляющего путями сообщения и публичными зданиями он занимал с 1842 г.). Как служебная деятельность, так и уход Клейнмихеля вызвали обширную сатирическую литературу: от эпиграмматических двустихий до пространных стихотворных памфлетов. Выразительным резюме тут может служить экспромт С. А. С., сохраненный в целом ряде списков (в том числе Березина-Ширяева: РГБ. Ф. 344. № 418. Л. 27, под загл. «По случаю увольнения Клейнмихеля от службы. 1855»; Бартенева: РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 7. Ед. хр. 4. Л. 29, под загл. «Соболевский по случаю увольнения гр. Клейнмихеля от службы (1855)») и безусловно известный В. В. Каллашу, но не изданный им по соображениям ложной скромности или мнимой «незначительности». Приводим текст по еще одной копии Бартенева, записавшего на одном листке экспромты С. А. С. и В. А. Соллогуба:

«Гр. Сологуб на увольнение Клейнмихеля

Хвала, Творец!  
Его не стало.  
Ворам конец,  
Путям начало.

Соболевский:

Ушел он никем не оплакан,  
А как он окакан, окакан!»

(РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Ед. хр. 29. Л. 11)

## 4

В бумагах Г. Н. Геннади находится листок с его копиями трех текстов; вся подборка озаглавлена «Стихи Соболевского (Сергея Александровича)» (РПБ. Ф. 178. Ед. хр. 92. Л. 23). Второй и третий тексты — это обращенное к Е. П. Ростопчиной стихотворение С. А. С. «Ах, зачем Вы не бульдог...»

и его эпиграмма на Н. Ф. Павлова («Играл он плохо роль Эгиста...»; текст этой короткой эпиграммы в разных источниках варьируется, включая и первую строку). Первое же стихотворение, если не ошибаюсь, не вводилось в корпус «соболевскианы» (естественно, указание Геннади не может рассматриваться как окончательное решение вопроса об атрибуции стихотворения С. А. С., хотя оно и исходит от человека, достаточно осведомленного).

## К ЮНОМУ ТЕАТРАЛУ

Жрицы русской Терпсихоры,  
Узнаю в вас те же позы,  
Та ж улыбка, те же взоры  
И на юбках те же розы.

Все такие же вы, ибо  
Так же пахнет от вас потом,  
Щами, луком, квасом, рыбой  
И помадой с бергамотом.

## 5

Стихотворение С. А. С. «На чтение К. К. Павловой в Обществе Любителей Российской словесности в мае 1866 г.», впервые опубликованное П. И. Бартеневым в «Русском архиве» (1904. № 6. С. 308), с тех пор всегда печаталось в «смяченной» (не авторской) редакции, где заключительные строки читались так:

Что эдак воеет лишь волчица,  
Когда берут у ней волчат

(ср.: Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). Л., 1988. С. 311). Между тем во всех известных мне списках (напр., указ. сб. Березина-Ширяева, л. 3; копия Бартенева: РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 7. Ед. хр. 4. Л. 14) зафиксирована несколько иная образная параллель, и последний стих выглядит так: «Когда ей волк чинит волчат» (и в третьей строке вместо «уезжал» везде стоит «убежал»).

*С. Панов*

## ДОПОЛНЕНИЕ

*к заметке «Кто же автор „Белошاپочников“?»,  
помещенной в № 1 «Нового литературного обозрения»*

Работая над указанной заметкой, я не имел возможности проверить свою гипотезу по материалам архива Санкт-Петербургского цензурного комитета, хранящимся в ЦГИА, в Петербурге. Ныне, когда такая возможность представилась, я убедился в правильности сделанных предположений: в реестре рукописей, поданных в петербургскую цензуру в 1832 г., значится, что рукопись «Белошاپочники, или Нидерландские мятежи» поступила от Корсакова, он же получил ее после рассмотрения (ЦГИА Ф. 777. Оп. 27. Ед. хр. 196. Л. 5 об — 6).

*А. И. Рейтблат*

ИЗ КОММЕНТАРИЯ  
К «ЗАПИСНЫМ КНИЖКАМ» А. А. БЛОКА

20 ноября 1914 г. Александр Блок записал в своей записной книжке: «Л. Е. Габрилович, заступаясь за честь женщины, выстрелил в доктора Нюренберга и арестован»<sup>1</sup>.

Запись эта отражает историю, наделавшую в свое время в литературных и околослитературных кругах столицы немало шума, в настоящее время начисто забытую. Проясняет происшедшее письмо от того же 20 ноября 1914 г. из Петрограда в Нижний Новгород, в котором поэт Михаил Анатольевич Долинов сообщал Б. А. Садовскому: «Доктор Нюренберг при смерти. Посылаю Вам вырезку. Г-жа Н. — это Теффи. Габрилович — Л. Галич»<sup>2</sup>.

Прилагаемая вырезка гласит:

«ПОКУШЕНИЕ НА УБИЙСТВО д-ра А. Д. НЮРЕНБЕРГА

Вчера в 9 часов жители дома № 7 по 2-й линии Васильевского острова были встревожены раздавшимися выстрелами в квартире № 3.

В означенной квартире занимала две комнаты г-жа Н. Около 8 часов вечера к Н. приехал доктор медицины А. Д. Нюренберг. Нюренберг позвонил к себе на квартиру по 1-й линии № 2 и сообщил прислуге, что если кто спросит его, то указать номер телефона г-жи Н.

Около 9 часов вечера к доктору позвонило неизвестное лицо, которому был дан телефон г-жи Н.

Лицо это, как впоследствии оказалось, был приват-доцент Леонид Габрилович.

Узнав, что Нюренберг находится у г-жи Н., Габрилович около 9 часов вечера приехал в ее квартиру. Дверь открыл Нюренберг, и в тот же момент раздался выстрел. Стрелял Габрилович.

Произведено было пять выстрелов, причем Нюренберг ранен в левую часть шеи, в предплечье и руку. Затем Габрилович пытался стрелять и в г-жу Н., но промахнулся. После этого Габрилович отправился в управление участка Литейной части, где и заявил о случившемся приставу и просил его арестовать.

Истекавшего кровью Нюренберга отправили в больницу Марии Магдалины, где положение его признано безнадежным.

При допросе Габрилович заявил, что предупреждал неоднократно Нюренберга о грозящей ему опасности и просил оставить г-жу Н. и не нарушать его покоя. Габрилович представил револьвер, из которого оказалось выпущено 6 пуль, причем шестую он будто бы направил в себя, но промахнулся.

Поздно ночью Габриловича перевели в отдельную камеру Васильевской части. Сегодня утром в больницу Марии Магдалины прибыли судебный следователь и товарищ прокурора и подвергли допросу Нюренберга, вкратце охарактеризовавшего приват-доцента Габриловича».

Аарон Давидович Нюренберг был хорошо известен Садовскому, поскольку лечил долго и тяжело болевшего писателя (в РГАЛИ в фонде Садовского хранится письмо А. Д. Нюренберга от 21 января 1914 г. и его визитная карточка с приглашением). Что касается Л. Галича, то нам ничего не известно об отбывании им судебного наказания после ноября 1914 г.; возможно, что суд счел возможным его оправдать.

Роль в этом трагическом происшествии Н. Тэффи как «роковой женщины» — дополнительный штрих к очень скупым сведениям о личной жизни писательницы.

*Сообщил С. В. Шумихин*

1 Блок А. А. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 248.  
2 РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 52. Л. 14.

## О ВАСИЛИИ ГРОССМАНЕ

## 1

На первых порах своей переводческой работы я ходила к Вере Максимовне Топер как бы на учебу. Там бывали Холмская, Лорие, Калашникова. Отец всегда расспрашивал меня, что они говорят о своем деле, об английской литературе. Как-то я рассказала ему, что кто-то из них назвал Диккенса плохим писателем, а кто-то возразил, что, мол, писатель он хороший, только уж очень плохая книга «Пиквикский клуб». Отец был поражен и возвращался к этому не раз. «Так старые ведьмы ругают Диккенса?» — спрашивал насмешливо и удивленно. «Значит, старым ведьмам не нравится «Пиквик»?» Сам он очень высоко ценил Диккенса и «Записки Пиквикского клуба» в особенности. Говорил примерно так: «Это чудо, гениально, что писателю удалось изобразить смешного, толстого, совсем не героического человечка, со множеством комических бытовых черт, и сделать его великим, показав только одно — обаяние доброты». Он в последние годы очень ценил в людях доброту, считая ее важнее ума.

## 2

Когда отца перестали печатать, он взялся переводить по подстрочнику с армянского роман Кочара о металлургах — «Дети большого дома». Говорил, что это адский труд, что раньше вообще не обращал внимания на перевод, что только потом благодаря Липкину и мне стал его замечать. И действительно замечал: очень ругал переводы Николая Чуковского, утверждая, что они неживые. Может быть, потому, что в ту пору уже плохо к нему относился, считая конформистом. Но только когда сам взялся за перевод, оценил нашу несчастную судьбу. Считал, что этот труд во много раз тяжелее писательского труда, что он бы не выдержал, если бы всю жизнь пришлось заниматься этой мукой.

В результате перевода из шестидесяти листов романа осталось сорок восемь. Кочар несколько скис, а отец возмутился: «Подумаешь, сократил на двенадцать листов. Я ведь сделал немалое дело: ввел его книгу в сферу русского литературного языка». Этой формулировкой был очень доволен и повторял несколько раз. Это вообще у него бывало — любил повторять что-то удачно найденное. Но переводческий труд по-прежнему считал каторжным и, слава богу, больше к нему не возвращался.

## 3

Много говорят о его гневности и грозности. Действительно, он с годами мрачнел, становился вспыльчивее, но его юмор и какое-то мальчишество проникали и в грозность и в гнев.

Вот приходит письмо от читателя: «Уважаемый В. С. В своем романе «За правое дело» Вы отразили героическую борьбу...» и т. д., а в конце письма выясняется, что написано оно исключи-

тельно потому, что в романе упомянуты определенные аквариумные рыбы, которые, по мнению автора письма, в аквариуме не живут. Отец, не обратив никакого внимания на «логику» письма, стукнув кулаком по столу, кричит: «Врет он все! Живут в аквариуме...» Уж не помню, как он их назвал.

Или другой случай. Многократно битый — устно и письменно — критикой, выслушивая множество несправедливых и злобных обвинений, он отмахивался почти от всех, мрачнел, но молчал. И вдруг с яростью по поводу Мариэтты Шагинян, назвавшей его трусом: «Она меня трусом называет! Всю войну отсидевалась в Свердловске, а я с начала до конца на передовой, и она меня называет трусом!» Хотя ясно, что Шагинян — во-первых, женщина, во-вторых, старуха...

## 4

Будучи членом правления Союза писателей, отец не раз выступал (тут надо сделать оговорку: я в то время бывала в Москве лишь наездами, многого не знала, а многого и не понимала, в частности, не знаю, выступал ли он не раз, или выступал всегда, поэтому скажу точнее: выступал всегда, когда была возможность, а порой, думаю, и пренебрегая этой возможностью) против всяких жестоких решений Союза, например «признать творчество такого-то идеологически чуждым, вредным», исключить такого-то из Союза в связи с такими-то и такими-то провинностями и прочих подобных. Об одном случае отец рассказывал подробно. Старик писатель Василий Регинин вышел на судилище с поднятыми вверх руками и криком «Пощады! пощады!» В. С. изображал и этот его жест, и дребезжащий голос. Он был так поражен его «откровенным признанием», что собрание писателей показалось ему заседанием трибунала, судом инквизиции... В результате за оставление Регинина в Союзе проголосовали двое — Гроссман и Панферов, способный зачастую на неожиданный поступок, в том числе и поступок, продиктованный простой человеческой жалостью. Панферову потом «разъяснили» его ошибку, он изменил свое решение. Гроссман — нет.

## 5

Уже за несколько дней до смерти, когда я дежурила возле него, он, не открывая от слабости глаз, вдруг спросил: «Ты знаешь такую писательницу Сейфуллину? Читала?» Я ответила, что слышала о ней, но не читала. «А Шейнина, небось, читала?» — «Да». — «А надо бы наоборот...»

Однажды в больницу навестить отца пришла тетя Клара, нежно любящая его, но в то же время очень любопытная. Перед ее уходом отец специально предупредил ее, чтобы она не заглядывала в соседнюю палату, где от той же болезни умирал Светлов. Я пошла ее проводить, а когда вернулась, то отец спросил: «Клара заглядывала к Светлову?» Я кивнула. Тогда он вдруг очень похоже изобразил, как Клара просовывает голову в светловскую палату, по-коровьи вытаращив глаза. «Вот так?» Я не могла отрицать — все было именно так. Пожалуй, это была его последняя шутка...

«N до смерти боится Фадеева,— посмеиваясь, сказал как-то отец.— Животным страхом. Трясется перед ним. Но зато его все дворники в нашем дворе уважают. Я Фадеева не боюсь,— он вдруг вспыхнул, как с ним бывало.— Плевать я на него хотел! Он меня сам иногда боится. Но все дворники в нашем дворе меня ни в грош не ставят».

Он был, что называется, простой. Любил поболтать с дворниками, с таксистами. Один раз на вопрос официанта в ресторане: «Яблоки не брали?» с комическим испугом втянул голову в плечи и ответил: «Ей-богу, не брал». Официант добродушно засмеялся и похлопал его по плечу.

Но, бывало, зайдет разговор о каком-нибудь писателе, знаменитом, почтенном, порядочном... почти порядочном... Отец долго слушает, как при нем рассуждают, что, мол, да, вполне, но в то же время несколько смущает, хотя с другой стороны можно понять... — слушает, слушает, а потом махнет рукой и с отвращением скажет: «А, шпана!»

В. С. очень рассердился однажды на Корнея Ивановича Чуковского за то, что тот в каком-то выступлении, перечисляя пушкинистов, не назвал одной фамилии. Времена были плохие, отец решил, что Чуковский намеренно пропустил еврейскую фамилию. И тут же написал ему письмо. Помню, как выразительно повторял он первую фразу: «*Нехорошо* забыли Вы в своем выступлении Абрама Борисовича Дермана...» От Чуковского немедленно пришел запальчивый ответ. Фамилии пушкиниста он не пропускал, в стенограмме она есть, а того, что ее вырежут в газете, где печатался сокращенный вариант речи, он предугадать не мог. «Так что Ваши мерзкие бандерильи меня не задевают,— писал Чуковский, который по части эпистолярной полемики тоже был не лыком шит. Отец ходил по комнате успокоенный, довольный и слегка смущенный. «Мерзкие бандерильи... ишь, старик!»

Был у нас как-то такой разговор. Я вернулась из Дома творчества ВТО в Комарово, где в то время случайно оказалось всего двое литераторов, причем начинающих: один молодой драматург и мой муж. Остальные были инженеры, продавщицы, всякий сборный народ, и все они удивительно враждебно относились к этим двум пишущим. Я рассказала об этом отцу, и он тогда ответил: «Все эти нетворческие люди, простые советские граждане с таким негодованием обличают писателей, обвиняют их во всех смертных грехах, такие строгие требования к ним предъявляют. Но ведь им и сравнивать себя нельзя с писателями! Ведь даже Фадеев, у которого руки в крови, был способен к таким душевным взлетам, к такому острому ощущению мук совести, о которых эти обыватели, осуждающие его, и помыслить не могут». Чувствовалось, что у него накипело, видимо, он не раз об этом думал...

*Е. В. Короткова-Гроссман*

*литературное*  
**НОВОЕ**  
*обозрение*

*практика*

СТАТЬИ

А. Лаврова, К. Поливанова, М. Золотоносова  
И. Левшина

КРИТИКИ И ЛИРИКИ

АНДРЕЙ СЕРГЕЕВ БЕСЕДУЕТ С ВЛАДИСЛАВОМ КУЛАКОВЫМ

ЛЕВ РУБИНШТЕЙН БЕСЕДУЕТ С ХОЛЬТОМ МАЙЕРОМ

РЕЦЕНЗИИ · ЗАМЕТКИ

БРАНЬ

КНИГИ · ЖУРНАЛЫ · ГАЗЕТЫ

ХРОНИКА





А. В. Лавров  
«СУДЬБЫ СКРЕЩЕНИЯ»

*Теснота коммуникативного ряда в «Докторе Живаго»*

«В очередном разговоре о «Докторе Живаго», — записывает Л. К. Чуковская, — <...> я сказала мельком, что Пастернак сильно подчеркивает всякие случайные совпадения: то время совпадет, то место, придавая, видимо, этим совпадениям особый смысл»<sup>1</sup>. По наблюдению Ф. А. Степуна, «Доктор Живаго» «отличается от классического русского романа некоторой как бы недостаточной связанностью всех действующих лиц друг с другом. Есть что-то случайное в их встречах и взаимоотношениях. Некоторые исчезают с глаз читателя, как бы уходят в глубину волнующейся вокруг них жизни. Но вдруг они снова выплывают для какой-то провиденциальной встречи»<sup>2</sup>. Эту особенность сюжетосложения в романе нередко воспринимали как его существенный недостаток. Так, В. Каверин отмечал: «...в романе есть много неловких и даже наивных страниц <...> Много странностей и натяжек — герои подчас появляются на сцене, когда это нужно автору, независимо от внутренней логики сюжета. Так, в конце романа точно с неба падает Лара — конечно, только потому, что невозможно представить себе ее отсутствие на похоронах Живаго»<sup>3</sup>. Другие, наоборот, находили в этом приеме художественную силу и подлинность. Например, А. С. Эфрон, ознакомившись с первыми главами будущего романа, писала Пастернаку 28 ноября 1948 г.: «Как послушны тебе, как никогда не нарочиты все совпадения и переключки, в которых ты силен, как сама жизнь»<sup>4</sup>.

Действительно, банальное, сплошь и рядом повторяемое житейское восклицание о том, как, мол, тесен мир, вполне применимо к характери-

- 1 Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Paris, 1980. Т. 2. С. 239.
- 2 Степун Ф. Б. Л. Пастернак. — Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 70.
- 3 Каверин В. Литератор. — Знамя. 1987. № 8. С. 114.
- 4 А. Эфрон Б. Пастернаку. Письма из ссылки (1948—1957). Paris, 1982. С. 29. С этим суждением соотносятся слова самого Пастернака, которые сохранил в памяти и сообщил нам Вяч. Вс. Иванов: «Вся моя жизнь состоит из совпадений, чудесным образом устроенных».

стике взаимоотношений действующих лиц романа Пастернака. Непредсказуемые случайности, роковые совпадения, маловероятные применительно к обычной житейской логике пересечения героев и обстоятельств — отличительная особенность повествования. Вся архитектура романа зиждется на сюжетных узлах, образуемых случайными встречами и совпадениями; случайное обретает в нем статус высшей и торжествующей закономерности, в то время как закономерное, определившееся естественным ходом вещей оказывается лишь своего рода соединительной тканью, необходимой для обнаружения «роковых» коллизий.

Главная сюжетная линия романа — линия Юрия Живаго и Лары — от первых юношеских встреч до появления Лары над гробом Живаго — вся представляет собой цепь непредсказуемых совпадений. Их отмечает жена Живаго Антонина Александровна, упоминающая о «сопровождении таких знамений и стечений обстоятельств» (V, 2)<sup>5</sup>, отмечает и сам Живаго цитируя Шекспира: «Мы в книге рока на одной строке» (XIII, 13). Но эта особенность проведена через всю повествовательную ткань романа с безудержной щедростью: едва ли не все эпизодические персонажи раздвигают рамки того эпизода, в котором они оказываются на авансцене действия, и появляются в другом, далеко отстоящем от первого и непосредственно не связанном с ним эпизоде, либо, даже непосредственно не участвуя в действии, каким-то образом обуславливают или истолковывают, комментируют его ход. Если в начале романа мимоходом появляется мастер Худолеев, лущующий своего подмастерья Юсупку, то в ходе дальнейшего действия, на фронте мировой войны, тот же Худолеев непременно — и конечно же случайно — оказывается под начальством взрослого Юсупки, прапорщика Галиуллина. Если Лара, стреляя в Комаровского, случайно легко ранит лицеиста Коку Корнакова, то и эта случайная жертва не может оказаться в романе совершенно случайной: Лара напоминает товарища прокурора московской судебной палаты Корнакова (оставленного за кулисами действия), обвинявшего группу железнодорожников, в составе которой был осужден Антипов, отец ее будущего мужа. Подобные связи выстраиваются автором даже на самом микроскопическом уровне: когда в романе описывается комиссар фронта от Временного правительства Гинц, «чуть ли не сын сенатора» (V, 5), вероятно, только очень внимательный читатель припомнит, что некий Гинц уже появлялся по ходу действия — на вечере камерной музыки в доме братьев Громеко в 1906 году (II, 20).

Наблюдая эти особенности, приходится, видимо, констатировать все же не «недостаточную связанность» действия, отмеченную Ф. Степуном, а, скорее, некий особый механизм соотношений между персонажами и сюжетными коллизиями, действующий на всем пространстве романа. Ведь при всем обилии «роковых» обстоятельств в «Докторе Живаго» чрезвычайно много внимания уделяется прослеживанию естественных, житейски обусловленных, необходимых связей между персонажами. Это и понятно: «роковое», неожиданное и поразительное может сказываться только в урегулированном, подчиняющемся определенному внутреннему строю, строго очерченном, а не в хаотическом и непредсказуемом мире. В роман, сотканный из случайностей, Пастернак остерегается вводить заведомо случайных людей; даже между эпизодическими персонажами педантично указываются связи, которые порой остаются никак не проявленными в ходе развертывания сюжета. Так, мимоходом появляется псаломщик Пров Афанасьевич Соколов, заведомо «проходная», фоновая фигура, который оказывается троюродным дядюшкой Оли Деминой, гимназической подруги Лары; Оля Демина, в свою очередь, — внучка Тиверзиной, матери мятежного железнодорожника, осужденного вместе с Антиповым, отцом Павла Антипова. Связи между Соколовым, Олей и Тиверзиной регистрируют-

5 При цитировании «Доктора Живаго» в скобках римскими цифрами указывается часть, арабскими — глава.

ся — и только; они требуются автору, в частности, для того, чтобы подчеркнуть закономерный, жестко обусловленный характер сближения Лары и Павла Антипова, в котором не могло быть ничего непредсказуемого, в том числе и случайного знакомства, — в противовес «роковому», «беззаконному» ее союзу с Живаго. Фон действия проработан в романе столь же тщательно, сколь и события на его авансцене. Повсеместно торжествует неукоснительный детерминизм: все обстоятельства и ситуации, с большей или меньшей подробностью обрисованные, включаются в причинно-следственные связи, которые обнаруживаются на всем пространстве сюжета, а иногда и движут сюжетом. Кажущиеся на первый взгляд случайными, «лишними», тормозящими основное действие персонажи и ситуации обычно оказываются необходимой составляющей в общей сюжетной вязи, в которую влетены главные герои. В многофигурной композиции, в густонаселенном мире романа практически нет персонажей, посторонних основному течению действия, так или иначе — своим малым участием в нем — его не корректирующих, не проясняющих, не влияющих на его ход.

Один из характернейших в этом отношении примеров — 7-я часть романа («В дороге»), в которой описывается долгий путь по железной дороге из Москвы в Юрятин Юрия Живаго с семьей, причем вводятся новые персонажи — несколько железнодорожных попутчиков, — которые поначалу воспринимаются как фигуры, отвлекающие в сторону от основного сюжета и лишь придающие описываемому необходимую социально-историческую конкретность и стереоскопичность. Между тем большинство попутчиков переселяется из поезда на широкие просторы последующего действия: юноша Вася Брыкин, надолго исчезая из поля зрения читателя, вновь встречается на пути Юрия Андреевича; бывший трудовик-кооператор Костоед-Амурский, перейдя на коммунистические позиции, появляется в кругу красных партизан; Пелагея Тягунова вторично сталкивается с доктором во время его партизанского пленения, тогда же выясняется, что она является родной сестрой лавочницы Ольги Галузиной, введенной в сюжет ранее и независимо от нее; с сыном Галузиной Терентием встречаются при различных обстоятельствах Живаго и Антипов-Стрельников, а в кругу «родни деревенской» (X, 4) той же Галузиной оказывается Памфил Палых — по ходу сюжета он и Галузина никак не соприкасаются, но с Памфилом Палых, одним из партизан, общается Юрий Андреевич. Главный герой романа фатально не может выйти за пределы строго обусловленных связей: в имени Варыкино он живет, пользуясь попечением бывшего управляющего, Микулицына; сын Микулицына Ливерий Лесных, предводитель партизанского отряда, захватывает Живаго в плен; когда Юрий Андреевич, бежав из отряда, возвращается в Юрятин и заходит в мастерскую постричься, то его парикмахершей оказывается Глафира Тунцева, свояченица Микулицына и тетка Ливерия; сестра Глафиры Сима — юрятинская подруга Лары. В этих случаях связи между персонажами раскрываются как бы по цепочке, но Пастернак использует и другой, «кустовой» принцип — в частности, описывая юность Лары, «девочки из другого круга»: почти одновременно вводится в действие (или лишь номинально обозначается) большая группа персонажей — Антиповы, Тиверзины, Галиуллины, Оля Демина и др., — затем ветви этого «куста» разрастаются в разные стороны, причудливо переплетаются в последующих сюжетных модификациях. Однако и этот «другой круг» не может включиться в действие как полностью суверенная, обособленная совокупность новых для читателя лиц: старуха Тиверзина уже была введена в роман, а Лара, как сразу отмечается, — одноклассница Нади Кологривовой, которая также уже участвовала в действии.

В таких и подобных им соотношениях оказываются переплетены между собой едва ли не все персонажи романа. Далеко не всегда эти связи необходимы для развития действия и извлечения желаемых фабульных эффектов: тот попутно упоминаемый факт, что Памфил Палых — родственник лавочницы Галузиной, в сюжете романа никак определенно не сказывается (по ходу действия они разведены по разным эпизодам, родство констатируется «от автора», Юрий Живаго так и не узнает, что Памфил — родственник его дорожной попутчицы). Пастернаку важно подчеркнуть тесную взаимосвязь всех персонажей и обстоятельств, и не важно, что некоторые из соединительных линий оказываются избыточными, не задействованными в событийной интриге. Вся система персонажей в романе являет собою нечто вроде комбинации фигур на шахматной доске: достоинство фигур разное, комбинаторные возможности их различны, но все они, активно или пассивно, участвуют в общем действии, необходимы для развертывания «игровых» коллизий. Этот принцип всеобщей взаимосвязи настолько непреложен, что позволяет автору использовать эффект обманутого ожидания. Когда доктора захватывают в плен партизаны, он спрашивает у их предводителя: «Вы сын Микулицына Ливерий, товарищ Лесных?» — и получает ответ: «Нет, я его начальник связи Каменноворский» (IX, 16). И наоборот, неожиданное в этой системе сюжетостроения обретает статус закономерного и единственно возможного. Когда Лара и Юрий Андреевич, оказавшись в Варыкине в заброшенном доме, обнаруживают там следы чьего-то пребывания («жилец таинственный. Как из Жюль Верна» — XIV, 6), читателю, уже освоившемуся с правилами, по которым строится роман, ясно, что этот неведомый посетитель не может оказаться незнакомцем, совсем посторонним лицом; даже если бы он еще и не появлялся на предыдущих страницах, то неизбежно оказался бы связанным с предшествовавшим действием или с уже знакомыми персонажами. Так, разумеется, и оказывается: «таинственный жилец», случайно обосновавшийся именно в разгромленном Варыкине, наследственном имении жены Живаго, — муж Лары Антипов-Стрельников.

Многие подобные «судьбы скрещенья», возникая в романе, не всегда сразу опознаются в своем подлинном смысле и во всей полноте внутрисюжетных связей. Те обстоятельства и факты, которые поначалу предстают как значимые в сфере какого-то одного индивидуального жизненного опыта, как выясняется по ходу сюжета, играли не менее важную роль в судьбе другого участника общего действия. При этом все происходит на глазах у читателя, который все видит, но не все связывает и понимает; события сначала описываются, а потом разгадываются — автор возвращает читателя к знакомым ему ситуациям, которые оказываются многомерными, провиденциальными.

Примером такой многомерной «тайны», поданной в свернутом виде, может послужить один из первых эпизодов романа: живущие в загородном имении Веденяпин, дядя Юрия Живаго, и его друг Воскобойников случайно замечают, что поезд на железной дороге остановился в неожиданном месте. Затем действие переносится в вагон остановившегося поезда, из которого на ходу выбросился человек и погиб; к телу самоубийцы подходят его спутник, адвокат, и старуха Тиверзина; все это наблюдает едущий в том же вагоне одиннадцатилетний гимназист Миша Гордон. Смысл и сюжетные связи этого эпизода выясняются и прорисовываются много позже: самоубийца — отец Юрия Живаго, а сопровождавший его человек, косвенно способствовавший его гибели, — Комаровский, один из основных героев романа; Миша Гордон — в будущем друг Юрия, от которого последний и узнает обстоятельства самоубийства отца; Тиверзина — мать революционера, который, появляясь в романе лишь эпизодически, значимо отсутствует почти на всем его протяжении, но при этом постоянно

ощущается как подспудно действующая сила. Столь же узловой характер для всего сюжета имеет эпизод разговора Лары и Павла Антипова рождественским вечером при свете свечи в комнате дома по Камергерскому переулку. Юрий Живаго в это время едет по Камергерскому и случайно — опять же непременно случайно! — обращает внимание на горящую свечу в темном окне: «„Свеча горела на столе. Свеча горела...” — шептал Юра про себя начало чего-то смутного, неоформившегося, в надежде, что продолжение придет само собой, без принуждения» (III, 10). «Продолжение» приходит к Живаго не только в виде открывшегося поэтического дара, не только как будущая близость с Ларой, но и как завершение его земной судьбы: та самая комната в Камергерском — опять же в силу случайного совпадения — становится последним местом жительства Юрия Андреевича, в ней выставлен гроб с его телом, у которого — по столь же невообразимой случайности — предстает давно утраченная им Лара, решившая, приехав из Сибири в Москву, по старой памяти заглянуть в знакомый дом и оказавшаяся у смертного одра своего возлюбленного. В данном случае «судьбы скрещенья» в полной мере их провиденциальности не достигаются Ларой, но дополнительно акцентируются автором: «И она стала напрягать память, чтобы восстановить свой разговор с Пашенькой, но ничего не могла припомнить, кроме свечки, горевшей на подоконнике, и протаявшего около нее кружка в ледяной коре стекла. Могла ли она думать, что лежавший тут на столе умерший видел этот глазок проездом с улицы и обратил на свечу внимание? Что с этого, увиденного снаружи пламени, — „Свеча горела на столе, свеча горела”, — пошло в его жизни его предназначение?» (XV, 14).

В столь же жестко детерминированный сюжетный ряд выстраиваются события, связанные с второстепенными персонажами романа. Один из самых характерных примеров — убийство в Мелюзееве на глазах у доктора юного комиссара фронта Гинца: один из солдат «выстрелом в шею убил наповал несчастного, а остальные бросились штыками докалывать мертвого» (V, 10). Расправа представлена автором как «анонимный» акт (случай, редкий в романе Пастернака, где сюжетные действия, как правило, педантично привязываются к конкретно и точно обозначенным персонажам), который много позже и очень далеко от Мелюзеева «персонализируется»: в отряде Ливерия Живаго знакомится с партизаном Памфилом Палых, совершившим множество чудовищных преступлений (списываемых по кодексу «классовой сознательности»), но испытывающим болезненные наваждения, приводящие к душевному заболеванию («бегунчики» являются<sup>6</sup>); как выясняется, именно он застрелил Гинца и не может избавиться от угрызений совести: «За что я парнишку погубил? <...> Со смеху застрелил, дуру. Ни за что» (XI, 9). Линия Памфила — ярчайший образец того, как механизм сюжетосложения способствует выявлению идейной концепции «Доктора Живаго». И для всего действия романа, для самых различных групп его персонажей характерны столь же жесткие, регламентированные связи, зиждущиеся на сцеплении неслучайных случайностей; как отличительные признаки пастернаковского повествования, в котором изъятие того или иного героя или события повлекло бы за собой изменение всей выстроенной системы отношений, могут быть выделены единство и теснота коммуникативного ряда — по допустимой, думается, аналогии с терминами Тынянова, указывавшего в числе объективных признаков стихового ритма единство стихового ряда и «те тесные связи, в которые стиховое единство приводит объединенные в нем слова», причем «оба признака находятся в тесной связи друг с другом: понятие тесноты уже предполагает наличие понятия единства; но и единство находится в зависимости от тесноты рядов речевого материала»<sup>7</sup>.

6 По всей вероятности, кошмары Памфила непосредственно навеяны «мальчиками кровавыми в глазах» в монологе пушкинского Бориса Годунова.

7 Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка: Статьи. М., 1965. С. 66—67.

Много и справедливо говорилось уже о преемственности «Доктора Живаго» по отношению к русскому классическому роману XIX в. Эта преемственность самоочевидна в целом ряде аспектов, но отнюдь не в наблюдаемых приемах сюжетостроения. Столь прихотливых, изобретательно выстроенных, но заведомо искусственных сюжетных поворотов, подвижных случайными совпадениями, узнаваниями, неожиданными событийными сцеплениями, традиционный русский роман тщательно избегает. Толстой, Тургенев, Гончаров, выстраивая свои романские сюжеты, стремились передавать жизнь «в формах самой жизни» и фатальных случайностей не принимали, в повествовательном ряду русских реалистов их могло быть не больше, чем в самой обиходной жизни, и всякий «перебор» по этой части не допускался, каких бы соблазнительных сюжетных эффектов он ни сулил. Не знает русский реалистический роман классической поры и той коммуникативной «тесноты», которая характеризует взаимосвязи персонажей в «Докторе Живаго». Известно, как высоко ценил Пастернак Льва Толстого, сколь многим был ему обязан при работе над «Доктором Живаго» («...то новое, что принес Толстой в мир и чем шагнул вперед в истории христианства, стало и по сей день осталось основой моего существования, всей манеры моей жить и видеть», — писал он Н. С. Родионову 27 марта 1950 г.<sup>8</sup>), однако в сюжетах романов Толстого нет ничего подобного тем закономерностям, которые движут событиями у Пастернака. Столь значимые в художественной ткани «Войны и мира» персонажи, как, например, капитан Тушин или Платон Каратаев, действуют внутри эпизода или серии эпизодов, сцены с ними можно было бы изъять из романа без всякого ущерба для прагматического развертывания основных сюжетных линий, прослеживающих историю семей Ростовых, Болконских и Безуховых. Принципиальная разомкнутость сюжетных конструкций — исходный принцип в работе Толстого над его повествовательными темами: примечательно, что он решил сделать князя Андрея (поначалу нужного только для битвы при Аустерлице) сыном старика Болконского лишь потому, что «неловко описывать ничем не связанное с романом лицо»<sup>9</sup>. Между тем для Пастернака главнейшая и первейшая художественная задача — выявление многообразной связанности самых разнообразных персонажей в системе единого романного действия. И ориентиром для него в решении фабульных «технологических» задач служат не столько русские романы, тяготеющие к изображению житейской подлинности во всей ее пестроте, свободе и непредсказуемости, сколько более ранние — а порой и совсем архаичные — повествовательные модели, замыкающие текучий и неуправляемый жизненный материал в жесткий каркас интриги и пропускающие его через реторту заведомо литературных условностей. Апробированные «беллетристические» эффекты — то, чем Пастернак в ходе работы над «Доктором Живаго» ни в малой мере не собирался пренебрегать; характеризуя в письме к О. М. Фрейденберг от 29 июня 1948 г. рождающееся произведение, он отмечал: «...это в большем смысле беллетристика, чем то, что я делал раньше»<sup>10</sup>.

В дневнике, который ведет Юрий Андреевич, живя с семьей в Варыкине, перечисляются литературные произведения, которые они читают и перечитывают, и называется в их числе «Повесть о двух городах» Диккенса

8 Пастернак Б. Об искусстве. М., 1990. С. 340.

9 Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965. Т. 17. С. 287.

10 Переписка Бориса Пастернака. М., 1990. С. 246. О взаимообусловленности «поэтики совпадений» в «Докторе Живаго» и преднамеренной авторской установке дать в нем «типичный образец „демократического“ лубочного романа» со всеми его необходимыми атрибутами (любовь, ревность, самоубийства, роковые злодеи, предчувствия, таинственные знаки и т. п.) убедительно говорит Борис Гаспаров в статье «Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака „Доктор Живаго“» (Boris Pasternak and His Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak. Ed. by Lazar Fleishman. Berkeley, 1989. P. 315—358).

(IX, 2). Хотя, по убеждению Г. Честертона, «по благородству и красоте стиля это произведение занимает чуть ли не первое место среди других творений Диккенса»<sup>11</sup>, «Повесть о двух городах» не принадлежит — во всяком случае, в русской читательской среде — к числу наиболее известных произведений великого английского писателя, и уже в силу этого обстоятельства упоминанию романа в одном ряду с «Войной и миром», «Евгением Онегиным» и «Красным и черным» Стендаля следует, очевидно, придавать определенный смысл<sup>12</sup>. Главное основание для этого упоминания — сходство тематики и ее трактовки, позволяющее осмыслить «Повесть о двух городах» как своего рода прообраз «Доктора Живаго». В центре сюжета романа Диккенса — события Великой французской революции; автор видит в них прежде всего разгул диких разрушительных инстинктов, всеобщее озверение и умопомешательство. Революционному террору, который Диккенс воспринимает как «страшный душевный недуг, порожденный невообразимыми страданиями, чудовищным притеснением и жестокостью»<sup>13</sup>, противопоставляет в романе идеи христианского гуманизма, милосердия и пафос личной жертвенности. «Идея свободной личности и идея жизни как жертвы» (I, 5), проповедуемые на первых страницах «Доктора Живаго» Веденяпиным, находят свое конкретное воплощение в главной сюжетной коллизии «Повести о двух городах»: герой романа, Сидни Картон, жертвует собой ради любимой женщины и ее ребенка — добровольно подменяет ее мужа (аристократа, без всякой вины приговоренного к смерти) и идет вместо него на гильотину. Жертвенный акт Картона, его внутренний облик и поведение перед казнью получают у Диккенса мистериальную окраску, осмысляются как «подражание Христу» (значимая подробность: Картон в последние минуты поддерживает душевные силы у влекомой вместе с ним на гильотину невинно осужденной молодой девушки), и этот патетический и катарсический финал «Повести о двух городах» невольно соотносится со стихотворным финалом романа Пастернака — стихами о Магдалине, «Дурными днями» («И темными силами храма // Он отдан подонкам на суд») и «Гефсиманским садом» («Я в добровольных муках в гроб сойду»).

Думается, однако, что «Повесть о двух городах» упомянута в «Докторе Живаго» не только по причине наблюдаемых аналогий в плане содержания и близости идейной концепции. Этот роман, как и другие романы Диккенса, мог восприниматься Пастернаком как один из образцов в искусстве выстраивания сюжетной архитектоники, как пример жесткой, четко запрограммированной и внутренне сбалансированной повествовательной

11 Честертон Г. Диккенс. Л., 1929. С. 216.

12 Когда нам довелось выступать на Первых Пастернаковских чтениях (Москва, 31 мая 1987 г.) с этими наблюдениями, Е. Б. Пастернак подтвердил, что Пастернак неоднократно в разговорах упоминал «Повесть о двух городах» Диккенса как одно из наиболее ценных им произведений. Н. Н. Вильмонт свидетельствует, что в 1922—1923 гг. в Берлине Пастернак, по его словам, «почти все время проводил за чтением Диккенса» (Вильмонт Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М., 1989. С. 112). Параллели между «Доктором Живаго» и «Повестью о двух городах» подробно прослежены Кристофером Барнсом в работе «Пастернак, Диккенс и повествовательная традиция» (доклад на эту тему прочитан в июле 1990 г. в Оксфорде на юбилейной Пастернаковской конференции, печатается в сборнике «Forum for Modern Languages Studies»).

13 Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. М., 1960. Т. 22. С. 416. Перевод С. П. Боброва и М. П. Богословской. В романе Диккенса достаточно явственно звучат мотивы возможного повторения описываемых революционных катаклизмов («Попробуйте еще раз сокрушить народ таким беспощадным молотом, и он превратится в такую же уродливую массу. Посейте опять те же семена хищного произвола и деспотизма, и они принесут такие же плоды». — Там же. С. 443), что не могло не быть особо отмечено Пастернаком — тем более и потому, что параллель между деятельностью большевиков после Октябрьского переворота и якобинским террором напрашивалась сама собою и настойчиво акцентировалась самими большевиками.



структуры, как феномен подлинного, высшей художественной пробы «беллетризма». Стремление уйти в прозе от свободной, раскованной, «стихийной» композиции, свойственной в равной мере как сюжетным моделям традиционного реалистического типа, так и постреалистическим, модернистским повествовательным исканиям, Пастернак вынашивал на протяжении ряда лет. Еще 25 декабря 1934 г. он признавался в письме к отцу: «...я спешно переделываю себя в прозаика диккенсовского толка»<sup>14</sup>, — а более десяти лет спустя, начиная работу над «Доктором Живаго», писал О. М. Фрейденберг (13 октября 1946 г.), что сюжет будущего «большого романа в прозе» будет «тяжелый, печальный и подробно разработанный, как, в идеале, у Диккенса или Достоевского»<sup>15</sup>. (Достоевский здесь упомянут определенно не в противопоставление, а в дополнение к Диккенсу: в кругу русских классиков именно он более других был обязан творческому опыту английского романиста.)

В композиционном плане «Доктор Живаго» также обнаруживает ряд зримых параллелей с «Повестью о двух городах». В обоих романах событиям революционного времени, обрисованным наиболее подробно и играющим основную роль в повествовании, предшествует большая предыстория, охватывающая примерно пятнадцатилетний предреволюционный период. Действие в «дореволюционных» главах и у Пастернака, и у Диккенса развивается как бы рывками: оно представляет собой совокупность детально выстроенных эпизодов, отделенных один от другого значительными временными интервалами (в «Повести о двух городах» начало событий относится к 1775 г., затем действие возобновляется пять лет спустя, затем — четыре месяца спустя и т. д.), причем взаимосвязь между эпизодами, смысл «перемены декораций» и появления новых лиц не всегда ясны читателю. Последняя особенность, характерная для повествовательной техники «романа тайн», — параллельное ведение одновременно нескольких сюжетных линий, связи между которыми раскрываются не сразу, — особенность, с исключительным разнообразием и мастерством обыгрываемая в романах Диккенса, также нашла свое отражение в «Докторе Живаго».

«В настоящее время мы, очевидно, накануне оживления романа тайн. Возрос интерес к сложным и запутанным конструкциям», — писал Виктор Шкловский в своей книге «О теории прозы» (1925) по ходу анализа механизма сюжетостроения в «романе тайн» на примере произведений Диккенса. Отмечая как характерный диккенсовский прием сочетание нескольких одновременных действий и проводя конкретные наблюдения на примере романов «Крошка Доррит» и «Наш общий друг», он добавляет: «Гораздо меньше пересекаются сюжетные линии в «Двух городах» того же автора. Мы в этом романе воспринимаем переход от одной сюжетной линии к другой, очевидно не связанной с ней, как какую-то загадку. Отожествление действующих лиц различных линий отодвинуто от начала романа в его глубину»<sup>16</sup>. Весьма вероятно, что этот анализ не был в свое время оставлен Пастернаком без внимания. Но даже если ему и не приходилось «теоретически» осмысливать приемы диккенсовского сюжетосложения, описываемые Шкловским, безусловно, что ориентация на поэтику английского классического романа не оставалась для автора «Доктора Живаго» неосознанной. В этой тщательно сконструированной системе изъятие того или иного персонажа или эпизода зачастую влекло бы за собой разрушение всей системы внутритекстовых связей и закономерностей<sup>17</sup>, а побочные, «частные» действия вливаются в общее русло основной романной интриги и строго функциональны, они переплетаются, допол-

14 Борисов В. М., Пастернак Е. Б. Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». — Новый мир. 1988. № 6. С. 209.

15 Переписка Бориса Пастернака. С. 224.

16 Шкловский В. О теории прозы. М.; Л., 1925. С. 130.

17 См.: Рейзов Б. Г. Творчество Вальтера Скотта. М.; Л., 1965. С. 437.

няют друг друга и ведут основное действие к развязке. Показательно, однако, что те особенности сюжетосложения, которые для Филдинга, Вальтера Скотта или Диккенса представляли собой органичную модель романной поэтики, для Пастернака — осознанный архаизирующий прием, который неоднократно намеренно подчеркивается на страницах «Доктора Живаго», в том числе признаниями и наблюдениями самих героев. «Как не столкнула их жизнь? Как их пути не скрестились?» — восклицает автор, описывая первую встречу Юрия Андреевича и Стрельникова (VII, 29), не помышляющих, насколько уже тесно переплетены их судьбы. «Просто предопределение какое-то!» — в очередной раз восклицает Лара (XIII, 12), открывая новые фатальные связи, соединяющие ее с Живаго.

Пастернак не только охотно усваивает опыт своего любимого Диккенса, но и щедро использует в романе самые общие типовые элементы, присущие остросюжетным повествованиям. Долгие годы вынашивавшееся желание «написать роман, настоящий, с сюжетом»<sup>18</sup> заставляет писателя брать на вооружение литературные условности, старые, апробированные, но неизменно действенные приемы, генеалогия которых восходит к античному роману и от него тянется в глубь веков. Один из неперменных сюжетных атрибутов античного романа — похищение главных героев разбойниками (пиратами); Юрий Живаго, в согласии с этой схемой, также пленен «лесным воинством». В авантюрном романе обычно бывает необходим «инфернальный» герой-злодей, виновник основных бед, преследующих героев, — в «Докторе Живаго» сходную роль играет адвокат Комаровский, совратитель Лары и косвенный виновник самоубийства отца Юрия Живаго, «злой гений» (XIII, 12) главных героев, порознь связанный с их судьбами и способствующий в конце концов их расставанию. Разумеется, это фигура неоднозначная, ничего общего не имеющая с примитивными злодеями из расхожих мелодраматических повествований, но тем не менее функции, которыми наделен Комаровский в сюжетной конструкции романа, позволяют без колебаний возвести его именно к этому типу.

К типовым элементам «романа тайн» относится и мнимая смерть с последующим «воскресением» (зачастую и преображением) героев. В той же «Повести о двух городах» изображаются похороны фискала Клая в Лондоне, позднее обнаруживается, что он жив и действует в Париже; «воскресают» у Диккенса и главные герои — Уолтер Гэй («Торговый дом Домби и Сын»), Джон Гармон («Наш общий друг»). У Пастернака пропавший без вести (а по мнению очевидцев, погибший) на фронте мировой войны Павел Антипов, муж Лары, «воскресает» и преображается в деятеля революции Стрельникова; идентификация Антипова и Стрельникова не сразу доводится до читателя: сначала Стрельников, в соответствии с жанровыми традициями введения в действие «преображенного» героя, предстает как новое лицо в повествовании, и лишь постепенно, намеками проясняется его истинная сущность. Пастернак дублирует этот сюжетный прием и на уровне второстепенных персонажей: партизана Терентия Галузина расстреливают вместе с другими людьми за участие в заговоре; затем оказывается, что Галузину удалось выжить, он вновь встречается на пути Юрия Живаго.

На редкость богатую литературную родословную имеет сюжет о потерянных и найденных детях, в центре которого — раскрытие тайны их рождения. Восходящий к античному роману, он щедро эксплуатировался на протяжении ряда веков, был успешно унаследован классическим английским романом («История Тома Джонса, найденыша» Филдинга, «Гай Мэннеринг» В. Скотта, «Приключения Оливера Твиста» Диккенса и т. д.) и уже в первой половине XIX в. воспринимался как заведомо условный и полностью отработанный беллетристический ход. В романе «Мюнхгау-

18 Из письма Пастернака к О. Силловой-Петровской (февраль 1935 г.). — Борисов В. М., Пастернак Е. Б. Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». С. 210.

зен» (1838) Карл Иммерман, описывая подкидыша — белокурую Лизбет, — не жалеет иронии, сообщая, насколько обделен его подкидыш по сравнению с теми подкидышами, которых обычно подбрасывают на страницы романов: «...под ребенка была послана вата. Но ни амулетов, ни драгоценностей, ни крестов, ни запечатанных бумаг, которые бы указывали на происхождение младенца и без которых ни один уважающий себя найденыш вообще не может показаться в романе, там не оказалось. Никакой родинки под левой грудью, никакого выжженного или вытатуированного знака на правой руке, с которого впоследствии во время сна спустилась бы сорочка, так, чтоб кто-нибудь, случайно увидев, мог бы спросить: кто и когда? — нет! ничего, решительно ничего, так что становится страшно за развязку»<sup>19</sup>. Однако Пастернака заведомая «литературность» этого сюжетного приема не смущает; под конец повествования он вводит мотив тайны Лары, до времени скрываемой от читателя («Состоялся и ее разговор с Евграфом Андреевичем <...>. Он узнал от нее что-то важное» — XV, 17) и увенчивающей все романное действие: в эпилоге Гордон, Дудоров и Евграф Живаго случайно встречают бельевщицу Татьяну, в которой опознают дочь Юрия Андреевича и Лары, волею обстоятельств потерянную в раннем детстве и выросшую в глубокой глуши в крестьянской среде (обычный удел литературных найденышей — социальная обделенность, пребывание в условиях, не соответствующих их родовому происхождению). У Пастернака, правда, родинки и амулеты в ход не вступают, но аналогичную им роль исполняет косноязычный рассказ о себе Татьяны, в котором в сильно искаженном виде находят отражение лица и события, известные читателю. В данном случае через избитый беллетристический ход автор выводит к обобщениям уже отнюдь не локального характера — к осознанию осуществившегося губительного разрыва в естественной жизненной преемственности, утраты необходимых родовых связей и, как следствие, человеческого оскудения.

Сводный брат Юрия Андреевича Евграф, выступающий на первый план только в заключительных главах романа, — с точки зрения использования традиционных фабульных схем также фигура весьма любопытная. Если Юрий Живаго может ассоциироваться с Гамлетом (к чему подталкивает его первое стихотворение из заключающего роман цикла — «Гамлет»), то Евграф Живаго по отношению к нему — Фортинбрас: именно ему уготовано сохранить память о брате, сберечь его произведения, обеспечить будущее его дочери<sup>20</sup>. Однако и при жизни Юрия Евграф проявляет себя по отношению к нему исключительно как благодетель. Из всех персонажей романа это наиболее условная фигура, выполняющая одну-единственную функцию, — таинственный герой («загадка его могущества оставалась неразъясненной» — XV, 9), появляющийся всегда неожиданно, ненароком и всегда в тот момент, когда в его помощи бедствующий герой чрезвычайно нуждается, — подобно тому как возникает по ходу действия Вечный Жид в одноименном романе Эжена Сю, но там и не скрывается соучастие сверхъестественных сил. Элемент «сверхъестественности» в Евграфе дополнительно акцентируется Пастернаком. «Вот уже второй раз вторгается он в мою жизнь добрым гением, избавителем, разрешающим все затруднения, — размышляет о брате Юрий Андреевич. — Может быть, состав каждой биографии наряду со встречающимися в ней действующими лицами требует еще и участия тайной неведомой силы, лица почти символического, являющегося на помощь без зова, и роль этой благоде-

19 Иммерман К. Мюнхгаузен: История в арабесках. М.; Л., 1931. Т. 1. С. 123.

20 Примечательна также параллель, которую прослеживает Ежи Фарыно, между Евграфом и Юрием, с одной стороны, и библейскими близнецами Иаковом и Исавом (Бытие, 25:24—37, 27:15—46). См.: *Faryno Jerzy*. Княгиня Столбунова-Энричи и ее сын Евграф: (Археопозитика «Доктора Живаго». I). — *Studia Filologiczne*. Bydgoszcz, 1990. Zeszyt 31 (12). Filologia Rosyjska. S. 169—171.

тельной и скрытой пружины играет в моей жизни мой брат Евграф?» (IX, 9). Это — еще один пример того, как персонажи романа Пастернака рассуждают о принципах, в согласии с которыми этот роман организован, и в данном случае Юрий Андреевич почти договорил до конца: по всем признакам, «почти символическое лицо» Евграф Живаго представляет собой модификацию фольклорного образа «волшебного помощника», успешно продолжившего свое бытие и в «авторской» литературе (вспомним хотя бы капитана Немо в «Таинственном острове» Жюль Верна: едва ли случайно этот герой мимоходом упоминается в «Докторе Живаго» — XIV, 6). Весьма знаменательно, что в ходе работы над романом Пастернак усиленно занимался фольклором, читал сборники сказок, изучал вышедшую в 1946 г. книгу В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» (в которой целый раздел посвящен образу волшебного помощника и его сказочным функциям); сам он осознал (и признавал в этом 9 ноября 1954 г. в письме к Т. М. Некрасовой), что помещает в своем романе «совокупность совершающегося» далеко «от общепринятого плана», «почти на грань сказки»<sup>21</sup>. В следовании сказочному архетипу Пастернак по-своему был верен избранным ориентирам: ведь и поэтика романов Диккенса, которая оказывалась для него столь близка, во многом была родственна поэтике волшебной сказки, сказочное начало входило у английского писателя органическим элементом в жизнеподобные обстоятельства<sup>22</sup>.

При этом Пастернак не имитирует и не стилизует чужую повествовательную манеру; используя готовые композиционные и фабульные приемы, он их зачастую переосмысливает, выводит за рамки того функционального круга отношений, внутри которого они обычно используются как движущая, динамизирующая сила. Важнейший для романов «с интригой» принцип замкнутости, завершения повествования, взаимной согласованности всех сюжетных звеньев осуществляется у Пастернака не всегда последовательно; он позволяет себе «терять» персонажей, в том числе даже весьма заметных участников действия: неясной остается судьба Веденяпина, Галиуллина, брата Лары Родиона и т. д. «Забывая» об одних персонажах, Пастернак зачастую вводит в действие других, не всегда руководствуясь при этом задачами сюжетной необходимости и целесообразности. Некоторые фабульные детали, ходы, мотивировки в романе могут быть восприняты как архитектурные излишества с точки зрения сюжетостроительной прагматики.

Тот же Диккенс никогда не допустит в своем романе «лишнего» — «лишних» героев, совпадений, особо акцентированных деталей, которые не играли бы определенную роль в движении сюжета, в его обострении, в развязке выстроенного конфликта. Если в «Повести о двух городах» на какое-то время внимание автора сосредоточивается на фискале Барседе, никак не связанном с главными действующими лицами, читатель может быть уверен, что это неспроста, и не будет обманут: Барсед окажется братом мисс Просс, экономки главной героини, через него Картону удастся осуществить свой замысел — проникнуть в тюрьму и подменить собою приговоренного к смертной казни. У Пастернака же всевозможных пересечений судеб, запрограммированных случайностей оказывается больше, чем это необходимо для сцепления сюжетных звеньев. Если, по законам жанра, на сцене появляются ружья, то они должны стрелять; в романе Пастернака эти ружья исправно стреляют, но нередко холостыми патронами. Например, возвращающийся пешком в Москву Юрий Андреевич случайно сталкивается с Васей Брыкиным, когда-то железнодорожным попутчиком, и берет его с собой; тот некоторое время помогает доктору в работе, а затем исчезает из его поля зрения. Никаких принципиально новых сюжетных поворотов эта повторная встреча не порождает.

21 Борисов В. М., Пастернак Е. Б. Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». С. 242.

22 См., например: Чегодаева М. А. Тайна последнего романа Диккенса: (опыт реконструкции). — Мастера классического искусства Запада: Сб. статей. М., 1983. С. 281.

Или еще пример: старуха Тиверзина, на глазах у которой гибнет отец Живаго, — совпадение, также оставленное без сюжетных последствий. У Диккенса в романе подобная фигура фона никогда бы не возникла ненароком и не пропала втуне, а появилась бы вновь в необходимом момент — при узнавании сына об обстоятельствах самоубийства отца. И подобных случаев в романе довольно много. Однако ошибочным было бы предположение, что в этом сказывается недостаток беллетристического мастерства у автора «Доктора Живаго», нехватка дирижерских навыков при исполнении слишком сложной партитуры. Герои в романе сталкиваются зачастую не потому, что это очень нужно автору для сведения одних сюжетных концов с другими, а потому, что автор видит и понимает: воссоздаваемый им мир настолько тесен, что его герои не могут не столкнуться.

Совпадения и пересечения судеб имеют в романе не только внешний, собственно сюжетный, но и своего рода метасюжетный смысл; вся их осуществленная совокупность остается недоступной коллективному восприятию героев, ее постигает лишь автор-демиург, а вслед за ним читатель. Один из самых выразительных в этом отношении моментов — скоропостижная смерть Юрия Андреевича на московской улице. Едучи перед этим в трамвае<sup>23</sup>, он случайно обратил внимание на проходящую мимо старушку, которая, уже когда он был мертв, обогнала остановившийся трамвай и, «ничуть того не ведая, обогнала Живаго и пережила его» (XV, 12). Как сообщает автор, эта старушка — мадемуазель Флери, так же мимоходом промелькнувшая в первой половине романа; Живаго и Лара, работавшая в госпитале сестрой милосердия, много лет назад встречались с нею в прифронтовом городе Мелюзееве, причем старушка как бы предопределила их дальнейшее сближение: «Ей казалось, что доктор и сестра должны друг другу нравиться» (V, 4). Герой Пастернака наблюдает нечто случайное, мимолетное; автор раскрывает в этом случайном необходимом, показывает, как сквозь пелену преходящих явлений «дышат почва и судьба». О том же говорят и предсмертные мысли Юрия Андреевича — мадемуазель Флери, идущая по улице в направлении движения трамвая, провоцирует их рождение и одновременно оказывается их зримым подтверждением: «Он подумал о нескольких развивающихся рядом существованиях, движущихся с разной скоростью одно возле другого, и о том, когда чья-нибудь судьба обгоняет в жизни судьбу другого, и кто кого переживает» (XV, 12). Принципы сюжетосложения в романе всецело подчинены реализации этой идеи. Мир «Доктора Живаго» — это мир необходимых и четко регистрируемых, обозримых связей; потенциальная эпическая безбрежность оборачивается в нем разнообразными сочетаниями большого и многосоставного, но строго ограниченного реестра действующих лиц.

Совместность пребывания нескольких героев романа на одной «сценической площадке» зачастую ими самими не осознается, но имеет свой провиденциальный смысл. Это отмечает Пастернак и в эпизоде смерти доктора, это особо подчеркивает и ранее — в одной из сцен на фронте мировой войны, специальным разъяснением обнажая излюбленный прием: «Скончавшийся изуродованный был рядовой запаса Гимазетдин, кричавший в лесу офицер — его сын, подпоручик Галиуллин, сестра была Лара, Гордон и Живаго — свидетели, все они были вместе, все были рядом, и одни не узнали друг друга, другие не знали никогда, и одно осталось навсегда неустановленным, другое стало ждать обнаружения до следующего случая, до новой встречи» (IV, 10). Таких совмещений у Пастернака больше, чем в любом авантюрном романе с острой и разветвленной

23 Смерть героя, выскочившего из остановившегося трамвая, актуализирует еще одно совпадение, замыкающее этот предфинальный эпизод романа в «рифмующуюся» пару с одним из начальных, — с эпизодом гибели отца Живаго и последовавшей остановкой курьерского поезда. Подробнее см.: *Гаспаров Б.* Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго». С. 321—322, 337—339.

интригой. В то же время они часто не вызывают ожидаемых сюжетных эффектов («все были вместе и не узнали друг друга»), не стимулируют сюжета, не меняют характера описываемых ситуаций, дополнительной занимательности повествованию, в общем, тоже не прибавляют. Функция их по большей части иная. Те механизмы сюжетосложения, которые у Диккенса и сходных с ним по творческому методу авторов служили главным образом для движения интриги и обострения сюжетных коллизий, у Пастернака лишь отчасти сохраняют интригообразующую функцию; это — их побочное, хотя тоже необходимое, задание, важнейшей же оказывается мировоззренческая нагрузка: коммуникативный ряд в романе способствует зримому воплощению идеи единства жизни в ее внутренних взаимосвязях и взаимообусловленности, в ее одновременной непредсказуемости и закономерности, реализует задачу творческой гармонизации кажущегося хаотическим потока явлений.

Это переживание осуществляющейся гармонии, высвечивающей незримым светом все бесконечно разнообразие формы жизни и столь же бесконечно разнообразные и предустановленные сочетания человеческих судеб, Пастернак даёт почувствовать и осмыслить героям своего романа. Уже в самом его начале гимназист Миша Гордон несет в себе «ощущение связности человеческих существований, уверенность в их переходе одного в другое, чувство счастья по поводу того, что все происходящее совершается не только на земле, в которую закапывают мертвых, а еще в чем-то другом, в том, что одни называют царством Божиим, а другие историей, а третьи еще как-нибудь» (I, 7). Юрий Живаго говорит о том, что «все время одна и та же необъятно тождественная жизнь наполняет вселенную и ежечасно обновляется в неисчислимых сочетаниях и превращениях» (III, 3). Лара над гробом Живаго вновь испытывает роднившее и объединявшее ее с покойным «наслаждение общей лепкою мира, чувство отнесенности их самих ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной» (XV, 15). Все случайности в романе находятся в одном смысловом ряду с этими переживаниями — всякий раз они дают возможность удивиться «общей лепке мира». Строй, лад, провиденциальный смысл, пронизывающий всю многообразную ткань бытия, — в романе не просто незыблемые данности, замкнутые на самих себе; это — и ответ Пастернака на те хаотические, разрушительные, деструктивные начала, которые он видит в описываемых им социальных конвульсиях, в самонадеянных попытках «переделать» жизнь. Слепой случай, властвующий на всем протяжении романного сюжета, в этом аспекте не может быть осмыслен иначе, как действительное самовыражение некой высшей силы, сказывающейся с неуклонной закономерностью<sup>24</sup>, преобразующей видимый хаос и организующей широкое и разомкнутое эпическое пространство в строго детерминированную, замкнутую систему. Случай у Пастернака направляется промыслом, он утверждает канон устойчивых ценностей органической жизненной эпохи, когда в человеческом общежитии еще не были нарушены естественные и благотворные нормы существования. В сюжетных «скрещеньях» романа — художественные доказательства тех идейных теорем, которые решает для себя Пастернак, конкретные проявления вселенского ритма, согласованности и потаенной телеологичности всего сущего, лишь в малой степени доступной житейскому осмыслению. Сам Пастернак, указывая в письме к Стивену Спендеру от 22 августа 1959 г. на зависимость своего произведения от «великого романа прошлого столетия», руководствовавшегося «доктриной причинности, убеждением,

24 Ср. замечания А. Д. Синявского в статье «Некоторые аспекты поздней прозы Пастернака»: «Случай, в сущности, здесь это несколько обытовленное и ослабленное «чудо» — на самом обыденном, житейском уровне. Подобного рода «случайность» призвана воспроизвести непрерывно катящуюся и сталкивающую персонажей жизнь, а также нечто сказочное, провиденциальное в их странных и раздранных социальными катастрофами судьбах» (Boris Pasternak and His Times. P. 363):

что объективная реальность определяется и управляется железной цепью причин и следствий, что все явления нравственного и материального мира подчинены закону последствий и возмездия», подчеркивал: «...отсюда откровенность произвольных „совпадений“ (этим я хотел показать свободу бытия, правдоподобность, которая соприкасается и граничит с невероятным)»<sup>25</sup>.

Принципы сюжетостроения в «Докторе Живаго» непосредственно исходят из мировоззренческих постулатов автора, но они же могут найти свое истолкование и в собственно эстетическом ряду. Еще в 1931 г. в стихотворении «Волны» Пастернак внятно заявил о своем предпочтении определенному типу художественного языка:

В родстве со всем, что есть, уверясь  
И знаясь с будущим в быту,  
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,  
В неслыханную простоту.

«Родство со всем, что есть» (никак не чуждо это переживание «Доктору Живаго») и «неслыханная простота» отныне для Пастернака взаимообусловлены; установка на «неслыханную простоту» — генерализирующая идея всего позднего творчества писателя — была для него отправной точкой и в ходе работы над романом. В 40-е годы он стремится писать так, чтобы «...всем было понятно», в полемическом, видимо, задоре заявляет, что «нарочно пишет почти как Чарская», его интересуют в данном случае не стилистические поиски, а «доходчивость», он хочет, чтобы его роман читался «взахлеб» любым человеком<sup>26</sup>. «Почти как Чарская» — это, конечно, ассоциация с историей юности Лары (с ее «падением», покушением на Комаровского, замужеством); Пастернак, безусловно, мог бы назвать как образец желаемой доходчивости писателей с более незыблемой репутацией. Само собою разумеется, что «доходчивость» и «неслыханная простота» — не безотносительная простота сама по себе и уж вовсе не примитивность, а та эстетическая реальность, которая воспринимается как нечто первичное, непреложное, легко и спонтанно усваиваемое. Такую простоту заключает в себе пушкинский четырехстопник, который, по мысли Пастернака, вписанной в дневник Юрия Живаго, «явился какой-то измерительной единицей русской жизни, ее линейной мерой, точно он был меркой, снятой со всего русского существования» (IX, 6). Тот кодекс простоты, который в области стихотворчества воплощен для Пастернака в поэзии Пушкина, в области прозаического искусства вполне у него мог ассоциироваться с классическим «беллетризмом» — эксплуатирующим традиционные, легко постигаемые читательским сознанием сюжетные схемы и приемы повествования, имеющим дело с типологизированными по определенному набору признаков персонажами, всегда приносящим обиходную достоверность в жертву фабульным эффектам.

25 Пастернак Б. Об искусстве. С. 363—364, 365. Когда наша работа уже была подготовлена к печати, вышла в свет статья Юрия Щеглова «О некоторых спорных чертах поэтики позднего Пастернака. Авантюрно-мелодраматическая техника в „Докторе Живаго“», в которой развиваются многие положения, содержащиеся и в наших наблюдениях: указано на зависимость сюжетосложения в романе Пастернака от повествовательных приемов западных авторов; дано толкование случайных совпадений как «проявлений высокой организованности мира, в котором все события, образующие судьбы героев, предопределены, рассчитаны и скоординированы неким централизованным разумом»; прослежены коннотации чуда и предопределения в связи с представлением о некоем высшем центре, координирующем связи индивидуальных судеб, и т. д. (см.: Борис Пастернак. 1890—1990. Под ред. Льва Лосева. Нортфилд, Вермонт, 1991. С. 190—216).

26 Мемуарные свидетельства Н. Муравиной и Т. В. Ивановой. — Борисов В. М., Пастернак Е. Б. Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». С. 220, 229.

В последние годы жизни Пастернак приступил к работе над большой пьесой «Слепая красавица», которая мыслилась как сочетание жанров социально-психологической драмы и исторической хроники 30—60-х годов XIX в. В январе 1960 г., пересказывая сюжет задуманного произведения Ольге Карлайл, он подчеркивал: «Как видите, все это мелодраматично, но я считаю, что театр *должен* быть эмоциональным, красочным. <...> Должна снова возникнуть тяга к мелодраме — к Виктору Гюго, к Шиллеру... <...> Я бы с удовольствием написал мелодраму во вкусе середины XIX века...»<sup>27</sup> В зафиксированных фрагментах пьесы эти установки проявлены вполне наглядно: один из героев исчезает и появляется затем в преображенном виде, под другим именем, происходит подмена детей (дворянский ребенок воспитывается под видом крепостного), в действии участвует величайший мастер сюжетной интриги, путешествующий по России Александр Дюма собственной персоной, и т. д.<sup>28</sup> Не вполне понятно, какой окончательный вид мог приобрести драматургический замысел, но достаточно ясно, что Пастернак предполагал и здесь воспользоваться сюжетными клише «старого» театра, сходными с теми, к которым он прибегал в «Докторе Живаго». Будущая пьеса осмыслялась автором в сопоставлении с завершенным романом и вслед за ним изначально была ориентирована на «демократического» читателя: предполагалось ее написать «с меньшей примесью философии и религиозного символизма, чем Д<октор> Ж<иваго>», «но опять о вещах для всех на свете»<sup>29</sup>. Поэзия Пушкина, классическая мелодрама, проза Диккенса, народная сказка — все это для Пастернака примеры органического и самого подлинного творчества «для всех на свете», в основе которого лежала «неслыханная простота», его путеводный ориентир в работе над романом.

27 Карлайл О. Три визита к Борису Пастернаку.— Вопросы литературы. 1988. № 3. С. 177, 178.

28 См.: Пастернак Б. Слепая красавица.— Простор. 1969. № 10. С. 47—75 (публ. Л. Озерова).

29 Из письма Пастернака к П. П. Сувчинскому от 11 сентября 1959 г.— Revue des études slaves. 1990. Т. LXII. Fasc. 4. P. 771 (публ. Валима Козового).



## ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ПАСТЕРНАКИАНА ЗА 10 ЛЕТ

Многочисленные издания и публикации последних лет изменили наконец абсурдную ситуацию, когда лишь за пределами Советского Союза существовало множество изданий стихов, прозы и писем Бориса Пастернака (в том числе и на русском языке), выходили мемуары и монографии, писались диссертации и научные статьи о его жизни и творчестве, проводились международные научные конференции, посвященные этому крупнейшему русскому писателю, в которых не могли принять участия советские пастернаковеды (единственной возможностью участвовать в них оказывалась эмиграция).

В настоящем обзоре я постараюсь охарактеризовать основные издания Б. П. за последние годы, важнейшие журнальные публикации и книги, посвященные его творчеству и биографии.

Первой ласточкой среди изданий 80-х годов стал сборник прозы (естественно без запрещенного тогда еще «Доктора Живаго») «Воздушные пути» (М.: «Советский писатель», 1982; 2-е изд. 1983), составленный Е. Б. и Е. В. Пастернаками, со вступительной статьей Д. С. Лихачева и с тщательным научным комментарием А. В. Лаврова и С. С. Гречишкина.

Публикация в 1988 г. «Доктора Живаго» стала одной из заметных вех эпохи «перестройки и гласности», однако сам текст романа разочаровал тех, кто ожидал политической сенсации. Читатель, уже приученный к жанру достаточно примитивной разоблачительной публицистики, с трудом мог в конце 80-х годов понять, почему этот роман вызвал такую бурю негодования в кабинетах на Старой площади и явился таким духовным откровением для Запада. Тем не менее официозная печать поторопилась запастись аргументами о художественных «слабостях» романа, — главная партийная газета «Правда» поместила статью о «Докторе Живаго» преданного поклонника «Тимура и его команды» Д. Урнова, само название которой «Безумное превышение своих сил» свидетельствовало: литературно-партийная номенклатура панически боится переоценки устоявшейся шкалы советских художественных ценностей. За публикацией романа на страницах «Нового

мира» (1988. № 1—4) последовали книжные издания. Первое из них вышло уже в 1988 г. в Вильнюсе, в 1989 г. издательство «Книжная палата» выпустило роман с предисловием Е. Б. Пастернака и послесловием В. М. Борисова; следующее столичное издание было в том же году издано «Советским писателем» также с послесловиями В. Борисова и Е. Пастернака и вступительной статьей Д. С. Лихачева. Помимо романа в это издание включена также проза Б. П. 1910—1930-х годов, работа над которой и автором, и многими его исследователями рассматривалась как предварительные этапы создания «Доктора Живаго»<sup>1</sup>. Следом за публикацией романа в «Новом мире» (1988, № 6) была опубликована обширная статья В. М. Борисова и Е. Б. Пастернака, подробно описывающая с учетом практически всех многочисленных источников (писем Б. П., мемуаров современников и пр.) обстоятельства истории создания романа<sup>2</sup>. Итогом работы по научной подготовке текста и комментированию «Доктора Живаго» стал подготовленный В. Борисовым и Е. Пастернаком 3-й том выпускаемого издательством «Художественная литература» Собрания сочинений Б. П. в 5 томах.

За последние годы было немало изданий стихотворений и поэм Б. П. Безусловно, важнейшие среди них это «Избранное» в 2 томах (М.: «Худож. лит.», 1985), подготовленное и откомментированное Е. Б. и Е. В. Пастернаками, новое издание в 2 томах «Стихотворения и поэмы» в Большой серии «Библиотеки поэта» (Л.: «Сов. писатель», 1990), подготовленное В. С. Баевским и Е. Б. Пастернаком, и первые два тома уже упоминавшегося 5-томного Собрания сочинений (подготовленные нами совместно с Е. В. Пастернаком). Библиографический, текстологический и реальный комментарий в этих изданиях значительно шире, чем в по-прежнему не потерявшем своего значения издании «Библиотеки поэта» 1965 г. Каждое из трех названных новых изданий представляет новую ступень текстологической работы по выбору основного текста. В изданиях 60-х годов, в соответствии с нормой советской текстологической школы, была практически безо-

ворочно принята так называемая «последняя авторская воля», т. е. учтена вся поздняя правка 40—50-х годов, вносившаяся Б. П. в свои стихи 10—20-х годов. В двухтомнике 1985 г. составители в большинстве случаев в качестве источника основного текста ранних стихов обращались к одноименным собраниям стихотворений, которые были подготовлены в 1933—1935 гг. самим Б. П. В первых стихотворных томах пятитомника этот принцип выбора основного текста был проведен абсолютно последовательно. Следует отметить, что все три издания отступают при этом в расположении стихотворных книг Б. П. от хронологического принципа. Две первые поэтические книги — «Близнец в тучах» и «Поверх барьеров» 1917 г. — воспроизводятся в приложении, а собрание стихотворений открывают два первых раздела сборника «Поверх барьеров» 1929 г., которые составлены преимущественно из переработанных в 1928 г. ранних стихов, и лишь после этих двух разделов следуют стихи третьей книги Б. П. «Сестра моя — жизнь». Напомню, что сам Б. П. в своих собраниях стихотворений 30-х годов также не помещал свои первые книги, но открывались эти издания стихами из «Сестры моей — жизни».

Две книги, вышедшие в 1990 г., объединили разнообразные произведения Б. П., посвященные вопросам художественного творчества, — «Борис Пастернак об искусстве» (М.: «Искусство») и «Мой взгляд на искусство» (Саратов: Изд-во Саратовского университета). Первая составлена Е. В. и Е. Б. Пастернаками и предаряется обстоятельным предисловием, написанным еще в 1966 году многолетним другом Б. П. В. Ф. Асмусом; вторая составлена Р. А. Лиخت с предисловием Е. Б. Пастернака. Помимо специальных статей, заметок, предисловий и выступлений, в обе книги включены также повесть «Охранная грамота», автобиографический очерк «Люди и положения» и фрагменты писем разных лет. Московское издание шире по составу, однако в саратовское включено несколько не публиковавшихся ранее писем, в том числе письмо Н. В. Завадской 1913 г., которое является бесценным свидетельством эстетических установок «раннего» Пастернака. Замечу, что оба издания выиграли бы от включения еще и нескольких стихотворных текстов Б. П., хотя бы «Определения поэзии» и

«Во всем мне хочется дойти...». Читатель увидел бы, как уже известные ему положения высказываются на языке поэзии. Но составителей легко понять: начав включать в сборники еще и стихи, они бы оказались перед необходимостью попросту продублировать полное собрание сочинений поэта, — слишком трудно было бы найти текст Б. П., вовсе не выражавший его «взгляд на искусство».

Среди русских поэтов XX в., пожалуй, никто, кроме Б. П., не описывал столь тщательно и подробно свои художественные принципы, возвращаясь к этому в разные периоды жизни вновь и вновь. Быть может, лучшей иллюстрацией особенностей творческой эстетики Б. П. служит повесть «Охранная грамота», — она написана в полном соответствии с теми принципами, которые Б. П. в ней же и формулирует. Об этом же, видимо, и писал Б. П. в «Охранной грамоте»: «...самое ясное, запоминающееся и важное в искусстве есть его возникновение, и лучшие произведения мира, повествуя о наиразличнейшем, на самом деле рассказывают о своем рождении» (курсив мой. — К. П.).

Известно, что творчество Б. П. разделяется на по меньшей мере два существенно различных периода: условно «ранний» (до 1930 г.) и поздний (после 1940 г.), но тем интереснее, когда собранные под одной обложкой высказывания разных лет позволяют убедиться, что основополагающие взгляды поэта на природу литературного творчества, на позицию художника в обществе, на роль искусства в истории оставались неизменными. Почти дословные совпадения суждений 10-х и конца 50-х годов подкрепляют мнение ряда современников Б. П., что его последние стихи теснее связаны с его первыми литературными опытами, чем со стихами начала 40-х годов.

К двум описанным содержательно примыкает и роскошно изданная (отпечатана, естественно, в типографии «бывшей» ГДР) книга, составленная Б. А. Кацем, — «Раскат импровизаций: Музыка в жизни и творчестве Бориса Пастернака» (М.: «Сов. композитор», 1991). В ней объединены и удачно скомпонованы фрагменты писем и воспоминаний современников, отрывки монографии об отце Е. Б. Пастернака и практически все, что в разнообразном творчестве Б. П. так или иначе связано

с музыкой<sup>3</sup>. Издание украшают великолепно воспроизведенные многочисленные репродукции и фотографии. В обстоятельной вступительной статье Б. А. Кац выдвигает, между прочим, и любопытную концепцию биографии Б. П., объясняя мотивы, по которым он отказывался последовательно от живописного, композиторского и философского профессионального поприща. Важное место в наследии Б. П. занимают его письма. В отличие от большинства своих современников он даже в самые «неподходящие» годы позволял себе откровенно и подробно высказываться в письмах свои взгляды. Одним из результатов этой откровенности стали многочисленные купюры, которые неизменно делались во всех публикациях начиная с середины 60-х и до конца 80-х годов (вероятно, последний по времени пример — письма А. Белому в сборнике «Андрей Белый: Проблемы творчества», 1988). По этой же причине лишь в самые последние годы стала возможной публикация не только за рубежом таких писем, как к Д. Петровскому и Н. Чуковскому («Литературное обозрение». 1990. № 2), К. А. Федину («Волга». 1990. № 2), родителям и сестрам («Знамя». 1990. № 2), и ряда других, содержащих замечательные по меткости и взвешенности определения и оценки окружающей эпохи, людей и событий. Многочисленные письма Б. П. представляют собой важный источник для занимающихся его биографией и незаменимый материал для интерпретации его стихов и прозы. Во многих письмах подробно излагаются эстетические воззрения Б. П., и, наконец, немалая их часть может рассматриваться среди его собственно художественных произведений (как пример последних можно назвать два письма 1931 г. к будущей жене З. Н. Нейгауз — опубликованы в «Независимой газете» 5 марта 1992 г.). В связи с вышеизложенным становится понятно значение издания в 1990 г. трех книг писем Б. П.: первая — «Из писем разных лет» (М.: «Правда» в издании «Библиотека „Огонька”», составленная Е. Б. Пастернаком из по большей части не публиковавшихся ранее писем; вторая — Р. М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева. «Письма 1926 года» (М.: «Книга») подготовлена К. М. Азадовским, Е. В. и Е. Б. Пастернаками, — это замечательная переписка трех поэтов ранее неоднократно издавалась в раз-

ных странах и на разных языках, вне пределов «бывшего Союза»; и, наконец, третья — «Переписка Бориса Пастернака» (М.: «Худож. лит.») со вступительной статьей Л. Я. Гинзбург, анализирующей не только основные характерные черты пастернаковской переписки, но и предлагающей целостную концепцию творческого самоопределения Б. П., его взаимоотношений с современной литературой и жизнью. Составители (Е. В. и Е. Б. Пастернаки) включили в книгу значительную часть переписки Б. П. с его двоюродной сестрой О. М. Фрейденберг (увы, полного отечественного издания этой переписки так и не существует, исследователям неизбежно придется обращаться к не самому доступному изданию, подготовленному в 1978 г. Э. Моссманом, которое затем выходило едва ли не на всех европейских языках), публиковавшуюся прежде переписку с М. Горьким, М. Цветаевой, А. Эфрон, Н. Тихоновым; впервые в этом издании полностью опубликована переписка с В. Т. Шаламовым.

За последние годы немалое число писем Б. П. публиковались также в сборниках, журналах и газетах. Помимо упоминавшихся публикаций необходимо назвать переписку с замечательной пианисткой М. В. Юдиной («Новый мир». 1990. № 2) и перевод писем к французской исследовательнице и переводчице Б. П. Ж. де Пруайар («Новый мир». 1992. № 1), в которых, возможно, лучше, чем в любом другом источнике, вырисовывается весь внутренний драматизм событий вокруг публикации «Доктора Живаго» и ясно обозначается то огромное значение, которое придавал Б. П. возможностям духовного контакта (через роман и в частной переписке) с Западом.

Известно, что, обращаясь к своей биографии, Б. П. неизменно выделял лето 1912 г., проведенное в Германии в старинном университетском городе Марбурге, как начало своего литературного пути. Совпавшее с любовным разрывом окончательное решение оставить философию ради поэзии описано в «Охранной грамоте» и неоднократно находило отражение в стихах. Подборка писем Б. П. из Марбурга за май—август 1912 г., опубликованная в ежегоднике «Памятники культуры. Новые открытия. 1989» (М.: «Наука», 1990), позволяет, с одной стороны, совсем иначе уви-

деть последовательность побудительных мотивов и событий этого лета, а с другой — проследить за тем, как по законам поэтики Б. П. факты жизни преобразались в факты искусства.

Трудно переоценить значение переводческой деятельности в жизни и творчестве Б. П. В 1945 г. в связи с переводами Н. Бараташвили в письме к С. Чиковани Б. П. сформулировал свой подход к стихотворному переводу: «...попытка сделать ритмическую комбинацию из всех слов подстрочника уже произведена <...> Из этого надо сделать русские стихи, как я делал Шекспира, Шевченко, Верлена и других...». О том, насколько это ему удалось, можно судить по двум недавним сборникам<sup>4</sup>. За исключением шекспировских пьес и «Фауста» Гёте, почти все стихотворные переводы из европейской поэзии вошли в сборник «Зарубежная поэзия в переводах Б. Л. Пастернака» (М.: «Радуга», 1990), составленный Е. Б. и Е. В. Пастернаками и снабженный тщательным комментарием Л. М. Аринштейна, А. А. Гугнина и В. Т. Середы. Переводы из поэзии «народов СССР» собраны с исчерпывающей полнотой в составленной Е. С. Левитиным книге «Не я пишу стихи...» (М.: «Сов. писатель», 1991), в качестве заглавия которой удачно выбрана первая строка одного из переводов Б. П. грузинского поэта П. Яшвили. В прекрасных комментариях собраны многочисленные высказывания Б. П., относящиеся к этим переводам<sup>5</sup>.

В последние годы было опубликовано немало воспоминаний о Б. П., касающихся, правда, преимущественно последних лет жизни поэта. Отдельным изданием после предварительной публикации на страницах «Нового мира» (1987. № 6) были выпущены мемуары литературоведа и переводчика Н. Н. Вильмонта «О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли» (М.: «Сов. писатель», 1989). Автор не всегда достоверно, насколько можно судить по другим источникам, изображает взаимоотношения Б. П. с окружающими его людьми, но описания разговоров и встреч 20-х годов представляют несомненный интерес. Предлагаемые в книге интерпретации текстов Б. П. не одинаково убедительны. Так, с тонким анализом стихотворения «Маргарита» соседствует абсолютно произвольный разбор «Свистков милиционеров». Это стихотворение, наполненное реалиями

московской весны после февральской революции, Вильмонт привязывает к ситуации разрухи и безвластия, последовавших за октябрьским переворотом<sup>6</sup>.

Также отдельным изданием вышли дневники скульптора З. А. Масленниковой «Портрет Бориса Пастернака» (М.: «Сов. Россия», 1990), относящиеся к 1958—1960 гг. Об этой поре жизни поэта сохранилось немало свидетельств, однако ценность книги определяет не собственно «дневниковая» часть. Главный интерес представляют записанные по свежим следам рассказы и отдельные высказывания Б. П. Искажения и неточности в подобных записях неизбежны, но в ряде случаев не остается сомнений в безусловной подлинности. Приведу в качестве примера лишь одну записанную Масленниковой фразу, которая замечательно дополняет все сказанное Б. П. об искусстве в разные годы: «...ботаника, зоология, география — науки неизбежно описательные <...> Но яблоня не нуждается в описании, она сама пишет свою биографию».

Из журнальных публикаций следует в первую очередь назвать фрагменты из воспоминаний жены поэта — Зинаиды Николаевны («Нева». 1990. № 2, 4), отрывки воспоминаний друга Б. П. с университетских лет К. Г. Локса, дневники А. К. Тарасенкова, Я. З. Черняка, Е. Ц. и К. И. Чуковских (все — «Вопросы литературы». 1990. № 2), выдержки из дневников Л. К. Чуковской, воспоминания Э. Г. Герштейн и М. К. Поливанова (все — «Литературное обозрение». 1990. № 2), дневники Л. В. Горнунга (Там же. 1990. № 5), воспоминания Вяч. Вс. Иванова («Советские». 1990. № 1). В заключение разговора о мемуаристике нужно сказать, что подготовленный Е. В. Пастернак и М. И. Фейнберг-Самойловой (их тщательный комментарий сопровождает упомянутые публикации в «Вопросах литературы») объемистый том воспоминаний и дневников так и не выпущен «Советским писателем», хотя вся рукопись набрана в типографии больше года назад.

Событием, значение которого нельзя переоценить, явился выход первой советской монографии, посвященной жизни и творчеству Б. П., написанной сыном поэта Е. Б. Пастернаком, «Борис Пастернак: Материалы для биографии» (М.: «Сов. писатель», 1989)<sup>7</sup>. Кни-

га построена на богатейшем, кропотливо собиравшемся не один год документальном материале — в ней использовано огромное число писем и мемуарных свидетельств (в том числе и устных). Время, в которое она писалась и готовилась к печати, неминуемо наложило на нее свой отпечаток. Общественно-политический контекст, в котором разворачивалась биография Б. П., драматические обстоятельства издания «Доктора Живаго» и последующая травля поэта представлены в вынужденно конспективной и сглаженной форме. Нет сомнений, что при переиздании, которое планирует в 1993 г. «Художественная литература», все это может быть легко компенсировано. Рассматривая биографию и творчество Б. П. 10-х годов, Е. Б. Пастернак несколько недооценивает значения включенности поэта в конкретные обстоятельства литературно-художественной ситуации тех лет. Такой подход к «футуристическому эпизоду биографии», реальное влияние которого можно усмотреть на всех этапах литературного пути Б. П., продиктован, очевидно, не вполне объективным ретроспективным взглядом самого поэта, который в последние десятилетия своей жизни неоднократно декларировал резко критическое отношение к своей «ранней манере» и «ранним стихам». Не следует при этом забывать, что книга, скромно озаглавленная как «Материалы», на самом деле представляет изложение цельного взгляда на всю долгую творческую жизнь Б. П., и в соответствии с этим взглядом интерпретируются позиция Б. П. и его воззрения на всех этапах жизни.

Издательство «Советский писатель» выпустило монографию В. Альфонсова «Поэзия Бориса Пастернака» (Л.; 1990) — тонкий литературно-критический разбор творчества Б. П. от первых книг и до стихов последних лет. Альфонсов анализирует важнейшие черты лирики Б. П., предлагает убедительные сопоставления с Р. М. Рильке, И. Анненским и др. Однако и эта книга несет следы обстоятельств эпохи, в которой она готовилась к изданию, — сегодня уже трудно понять, почему первыми словами книги (как и вступительной статьи В. Альфонсова к новому изданию «Библиотеки поэта») должна была стать цитата из М. Горького, чей поэтический вкус и меткость литературных

оценок никогда не отличались особенным блеском.

Появление многих пастернаковских изданий было приурочено к столетию со дня рождения поэта. Юбилейные торжества в Москве начались с открытия еще в декабре 1989 г. в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина выставки «Мир Пастернака», подготовленной Е. С. Левитиным. Тогда же был издан и каталог «Мир Пастернака» (М.: «Сов. художник», 1989), в котором подробному описанию экспонатов (с полным воспроизведением текстов писем, дарственных надписей и пр.) предпослано несколько статей, среди которых замечательная работа Л. Я. Гинзбург «О раннем Пастернаке», полумемуарная статья Вяч. Вс. Иванова «Колыхающийся занавес» и работа Д. ди Симпличио «Борис Пастернак и живопись», с блеском демонстрирующая продуктивность тщательного рассмотрения творческой позиции отца поэта — художника Леонида Пастернака — для исследования поэзии, прозы и эстетических концепций самого Б. П. Ценность книги, изданной с большим вкусом, увеличивает составленная Е. С. Левитиным «Биографическая канва Б. Пастернака»<sup>8</sup>, которая, дополняя каталог, превращает все издание в своего рода материалы к хронике жизни и творчества Б. П.

Также юбилею Б. П., помимо отдельных материалов, помещенных по 1-ги во всех филологических и литературно-художественных журналах, были полностью посвящены специальный номер «Литературного обозрения» (1990. № 2) и выпуск «Досье» «Литературной газеты». В них собраны самые разнообразные публикации: письма и записи Б. П., воспоминания и фрагменты дневников современников, статьи и исследования, многочисленные фотографии. Из материалов «Досье» следует выделиться статью С. С. Аверинцева «Пастернак и Мандельштам: Опыт сопоставления», публикации записных книжек Б. П. и дневников поэтессы Татьяны Вечерки (Т. В. Толстой). В «Литературном обозрении», помимо уже упоминавшихся публикаций, наибольший интерес представляют статьи Н. Богомолова и Дж. Малмстада, посвященные пересечениям биографий и творчества Б. П. и В. Ходасевича, работа В. Смолицкого, собравшего замечательные свидетельства о гимназических

годах Б. П., и отличающееся неожиданностью подхода к теме исследование Т. Левиной «Страдательное богатство: Б. Пастернак и русская живопись 1910-х — начала 1940-х гг.».

Необходимо отметить ряд газетных публикаций юбилейного года. В «Советской культуре» (10 февраля 1990 г.) были опубликованы хранящиеся в Центральном партархиве письма Б. П. к итальянскому издателю «Доктора Живаго» Дж. Фелетринелли; «Литературная газета» (31 января 1990 г.) напечатала фрагменты записей о Б. П. Вяч. Вс. Иванова (там же 26 февр. 1992 г. — связанные с травлей Б. П. материалы из архива ЦК КПСС); газета ЦК КПСС «Гласность» (27 сент. 1990 г.) опубликовала письмо 1936 г. Пастернака Сталину<sup>9</sup>.

В 1990 г. в Москве было проведено несколько пастернаковских конференций, но лишь материалы Межвузовской конференции, прошедшей в Перми, были быстро опубликованы — «Пастернаковские чтения» (Пермь, 1990).

В завершение обзора необходимо отметить замечательную книгу, изданную в 1990 г. в Одессе, — тщательно составленный Г. Д. Зленко и Н. Н. Черного библиографический указатель «Борис Пастернак», в котором отражены почти все «юбилейные» публикации.

Напоследок хочется сказать, что Б. П. с юности и до последних лет жизни был необыкновенно фотогеничен, но обзор всей опубликованной за десять лет «иконографии» потребовал бы еще столько же места и был бы бессмыслен без большого числа иллюстраций.

### Примечания

- 1 В этом издании последняя часть повести «Детство Люверс» «Посторонний» курьезным образом в оглавлении и в художественном оформлении выделена как самостоятельное прозаическое произведение.
- 2 В статье удивляет полное отсутствие ссылок на предшествующие исследования.
- 3 Здесь нельзя не вспомнить замечательную публикацию в журнале «Советская музыка» (1986. № 6), где известнейшая статья Б. П. «Шопен» была напечатана под заглавием «Фридерик Шопен», снабжена дополнительными редакторскими примечаниями и атрибутирована как оставшаяся неопубликованной статья советского музыковеда А. Г. Габричевского.
- 4 Подробная рецензия И. Бакановой на оба сборника помещена в ежемесячном приложении «Литература и искусство» № 14 к газете «Русский курьер» (1992. № 17).
- 5 Существенно обогатили бы это издание указания на первые публикации переводов, приведенные хотя бы частично.
- 6 Уровень понимания Вильмонтом поэзии Б. П. демонстрирует и воспроизведенное в иллюстрациях к книге исправление в подаренном ему экземпляре сборника «Поверх барьеров» 1929 г. строчки «Море, сумрачно бездельничая, Смотрит сверху на идущих...» — рукой Б. П. слово «море» зачеркнуто и вписано «небо». По остроумному и убедительному предположению Е. Б. Пастернака (высказанному в прениях на Пастернаковском симпозиуме в Марбурге в июне 1991 г.), это исправление могло быть сделано лишь из нежелания отвечать на вопрос Вильмонта: «Как может море смотреть на идущих сверху?»
- 7 Интересна чрезвычайно содержательная рецензия на эту книгу Л. Флейшмана («Новый мир». 1991. № 5).
- 8 В «канве» допущена одна существенная ошибка — доклад Б. П. «Символизм и бессмертие», прочитанный в 1913 г., составитель относит к 1911 г., повторяя позднюю ошибку в дате самого Б. П.
- 9 Перепечатано в «Литературном приложении» № 12 к парижской «Русской мысли» 28 июня 1991 г. с сопроводительной статьей Л. Флейшмана. См. также важную статью Флейшмана в «Независимой газете» (17 декабря 1991 г.) «Лицом к лицу с Молохом: Пастернак о январском процессе 1937 года».

## Михаил Золотоносов

### «АХУТОКОЦ-АХУМ»

*Опыт расшифровки сказки К. Чуковского о Мухе*

...Всякому еврею, уж коль скоро общий котел поставлен на стол, приходится хлебать свою долю этого отвратительного, ядовитого, но и древнего, и, в общем-то, вечного пошла...

*Ф.Кafka (1920)*

Что вся эта чепуха обозначает? Какой политический смысл она имеет? Какой-то явно имеет. Но он так заботливо замаскирован, что угадать его довольно трудновато.

*Н. К. Крупская (1928)*

И к довершению беды вихри, сопутствующие ему, были ядовиты.

*Е. Л. Шварц (1953)*

Несмотря на подчеркнутое простодушие, с которым К. Чуковский жаловался в дневнике на судьбу своей сказки, написанной, очевидно, в конце 1923 г., изданной в конце 1923 или начале 1924 г.<sup>1</sup> и запрещенной Гублитом в 1925 г.<sup>2</sup>, так вот, несмотря на прямое авторское указание, что это «наиболее веселое, наиболее музыкальное, наиболее удачное произведение», применительно к которому любые подозрения в переодеваниях лишены смысла, внимательное чтение сказки дает целый ряд нетривиальных интерпретаций<sup>3</sup>. Одна из них связана с обнаружением в «Мухе» сети «еврейских» мотивов и некоторых образов субкультуры русского антисемитизма (СРА).

В очерке К. Чуковского 1969 г. «Как была написана „Муха-Цокотуха“» сказано: «В сущности, „Муха-Цокотуха“ — единственная моя сказка, которую от первой строки до последней я написал сгоряча, в один день, без оглядки, по внушению нахлынувших на меня неожиданно радостных чувств»<sup>4</sup>.

С учетом обилия литературных реминисценций, содержащихся в «Мухе», быстрота создания неопровержимо свидетельствует об активизации работы под сознанием, в котором хранились литературные, историко-культурные и биографические

1 В первом номере «Русского современника», сланном в производство 15 апреля 1924 г., в списке книг, поступивших в редакцию, была названа и «Мухина свадьба» — так изначально называлась «Муха-Цокотуха»; см.: Русский современник. 1924. № 1. С. 351.

2 См. дневник К. Чуковского, записи от 1 и 6 августа 1925 г.

3 Тем более, если учесть замечание Е. Л. Шварца, который был секретарем К. Чуковского с весны 1922 г. до весны 1923 г.: «Полагаю, что дневники его и в самом деле будут кладом для историка литературы. Придется ему долго разбираться в той смеси, сети, клубке правдивости, точнее искренности, и лжи, но лжи от всего сердца» (Шварц Е. Л. Белый волк. — Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 197). Следует также учитывать исследование М. С. Петровского «Книга о Корнее Чуковском», в котором показаны многочисленные реальные и литературные связи детских сказок К. Чуковского (См.: Указ. соч. С. 123—127, 214—217, 250—252). К сожалению, вне поля зрения М. С. Петровского осталась «Муха».

4 Жизнь и творчество Корнея Чуковского. М., 1978. С. 158.

ассоциации и множество готовых культурных образов, «гештальтов». Именно они и проявились при «записывании» сказки. Психологически ситуация создания «Мухи» несколько напоминает случай, подробно описанный и проанализированный Р. О. Якобсоном в статье «Заумный Тургенев», когда писатель в одном из «высокотонных клубов» неожиданно вскричал: «Редька! Тыква! Кобылла! Репа! Баба! Каша! Каша!»<sup>5</sup>.

«Мочи моей нет!» — гласит, согласно Соллогубу, тургеневский комментарий к заклинательному экспромту: «Душит меня здесь, душит!.. Я должен себя русскими словами успокоить!» Так неприязнительная баба с кашей оказывается победоносно противопоставлена троим величественным дворецким и двоим обедавшим в зале джентльменам еще более одеревенелого вида. Женский род и пол в тургеневском выпаде контрастирует с мужским укладом чопорного клуба»<sup>6</sup>.

В случае с «Мухой» психологическая картина явления аналогична: детские стихи — род бессознательного растормаживания. Внимательный Шварц заметил, что на столе К. Чуковского «лежало не менее трех-четырёх работ: вот статья для „Всемирной литературы“, вот перевод пьесы Синга, вот предисловие и примечания к воспоминаниям Панаевой, вот детские стихи»<sup>7</sup>, но не понял функции последних. За сказкой стоит интуитивно созданная структура мотивов, отсылающая к различным, свободно связанным историко-культурным образам.

Наша первая гипотеза состоит в том, что с основными героями сказки — Пауком, Мухой и Комаром — соотносятся *еврейство, русский народ и патриотические силы*, освобождающие русский народ от объятий «могучих колец Израиля»<sup>8</sup>.

ПАУК. Паук, безусловно, является традиционным персонажем народного творчества и художественной литературы, базирующейся на фольклоре<sup>9</sup>. В этом смысле ничего необычного К. Чуковский не предложил. Однако необходимо учитывать, что СРА присвоило и перекодировало этот образ, вследствие чего паук оказался символом еврейства. Еще Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя» (1876, сент.), в главе «Piccola bestia» сравнил Биконсфильда-Дизраэли, «великого еврея», с пауком: «Паук, паук, piccola bestia; действительно ужасно похож; действительно, маленькая мохнатая bestia! И ведь как шибко бегает!»<sup>10</sup>

Образ не был забыт в дальнейшем, в антисемитской литературе начала XX в. он встречается регулярно. В ноябре-декабре 1905 г. издававшийся антисемитом В. В. Комаровым «Русский вестник» осуществил публикацию повести польского писателя К. Юноши «Пауки», разоблачавшей мерзких евреев-ростовщиков<sup>11</sup>. Кстати, в январской книжке того же журнала за 1906 г. началась публикация романа известной писательницы-антисемитки В. И. Кривжановской (Рочестер) «Паутина».

Брат убитого евреем Богровым Петра Столыпина, «нововременский» журналист Александр Аркадьевич Столыпин в «Заметках», опубликованных спустя ровно месяц после убийства, писал о евреях как об особых существах, не совпадающих «с нашим пониманием людской природы. Мы можем их наблюдать, как наблюдаем и изучаем животных, мы можем чувствовать к ним отвращение такого же порядка, как наше отвращение к гиене, шакалу или пауку (подчеркнуто нами.— М. З.), но говорить о ненависти к ним значило бы поднимать их до нашего уровня»<sup>12</sup>.

5 Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 250—253.

6 Там же. С. 252.

7 Шварц Е. Л. Белый волк. С. 188—189.

8 Ср. со стихотворением Н. М. Олейникова «Жук-антисемит», в котором насекомые сделаны героями пародии на типовой текст СРА.

9 И не только литературы русской; см., например; Толкин Дж. Р. Р. Хоббит, или Туда и обратно. Л., 1991. С. 131—139.

10 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 23. С. 110. Образ паука как символа зла и порока часто встречался у Достоевского; сводку таких случаев см. там же, с. 395, примеч. к с. 106.

11 Польский писатель Клеменс Шаняевский (1849—1898) писал под псевдонимом К. Юноша. Впервые его повесть «Пауки» вышла отдельным изданием в Петербурге в 1899 г. «Русский вестник» опубликовал новый перевод — ввиду особой важности темы.

12 Столыпин А. А. Заметки.— Новое время. 1911. 5 (18) окт.



В начале XX в. тема паука-еврея активно трактовалась в газетно-журнальных карикатурах. В органе русских монархистов-союзников (имелся в виду «Союз русского народа»), антисемитском «Вече», выходившем в Москве, художник М. В. Таганрогский на карикатуре «Страшная паутина» (Вече. 1909, 5 мая) изобразил еврея-паука, хватающего когтистыми лапами русских людей, бессильно вязнущих в еврейской паутине. 14 июля того же года М. В. Таганрогский поместил в газете карикатуру «Два паука»: на глобусе сидит паук, за столом сидит еврей, перед которым лежат «еврейские» атрибуты — *талмуд, счеты и деньги*<sup>13</sup>.

Юмористический антисемитский журнал, издававшийся в Петербурге художником-карикатуристом Лукой Тимофеевичем Злотниковым (псевдоним «Л. Зло»), так и назывался: «Паук»<sup>14</sup>. В одном из номеров еврей изображен в виде мерзкого, сладострастного паука, который опутал паутиной обнаженного христианского мальчика и уже наложил на него мохнатые лапы. Рисунок назывался: «Ритуальное убийство в изображении древних египтян: Снимок со старинной египетской фрески»<sup>15</sup>. Целая роспись евреев-пауков была представлена киевской черносотенной газетой «Киевская копейка» (1915—1917)<sup>16</sup>. Автором карикатур там был художник, скрывавшийся под псевдонимом «Женя»<sup>17</sup>.

Характерно сравнение В. В. Розанова (известного своим антисемитизмом в период 1913—1915 гг.) в «Опавших листьях» (короб второй): «Погром — это конвульсия в ответ на муку.

Паук сосет муху. Муха жужжит. Крылья конвульсивно трепещут,— и задевают паука, рвут бессильно и в одном месте паутину. Но уже ножка мухи захвачена в петельку.

И паук это знает. Крики на погромы — риторическая фигура страдания того, кто господин положения.

Погром — грех, жестокость. Погром — всегда убийство и представляет собою ужас. Как убийство при самозащите есть все-таки убийство. И его нельзя делать и можно избежать,— прямою физическою защитою евреев. Но, сделав это, надо подрезать паутину по краям, и бросить ее, и растоптать ее. Нужно освободиться от паука и вымести из комнаты все паутины»<sup>18</sup>.

В уже знакомом нам «Пауке» еврей сравнивался с «нечистым» наскомым в стихотворении «Жид» (подписано «Укол Ядовитый»):

Есть пейсатая тварь,  
Что козлом отдаст,  
Что заразу, угар  
Революции льет,  
Что обманом живет  
На том теле страны,  
Из которого пьет  
Соки сын сатаны.  
Эта тварь — Горбонос,  
Жид — пейсатый паук,

13 Ср. с библейскими ассоциациями в стихотворении В. И. Нарбута «Паук-крестовик» (Gaudeamus. 1911. № 9. 24 марта. С. 2): *потоп, крест, столб, конь*. Возможно, что «оранжевый крест на спине» отсылает к «желтому цветку» иудаизма, а в сочетании с образом Солнца — к мотивам О. Э. Мандельштама (см.: *Ронен О.* Осип Мандельштам.— Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 5—6, 13—14).

14 Журнал издавался в 1911—1913 гг. На сорок первом номере был закрыт цензурой за антисемитизм.

15 Паук. 1912. № 28/29. 24 нояб. С. 12.

16 Название газеты ср. с фразой «денежку нашла».

17 Газету издавало Киевское патриотическое общество молодежи «Двуглавый орел» (откуда и название газеты). Например, в № 37 за 1914 г. (14 февр.) в газете была напечатана карикатура, на которой изобразили еврея-паука, к которому тянулась метла. Подпись гласила: «Паук на карнизе. Метите, метите, до меня не достанете, а паутину я себе новую сплелу» (эта же тема в несколько измененном виде присутствовала на карикатуре «Всемирный паук» — Киевская копейка. 1915, 1 нояб.).

18 *Розанов В. В.* Опавшие листья. Короб 2-й. Пг., 1915. С. 176—177.

У которого нос,  
 Что клюв хищника — крюк.  
 .....<sup>19</sup>

Попутно заметим, что негативную роль паука, сужающего ширь пространства своей паутиной, подчеркивает антигега «уголок — окошечко». В «уголок» повлек Муху злодей-паук; к «окошечку» Муху ведет освободитель — Комар<sup>20</sup>. К. Чуковский воспроизвел одно из базовых для индоевропейской языковой ментальности противопоставлений *amhas*, обозначающее «остаток хаотической *узости*, тушика, отсутствия благ и в структуре макрокосма, и в душе человека», — *uru loka* — *широкому* миру, торжеству космического над хаотическим»<sup>21</sup>.

Наконец, стоит обратить внимание и на иконографию Паука из сказки К. Чуковского: в книге «Мухина свадьба» (2-е изд. Л.; М., 1925) изображение Паука, предложенное В. М. Конашевичем, напоминает антисемитические рисунки «Л. Зло» и «Жени».

В «Мухе-Цокотухе» 1927 г. «лицо» Паука намеренно «русифицировано», при этом все насекомые уже не имеют такого, как в «Мухиной свадьбе», зловещего вида; они более антропоморфны, более нарядны.

М У Х А. Признаки, характеризующие Муху в сказке К. Чуковского, — беззаботность, веселость, простота, общительность, гостеприимство, доброжелательность, — безусловно, свойственны фольклорному образу русского человека<sup>22</sup>. Кстати, Муха цокает, что дополнительно указывает на ее центрально-русское происхождение<sup>23</sup>. Русской же деталью является купленный Мухой самовар. Кроме того, в первых изданиях «Мухиной свадьбы» указывалось:

Муха каждого поклонами встречает,  
 Муха каждого блинами угощает...

Наконец, богатство («денежку нашла») оказывается *случайным*, не связанным ни с рациональным хозяйствованием, ни с накоплением, что также близко типу русского человека<sup>24</sup>.

- 
- 19 Паук. 1912. № 16. 21 апр. С. 7.  
 20 О связи *женщины с окном* см.: Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 143—144. Оппозиция «угол — окно» тождественна оппозициям «тьма — свет» и «смерть — жизнь».  
 21 Топоров В. Н. Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления. — Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 101; см. также: Торогов В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления. — Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague; Paris, 1973. P. 280; прил. 7 «Узость-ужас»; Терновская О. А. Об одном мифологическом мотиве в русской литературе. — Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 77—78.  
 22 Можно, кстати, вспомнить и о постоянной для русской культуры идее *женственности* славян и России, высказанной еще А. И. Герценом, а впоследствии Вяч. И. Ивановым и А. А. Блоком. Любопытно, что в «Повести о Сонечке» (1937) М. И. Цветаева вспоминает об ассоциации дочери, Али, после богослужения: «Марина! А правда, те монашки пели, как муха, которую сосет паук». Воспоминание относится к 1919 г.  
 23 Из Рязанской, Воронежской, Курской, Орловской, Саратовской губернии; см.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987. Т. 4. С. 304. Фонически цоканье акцентуировано рифмами *не сдвинется — имениница, девица — жениться*. При этом, согласно М. Фасмеру, обозначение цокающих «цукан» связано со словом «чукавый» (см.: Там же. С. 380), что вызывает ясную ассоциацию с фамилией Чуковский. Впрочем, сознательные автобиографические мотивы в данном случае маловероятны, хотя травестия и не исключена вовсе.  
 24 Странно поэтому, что в 1929 г. «Муху-Цокотуху» обвинили именно в восхвалении мещанства и кулацкого накопления. Идеология К. Чуковского, отмечалось в статье, помещенной в агитпроповском органе, это «идеология вырождающегося мещанства, культ отмирающей семьи и мещанского детства» (Свердлова К. Т. О «чуковщине». — Красная печать.

«Упование на удачу, случай, стечение обстоятельств; уметь рисковать и неуметь работать — все это типичные черты азартной природы, неоднократно отмечавшиеся Достоевским...»

Точное совпадение с ситуацией сказки К. Чуковского усугубляется сходством поведения Мухи и ее гостей с тем, что в статье Л. Седова говорится далее: «...Вера в фортуна, в „фарт“, в везение причащает наших соотечественников к поразительной несамостоятельности, безответственности, привычному ожиданию, что кто-то — Бог ли, власти ли или иной кто — о тебе обеспокоится, позаботится, за тебя решит и тебе укажет»<sup>25</sup>.

Такой фигурой «фарта» у К. Чуковского становится Комар, о смешанном «бого-властном» генезисе которого мы скажем ниже.

Не случайно К. Чуковский упоминает и «пале», по которому зачем-то пошла Муха, пошла — заметим — без цели и смысла. Указание на этот специфический русский топос — прямая, по существу, отсылка к книге Н. А. Бердяева «Судьба России», к главе «О власти пространства над русской душой»: «В русском человеке нет узости европейского человека, концентрирующего свою энергию на небольшом пространстве души, нет этой расчетливости, экономии пространства и времени, интенсивности культуры. Власть шири над русской душой порождает целый ряд русских качеств и русских недостатков. Русская лень, беспечность, недостаток инициативы, слабо развитое чувство ответственности с этим связаны»<sup>26</sup>. Следует отметить также, что в соответствии с мифологией СРА целью еврейства было сосредоточение в собственных руках золота и капиталов для обретения власти над миром. Поэтому Паук набросился именно на эту Муху (которая и пишется с прописной буквы), вложившую деньги в самовар и имевшую позолоченное брюхо и золотые застежки на сапожках, подаренных Мухе блошками. Характерно для мифологии СРА и упоминание крови, которую Паук выпивает у Мухи. Мотив крови был связан, с одной стороны, с метафорой «евреи пьют кровь русского мужика» (ср. с поговоркой «Жид в деле как пиявка в теле»)<sup>27</sup>, с другой стороны, с обвинениями евреев в ритуальном убийстве.

1928. № 9/10. С. 94). Здесь же К. Чуковскому инкриминировалась боязнь разорвать с корнями «национально-народного», что А. Халатов квалифицировал в другом журнале как симптом возрождения «россеянства» (см.: Книга и революция. 1929. № 1. С. 25—28). Удивительно, но на К. Чуковского обрушились и вдова Я. М. Свердловы, и вдова В. И. Ульянова. Попутно заметим, что нападки на «Муху» продолжались в 1960 г. в «Литературной газете» (20 авг.): читатель А. П. Колпаков предложил сжечь книжку К. Чуковского. Ответ старого писателя см.: «Противоестественно, чтобы...» — Литературная газета. 1960, 15 окт. По всей очевидности, эта атака на К. Чуковского была вызвана раздражением властей по поводу книги Л. К. Чуковской «В лаборатории редактора», вышедшей весной 1960 г. (см.: Орлова Р., Копелев Л.— Литературное обозрение. 1989. № 11. С. 73). Скорее всего, «кандидат исторических наук А. П. Колпаков» был вымышленной фигурой: ни автореферата его диссертации, ни каких-либо трудов в библиотеках страны нет.

- 25 Седов Л. Типология культур по критерию отношения к смерти. — Синтаксис. (Париж). 1989. № 26. С. 189. Этот тезис из «русифобского» «Синтаксиса» косвенно подтверждают и материалы антисемитического «Нашего современника»; см. Бородай Ю. Почему православным не годится протестантский капитализм (1990, № 10); Антонов М. Этика живого христианства: Проблемы философии хозяйства в трудах С. Н. Булгакова (1990, № 12). «Случайность», «непреднамеренность» богатства в свете этой идеологии оказывается тем идеальным выходом, который позволяет в теории и не умереть с голоду, и не впасть в стяжательство.
- 26 Бердяев Н. А. Судьба России: Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918. С. 64. Ср. с «Соломоновым описанием доброй жены»: «Она — как корабли купца: издалека добывает хлеб себе. Еще ночь, а она встает, дает пищу дому, наказ служанкам. Задумает о поле и приобретет его <...>. Она смотрит за ходом хозяйства, лень у нее не ест хлеба» (Молитвы евреев на весь год с переводом на русский язык. Сост. А. Л. Воль. 8-е изд. Пг., 1916. С. 165—166).
- 27 Паук. 1912. 24 нояб. № 28, 29. С. 6. Для иллюстрации можно привести такие обычные для СРА стихи: «Укажи мне такую обитель, // Я такого угла не видал, // Где бы жид — вековечный грабитель — // Христианскую кровь не сосал» (Запасный унтер. Русским орлам.— Вече. 1907, 16 янв.

В связи со сказанным стоит заметить, что муха у древних евреев считалась нечистым насекомым и не должна была появляться в храме Соломона, а паук в христианской традиции ассоциировался с дьяволом, в то время как в других мифопоэтических традициях с образом паука связывались творческая деятельность, профессионально-ремесленные навыки, трудолюбие, благоприятные предзнаменования<sup>28</sup>.

КОМАР. Можно предположить, что Комар имел конкретным прототипом известнейшего славянского деятеля Виссариона Виссарионовича Комарова (1838—1907)<sup>29</sup>, члена «Русского собрания», издателя целого ряда антисемитских газет и журналов (в том числе в 1902—1906 гг. «Русского вестника»<sup>30</sup>), который, кстати, являлся дядей О. Д. Форш. С. 1881 г. В. В. Комаров издавал газету «Свет» и журнал того же названия, причем по еврейскому вопросу газета стояла на твердых антисемитских позициях<sup>31</sup>. С этим названием — «Свет» — очевидно, и связан странный «*маленький фонарик*»<sup>32</sup>, который Комар почему-то держит в «руке». Тут возникает

- 28 См.: *Топоров В. Н.* Муха.— Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1982. Т. 2. С. 188; *Он же.* Паук.— Там же. С. 295.
- 29 Комарова его сотрудники и авторы называли «Комарище»; см. письмо С. В. Семенова, мужа романистки В. И. Крыжановской, автора антисемитских романов, Н. М. Соколову, поэту, сотруднику «Русского вестника», по поводу публикации в журнале романа «Паутина» (письмо от 17 июля 1906 г.— ОР ГПБ. Ф. 1000. Оп. 2. № 1239). «Паутина» выходила отдельными изданиями в 1908, 1912 и 1916 г.
- 30 Трудно с уверенностью сказать, что К. Чуковский читал «Русский вестник». Однако, по крайней мере, два его сочинения предвосхищены материалами этого журнала. Во-первых, это статья Стародума (Н. Я. Стечкина) «Журнальное и литературное обозрение: Еще „великий“ писатель: Семен Юшкевич» (Русский вестник. 1905. Т. 300. Ноябрь. С. 267—308), которую следует сопоставить со статьей К. Чуковского «Евреи и русская литература. 11. Чужой кошелек и Семен Юшкевич» (Утро. 1908, 29 сент.). Во-вторых, это работа П. Д. Драганова, помощника библиотекаря Императорской Публичной библиотеки, затем директора учительской семинарии в Самарской губернии, «Н. А. Некрасов и граф М. Н. Муравьев-Виленский: Эпизод из истории русской гражданской поэзии и публицистики 60-х годов XIX века» (Русский вестник. 1906. Т. 303. Ноябрь. С. 25—88), открывшая тему, впоследствии разработанную К. Чуковским в книге «Поэт и палач» (первоначальное название «Муравьев и Некрасов», первый вариант был закончен 23 нояб. 1920 г.). В известном смысле К. Чуковский отвечал П. Д. Драганову, поставившему вопрос о замалчивании либеральной прессой «муравьевского эпизода» в творчестве Н. А. Некрасова (странно, что в работе К. Чуковского работа Драганова даже не упомянута).
- 31 См., например: «Еврейство».— Свет. 1907, 19 янв.; Еврейство и кадеты.— Свет. 1907, 20 янв. В номере за 21 янв. 1907 г. было опубликовано стихотворение за подписью «Илья Лепотисец»:

НЕДОБРОЙ ПАМЯТИ 1906 г.

.....  
 Год под конец стал невтерпеж,  
 Плоды в народе — одни страхи:  
 «Пейсатый враг» работал сплошь,—  
 Росли: убийства, кражи, «крахи».  
 .....

В номере за 17 мая 1907 г. были опубликованы эпиграммы В. М. Пуришкевича; в 1907 г. газета опубликовала антисемитский роман М. М. Нестерова «Насильники». В 1906 г. в журнале «Свет» (т. 3) был напечатан антисемитский роман того же М. М. Нестерова «Козыри».

- 32 Любопытно, что в стихах, опубликованных в газете «Свет» после смерти В. В. Комарова, слово «свет» было ключевым. См.: *Афанасьев Л.* Памяти В. В. Комарова.— Свет. 1907, 24 дек.; *Соколов Н. М.* Памяти В. В. Комарова.— Там же. 25 дек.; *Елиашевич-Жандр О.* Памяти Виссариона Виссарионовича Комарова.— Там же. 1908, 1 янв. «...Ваш „Свет“ во тьме светится, и тьма не одолеет его» (Из выступления романистки К. В. Назаревой на праздновании 10-летия газеты «Свет».— *Линчук В.* Двадцатипятилетие газеты «Свет».— Русский вестник. 1906. Т. 306. Дек. С. 558).

целая система взаимосвязанных ассоциаций, и уже кажется неслучайным, что «молодым офицером Комаров является одним из младших сотрудников в Вильне графа М. Н. Муравьева»<sup>33</sup> — того самого Муравьева-вешателя, о котором К. Чуковский подробно и с ненавистью писал в статье «Поэт и палач» (1922). Сабля же, которой Комар срубает голову Пауку «на всем скаку», с одной стороны, напоминает, что В. В. Комаров принял участие в сербско-турецкой войне, командовал дивизией, был сербским *генералом*<sup>34</sup>, а с другой стороны, отсылает к «Чуду Георгия о змие», к змеборческому подвигу Святого Георгия: мизансцена, нарисованная в сказке К. Чуковского, подразумевает *голову* (отсутствующую у Паука, имеющего *головогрудь*) и *коня*, на котором скачет Комар. Видимо, не случайно совпадение сюжета сказки с сюжетом византийской агиографии, включавшим битву Георгия со змием ради защиты *дамы*<sup>35</sup>. На русской же почве героическая деятельность Георгия связывалась с утверждением христианства и искоренением «басурманства» на Руси. В последнем качестве Святого Георгия и присвоила СРА: он был переосмыслен как борец с «жидовой» (вообще с «басурманами»; ср. с участием В. В. Комарова в войне именно с *турками* и с традицией, отразившейся в «Змее Тугарине» А. К. Толстого), и закономерно, что на обложке «Вестника Союза русского народа» (1910—1915) был изображен Георгий-Победоносец (ср. с формулой чествования в сказке К. Чуковского: «Слава, слава Комару-Победителю!»), к слову сказать, включенный как главный смысловой компонент в герб Москвы (ср. у М. И. Цветаевой: «Московский герб: герой пронзает гада. // Дракон в крови. Герой в луче.— Так надо», 1918). Его появление могло быть подготовлено и тем, что Муха нашла денежку, копейку, серебряную монету, на которой был изображен царь на коне с копьем в руках. Кроме того, К. Чуковский мог иметь в виду распространенный плакат, изготовленный Осведомительным агентством денкинской армии (Осваг): под надписью: «Вперед, на Москву!» — конь Георгия-Победоносца попирал копытами носатого еврея<sup>36</sup>.

Таким образом, речь идет о двойном кодировании<sup>37</sup> еврея-кровопийцы: противник Комара изображен одновременно как паук и как змей-дефлоратор героини.

33 Кулаковский П. А. В. В. Комаров как славянский деятель. СПб., 1908. С. 3.

34 Эти биографические обстоятельства В. В. Комарова отсылают к тематике упомянутого выше «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского за сентябрь 1876 г., где речь шла о русских добровольцах, воевавших в Сербии, в частности о генерале М. Г. Черняеве, который командовал тимоко-моравской армией (В. В. Комаров был начальником ее штаба). «За бой под Шуматовицами, где турки были решительно разбиты и преследуемы сербами, 11 августа 1876 г. покойный был произведен в генералы сербской армии. Во время сербской войны покойный участвовал лично в 23 битвах против турок; оставил он сербскую армию лишь за семь дней до последнего Джунисского боя. Покойный провел часть 1877 и 1878 гг. на Балканах вместе с армией и был при взятии Плевны» (Свет. 1907, 23 дек.).

35 Ср. с явным отражением мотивов «Мухи» К. Чуковского в поэме Д. Хармса «Мечь» (1930):

П И С А Т Е Л И:

Посмотрите, посмотрите —  
поле свежее лежит.  
Посмотрите, посмотрите —  
дева по полю бежит.  
Посмотрите, посмотрите —  
дева, ангел и змея!

Далее в одной из реплик Фауста говорится:

Я пропал  
среди наук.  
Я комар,  
а ты паук.

Под поэмой дата: 24 авг. 1930 г. А 13 августа Д. Хармс вписал в «Чукоккалу» стихотворение «Пробуждение элементов» (см. Чукоккала. М., 1979. С. 391; Хармс Д. И. Полет в небеса. Л., 1988. С. 512).

36 См.: об этом плакате, например, в кн.: Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь: Воспоминания: В 3 т. М., 1990. Т. 1. С. 298.

37 Ср. с знаменитым примером — крыловской басней «Стрекоза и Муравей», где la сіјале оказалась *стрекозой*, сохранив тем не менее все признаки *кузнечика* (попрыгунья, пела).

Вторая ипостась восходит к распространенным в СРА — и не менее чем в виде пауков! — изображениям «жидов» в виде змей<sup>38</sup>, о чем не мог не помнить К. Чуковский:

Поглядишь ли назад, поглядишь ли вперед,  
Отовсюду гроза надвигается:  
По полям, городам жид ползет и ползет  
И, гадюкой шипя, извивается.

Распри, злобу несет, оболыщает народ  
Речью наглой, бесстыдной, трескучею...  
Всех и всюду гнетет, кровь безжалостно пьет  
И глумится над Русью могучею...<sup>39</sup>

Кстати, мифология «еврейского змея» имела развитие и после того, как к власти пришли большевики. «Кто хоть немного знаком с масонством, — писал известный антисемит Ф. В. Винберг, — кому довелось видеть карту шествия символического Змия, неуклонно стремящегося сомкнуть свою голову с хвостом, тот на пути к разгадке мировой тайны зла и причин столь головокружительного падения России. Седьмым этапом победного шествия Змия под датой — 1881 год — стоит Петербург»<sup>40</sup>.

Убийца В. Д. Набокова имел в виду рисунок с изображением символического сионского змия, нанесенного на географическую карту Европы и протянувшегося из Иерусалима через север Италии, Мадрид, Париж, Лондон и Берлин прямо к С.-Петербургу. Дальнейший путь (голова смыкается с хвостом) должен пролетать через Москву, Киев, Одессу, Бухарест и Константинополь — в Иерусалим<sup>41</sup>.

Но двойному кодированию подвергнут не только Паук-змея, но и Комар, отсылающий не только к Георгию-Победоносцу, но и к Михаилу Архангелу (как и Комарик, крылатому) — одному из патронов Московской Руси и постоянному положительному герою антисемитских карикатур 1910-х годов. Можно даже предположить, что за освобождением Руси-Мухи скрыта «великодержавная идея» повторного утверждения власти Москвы над «полумиром», изложенная, например, в «Былине о державной Москве» Михаила Козырева (Известия. 1920, 22 авг.):

Отныне несть ни Иудей,  
Ни грек, ни Варвар, ни Латинян.  
Да уничтожатся плотины,  
Разъединяющи людей,  
Да все наречия и страны,  
Вся многокрайняя земля  
Под красным знаменем Кремля  
Объединится в новой вере.  
Восток и запад, юг и север  
Москвы да не минуют рук:  
Да серпом — изничтожит плевел,  
Да молотом — направит плут!

ИСТОЧНИКИ. «Литературность» сказки К. Чуковского «Крокодил» отмечал М. С. Петровский. «Обилие голосов и отголосков русской поэзии — от ее вершин

38 См. карикатуру «Невымершее допотопное животное „Жидозавр“» (худ. «Жени»): Двуглавый орел. (Киев): Иллюстрированное приложение к газете «Двуглавый орел». 1914, 16 марта. С. 7. Изображен некий звероящер с головой еврея, с туловищем, также образованным из еврейских голов (подчеркнуты национальные внешние признаки), с перепончатыми лапами; чешуя хвоста сделана из золотых монет. На другой карикатуре «Жени» еврей был изображен в виде «биржевого спрута» (Там же. 1914, 13 апр. С. 7).

В газете «Вече» (1907, 11 марта) еврей изображался «всемирным галом», змеем, опутавшим земной шар. Тело змея составляли монеты (худ. Я. Кист).

39 Горский И. Гад. — Паук. 1911. № 1 (пробный). 3 дек. С. 2.

40 Винберг Ф. В. Крестный путь. 2-е изд. Ч. 1: Корни зла. Мюнхен, 1922. С. 296.

41 См., например, этот рисунок в кн.: Лотостанский И. К. Талмуд и евреи. СПб., 1907. Кн. 6. С. 1.

до уличных низов — превращает сказку в обширный свод, в творчески переработанную хрестоматию или антологию, в необыкновенный „парафраз культуры“<sup>42</sup>.

Антологичность свойственна и «Мухе». В статье «К генеалогии „Мухи-Цокотухи“» М. В. Безродного (статья пока не опубликована, автор любезно ознакомил нас с рукописью) убедительно доказывается, что насыщенность «Мухи» фольклорными и литературными реминисценциями превращает ее в «сказку о сказках»: «Традиция выступает здесь не только средством изображения действительности, но и самой этой действительностью, объектом изображения». В статье М. В. Безродный приводит внушительный список текстов, которые явились (или могли явиться) источниками «Мухи»<sup>43</sup>. Вероятно, список этот можно продолжать и далее, ибо сюжет похищения царевны и боя героя с похитителем<sup>44</sup> в фольклоре и литературе распространен широко. Например, в связи с К. Чуковским нельзя не вспомнить об инсценировке мифа о Персее, спасающем Андромеду, которую Корней Иванович сделал для кинематографа (об этом см. в дневниковой записи от 19 нояб. 1919 г.). В то же время сопоставление «Мухи» с хорошо систематизированными и структурированными исследованиями по фольклору (см., например: *Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982*) показывает, что К. Чуковский осуществил бриколаж фольклорных образов и мотивов.

Не стремясь к исчерпывающему перечню, отметим лишь связь с книгой П. В. Шейна «Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.» (СПб., 1898—1900. Т. I. Вып. 1—2) и перечислим некоторые из заимствованных отсюда.

1) Ст. 5 «*Пошла Муха на базар*» прямо воспроизводит «*Пошла Дуня на базар*» (Шейн. С. 261. № 937).

2) Женитьба комара на мухе восходит к мотиву свадьбы комара:

Как задумал комарик жениться,  
Как узял себе мушку-невесту...

(Шейн. С. 292. №№ 998, 999)<sup>45</sup>

3) Образ паука восходит к сказке «Мызгирь»:

«По край болота жили: мызгирь толстой, клоп простой, мошка грязная да строка некошная. Оне завоевали да заворовали, да скать-де друг дружку и хвалят, а мызгирия-борца ни к какому делу не ставят. Это мызгирию стало вредно, и взяло ево великое непокорство. Он с горя с кручинушки стал ножками трести да мерешки плести и ставить те мерешки на те путь-дорожки, где мухи летали. Одна муха летала да в мерешку попала. Мызгирь пришел, в мерешке муху застал,— ей руки и ноги связал и учал ее бити, губити и за горло давити, а муха ево пити...»

4) Ликование в «Мухе-Цокотухе» восходит к народным стихам:

У нашего господина  
Разыгралась вся скотина:  
Утки в дудки,  
Тараканы в барабаны...

(Шейн. С. 300. № 1021)

- 42 *Петровский М. С.* Крокодил в Петрограде.— Петровский М. С. Книги нашего детства. М., 1986. С. 30.
- 43 Особо стоит отметить поэму Я. П. Полонского «Кузнечик-музыкант», «Кому на Руси жить хорошо», «Сказку о царе Салтане», «Конька-горбунка» и книжку Л. Н. Зилова «Мызгирь» (1923).
- 44 См.: *Пропл В. Я.* Русская сказка. Л., 1984. С. 201 (тип. 300 А); *Он же.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 245—253 («Змей-похититель»).
- 45 В материалах, собранных П. В. Шейном, свадьба заканчивается смертью комара. У К. Чуковского эта смерть демонстративно отменена — умирает зарубленный Комаром Паук. Стоит заметить, что женой В. В. Комарова была дочь Г. П. Данилевского, Екатерина Григорьевна. Ее отец был автором романа «Княжна Тараканова». Может быть, не случайно Муха первым делом пригласила к себе тараканов:

«Приходите, тараканы,  
Я вас чаем угощу!»

Указывая лишь на книгу П. В. Шейна как фольклорный источник «Мухи»<sup>46</sup>, мы — с учетом «еврейского» контекста рассмотрения сказки в настоящей работе — особенное значение придаем тому факту, что сам П. В. Шейн был евреем (это особо отметил в одной из своих статей В. В. Розанов<sup>47</sup>): в хитросплетенной сети литературных и внелитературных ассоциаций, породивших «Муху», это и в самом деле могло иметь определенное значение.

Но в «еврейский» свод источников входили не только фольклорные записи. Судя по всему, К. Чуковский использовал стихотворение Г. Гейне «Капризы влюбленных»: жук хочет жениться на мухе, муха жуку отказывает, но ждет повторного предложения, которого жук, однако, не делает. Мечты мухи-идеалистки в стихотворении Г. Гейне отсылают прямо к тексту К. Чуковского:

Сверчки-певцы приглашены,  
И музыканты быть должны;

Шмели и осы, тараканы  
Трубить начнут, бить в барабаны...<sup>48</sup>

Наконец, размер строфы, помещенной в кульминационный пункт текста:

Вдруг откуда-то летит  
Маленький Комарик,  
И в руке его горит  
Маленький фонарик,—

совпадает с размером «Современной песни» (1836) Д. В. Давыдова (на это указано в статье М. В. Безродного, которому на произведение Д. В. Давыдова указал М. С. Петровский), где действует тот же, что и в сказке К. Чуковского, набор насекомых: блоха, муха, козявка, паук, жук, комар, мурашка (муравей), червяк, клоп. Совпадение демонстративно, совпадает даже дубль слова «маленький» в одной из строф:

Старых барынь духовник,  
Маленький аббатик,

Что в гостиньх бить привык  
В маленький набатик...

(Д. В. Давыдов.

«Современная песнь»)

В чем же скрытый смысл «давыдовского» парафраза К. Чуковского? Стихотворение Д. В. Давыдова, описывая различных ничтожных «насекомых», желающих

46 В книге «От двух до пяти» К. Чуковский ссылался, в частности, на «Русские народные песни» (М., 1870), собранные П. В. Шейном. Ссылка на них, а также на цитируемую в нашей статье книгу П. В. Шейна содержится в «Мастерстве Некрасова».

47 «Почему Шейн всю жизнь пробродил по селам и деревням, собирая самые *напевы*, самые *мотивы* бытовых, свадебных, похоронных песен? Он, талмудист-еврей?! (Розанов В. В. Возле «русской идеи»... — Розанов В. В. Среди художников. СПб., 1914. С. 379). При той пылкой любви к Розанову, которую испытывал К. Чуковский, эта ассоциация вполне могла храниться в памяти. См., например, восторженное письмо К. Чуковского к В. В. Розанову от 22 марта 1912 г. — Петровский М. С. Городу и миру: Киевские очерки. Киев, 1990. С. 154.

48 Гейне Г. Собр. соч. СПб., 1902. Т. 8. С. 702; пер. Д. Д. Минаева.

Вслед за Г. Гейне К. Чуковский ввел в сказку пчелу; правда, у Гейне она не «бабушка», а фрейлина мухи, которая ухаживает за ее нежным телом, натирает эссенцией ножки и одевает к предстоящему венчанию. Кстати, в уже упоминавшейся статье М. В. Безродного источником появления пчелы названа работа Франко І. «Студії над українськими народними піснями. XXXI. Пісні про комаря». — Зап. наук. товариства ім. Шевченка. 1910. Т. 95. Кн. 3. С. 38. Полагаем, однако, что знакомство с этим текстом К. Чуковского гораздо менее вероятно, чем со стихотворением Г. Гейне.



расшатать «имперскую твердыню», посвящено прославлению неколебимой России, которая

Насекомых болтовни  
Внятием не тешит,  
Да и место, где они,  
Даже не почешет.

Иными словами, персонажи-насекомые дегероизированы и скомпрометированы.

Сказка про Муху насекомых «регероизирует»: утверждается победа Комара — русского патриота над евреем-Пауком, из лап которого вырвана Россия, олицетворенная Мужой. При этом связь Комарик-аббатик, возможно, указывает на Москву как «третий Рим», соединенную смысловыми связями с прототипами Комара — Михаилом Архангелом и Георгием-Победоносцем. Комар и Муха не только оказываются парой положительных героев-любowników, но — более того — Комар, который у Д. В. Давыдова был всего лишь «студент хромой, в купеческой прическе», благодаря чудесной силе патриотической мифологии сделал карьеру *национального героя*, подвиг которого оказывается у К. Чуковского источником финальной патетики.

В таком литературном контексте скрытая пародийность «Мухи» предстает направленной на идеологию «русской идеи» на антисемитической подкладке.

Но у метаморфозы «комара, студента хромого» в русского патриота, поражающего «торжествующего жида», есть и другой скрытый смысл. Среди героев «Песни» нетрудно узнать П. Я. Чаадаева, который в 1836 г. опубликовал первое «философическое письмо»<sup>49</sup>. «Песня» Д. В. Давыдова — грубая отповедь и Чаадаеву, и всем, кто критикует Россию. Латынь в устах аббатика (да и сам он как таковой) не случайна: Чаадаев развивал в своем сочинении «революционный католицизм» (А. И. Герцен). Иными словами, перифразированное К. Чуковским стихотворение Д. В. Давыдова возвращает в Москву 1840-х годов, к спорам западников и славянофилов<sup>50</sup>.

В «хромом студенте» нетрудно распознать славянофила — его выдает «народная» кучерская прическа<sup>51</sup>.

Преобразование типа славянофила<sup>52</sup> в тип антисемита — вот что, очевидно, стоит за трансформацией «хромого студента» в Комара-Победоносца, к тому же ассоци-

49 См.: Давыдов Д. В. Стихотворения. Вступ. статья, сост., примеч., подгот. текста В. Э. Вацууро. Л., 1984. С. 221—224.

50 Можно предположить, что мысли об этих спорах и, в частности, ассоциация с тем же П. Я. Чаадаевым посещали К. Чуковского уже в период работы над «Крокодилом» (1916): герой сказки, освободитель Ваня Васильчиков, носит фамилию командира отдельного гвардейского корпуса генерал-адъютанта Иллариона Васильевича Васильчикова (1777—1847), адъютантом которого состоял П. Я. Чаадаев. Ср.:

Это доблестный Ваня Васильчиков.  
Он боец,  
Молодец,  
Он герой  
Удалой:  
Он без няни гуляет по улицам.

51 В. Э. Вацууро со ссылкой на М. Н. Лонгинова указывает, что прототипом комара являлся Н. М. Сатин (1814—1873), близкий друг Герцена и участник его кружка. Однако с В. Э. Вацууро трудно согласиться, ибо «кучерская прическа» явно имеет знаковый характер. Наше предположение тем более вероятно, что, как отмечал и сам В. Э. Вацууро, Д. В. Давыдов изобразил в стихотворении не только западников, но и славянофилов, например, Ф. Ф. Вигеля («Филипп Филиппыч — клоп...»), резко выступившего против П. Я. Чаадаева (см. письмо Ф. Ф. Вигеля митрополиту Серафиму от 21 окт. 1836 г.— Русская старина. 1870. № 1).

52 В некрологе (В. В. Комаров умер 22 дек. 1907 г.) «Политические взгляды В. В. Комарова» указывалось: «Блестящий и изящный публицист, он был в то же время глубоким и оригинальным мыслителем, продолжателем того великого дела, которому начало было положено А. С. Хомяковым, братьями Киреевскими, Аксаковыми и другими великими философами и публицистами, известными под именем славянофилов. Виссарион Виссарионович Комаров известен широким кругам общества и народа как убежденный защитник все с л а в я н с к о й и д е и» (Свет. 1907, 23 дек.).

ативно связанного с «восточным вопросом» 1876—1878 гг., славянской идеей, Достоевским и генералом М. Г. Черняевым, в руки которого В. В. Комаров в 1875 г. передал газету «Русский мир», основанную им в 1871 г. Мысль о превращении К. Чуковский и высказал в «Мухе» за 64 года до А. Л. Янова («Русская идея и 2000 год»).

Вероятно, к чаадаевской теме примыкает и поэма Я. П. Полонского «Кузничик-музыкант», рассматриваемая М. В. Безродным как один из возможных источников «Мухи». Возникает любопытная многосвязная система: Я. П. Полонский — автор «прототипической» поэмы, знакомец П. Я. Чаадаева и создатель пьесы «Разлад» («Эпоха». 1864. № 4), в которой одобрялось подавление польского восстания 1863 г. А эта тема указывает на М. Н. Муравьева — героя статьи К. Чуковского «Поэт и плач». Если же вспомнить еще и стихотворение Я. П. Полонского «Концерт» (1858):

Здесь Берлиоз!... я видел сам  
Его жидовско-римский профиль  
И думал: что-то скажет нам  
Сей музыкальный Мефистофель?..—

то круг замкнется. Попутно заметим, что двестише «Муравей, Муравей // Не жалеет лаптей», которое М. В. Безродный совершенно обоснованно возводит к частушке «Гуляй, Магвей, // Не жалеи лаптей»<sup>53</sup>, одновременно намекает все на того же М. Н. Муравьева, косвенное доказательство чего К. Чуковский привел впоследствии в «Мастерстве Некрасова»: «Огромную сенсацию произвела, например, еще в шестидесятых годах изображенная в „Искре“ муравьиная куча со стихотворною надписью:

„Муравьев-то, муравьев!“ —

так как здесь увидели смелый намек на свирепствовавшего тогда Муравьева...»<sup>54</sup>.

**ЕВРЕИ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** Возможный источник скрытой ассоциативной структуры «Мухи» — размышления К. Чуковского о Блоке, связанные с работой в 1919—1924 гг. над книгой «Александр Блок как человек и поэт» (Л., 1924).

«Не за то он любил свою Русь, что она благолепная, а за то, что она страшная и дикая».

«Жалости к России он не знал...»

«В поэме „Двенадцать“ он вывел Россию еще более падную...»

«Разве он скрыл от себя, что она (Россия.— М. З.) пьяна и вульгарна? Разве он прихорашивал своего свиноподобного хама, когда захотел в его образе прославить Россию? <...> Пусть громилы, но и с ними правда, с ними вера, с ними Христос»<sup>55</sup>.

В «Мухе» и угадываются отголоски мыслей о дикой и хамской России, они серьезно волновали К. Чуковского в 20-е годы: цитированные места в книге о Блоке написаны как-то особенно нервно, со скрытым вызовом, написаны так, как можно было бы скорее написать не о Блоке, а о Чаадаеве, и это свидетельствует об умственном волнении К. Чуковского по поводу пути развития России, прокладываемого между полюсами Восток — Запад. В сказке почти выговорилось то, что не подлежало произнесению вслух<sup>56</sup>: упоминание об антисемитизме Блока вышло тогда (да и сейчас выходит) за рамки литературных приличий<sup>57</sup> и, по Фрейдю, оказалось вытесненным в другое сочинение и даже другой, менее ответственный, жанр — детскую сказку в стихах.

53 Сборник деревенских частушек. Сост. В. И. Симаковым. Ярославль, 1913. № 3132.

54 Чуковский К. Мастерство Некрасова. М., 1971. С. 681.

55 Чуковский К. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. Критические рассказы. С. 486—487, 491.

56 Образование таких табу — самостоятельная тема. Отметим лишь, что и в книге «Розанов» (1921) В. Б. Шкловского тема антисемитизма обойдена, хотя анализировались «Опавшие листья» (короб второй). Примечательно, что и в издании: Розанов В. В. Мысли о литературе. М.: Современник, 1989, где помещался «короб второй», все антисемитские замечания были купированы (см.: Наш современник. 1990. № 10. С. 122—124). Лишь в воспоминаниях З. Н. Гиппиус «Живые лица» (1924) тема розановского антисемитизма обсуждалась спокойно и подробно.

57 Пожалуй, впервые в советской печати на антисемитизм Блока указано в статье: Ронен О. Осип Мандельштам.— Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 14: «...даже Блок, который терпеть не мог акмеизм и ненавидел евреев...»

Аарон Штейнберг в своих воспоминаниях приводит такой разговор с Львом Шестовым. «Вот только Александр Блок, в разговоре со мною с глазу на глаз, огульно осуждая евреев в русской литературе<sup>58</sup>, мимоходом задал мне недоброжелательный вопрос о вас лично, в связи с вашим литературным псевдонимом:

— И почему они все стесняются и скрывают свое еврейство? Почему, например, Шестов, а не Шварцман?<sup>59</sup>

А когда я в его же тоне спросил, почему же Горький, а не Пешков, или Белый, а не Бугаев, Блок покачал головой:

— Ну это совсем другое. Нечто похожее на Жорж Занд!»

Лев Исаакович в недоумении поднял оба плеча сразу, приподнял локти над ручками кресла и воскликнул с огорчением: «Ах, эти романтики, от их надзвездного эфира водкой пахнет»<sup>60</sup>.

Нетрудно понять, о чем конкретно умолчал К. Чуковский, лично знавший Блока и много общавшийся с ним. Во всяком случае, некоторые намеки на «запах водки» от блоковского «эфира» К. Чуковский в книге о Блоке сделал. И не случайно в дневнике К. Чуковского 12 января 1921 г. записаны странные слова Блока о «Двенадцати»: «...Мне, — сказал Блок, — представляется, что есть в Париже еврейская лавчонка — которой никто не знает — и она смастерила 12»<sup>61</sup>.

И тут же Блок обратил внимание К. Чуковского и на звукопись: «Мои „Двенадцать“ и начались с согласной ж:

Уж я ножничком  
Полосну, полосну<sup>62</sup>.

Сам К. Чуковский еще в 1903 г. выступил со статьей в защиту еврейского национализма: «Два слова о космополитизме и национализме: Из письма к одному антисемитисту»<sup>63</sup>. Такая статья не покажется удивительной, если вспомнить, что в литературу, по собственному признанию К. Чуковского, его ввел виднейший сионист В. Е. Жаботинский.

«Он ввел меня в литературу. Я был в то время очень сумбурным подростком: прочтя Михайловского, Спенсера, Шопенгауэра, Плеханова, Энгельса, Ницше, я создал свою собственную «философскую систему» — совершенно безумную, — которую и проповедовал всем, кто хотел меня слушать, кроме пьяного дворника

58 Тема была распространенной. См.: В. А. Г. Еврейское пленение. — Новое время. 1907, 9 (22) авг.; Дьяк Панкратий. Черная волна: Евреи в литературе. — Прямой путь. 1909. 8 мая. № 2; Он же. Черная волна: Осип Дымов, Семен Юшкевич, Александр Блок. — Там же. 1909, 29 мая, № 5; Белый Андрей. Штемпелеванная культура. — Весы. 1909, № 9; Шабельская Е. А. Жидовство в русском писательстве. — Колокол. 1909. 18 дек. Обращает внимание отнесение к евреям и А. Блока в органе Русского народного союза имени Михаила Архангела «Прямой путь». Ср.: Вся литература (теперь) «захватана» евреями. Им мало кошелька: они пришли «по душу русскую...» (Розанов В. В. Опавшие листья. Короб 2-й. Пг., 1915. С. 176).

59 Ср. с темой отказа от еврейских имен и фамилий, широко обсуждавшейся в антисемитской печати начала XX в.; одним из ее итогов явилась книга: Глубоковский Н. Н. По вопросу о «праве» евреев именоваться христианскими именами: Трактат и историческая справка. СПб., 1911. В журнале «Прямой путь» опубликовали длинный список сценических деятелей-евреев, скрывшихся под псевдонимами: Д. Ф. О заполнении русской сцены евреями. — Прямой путь. 1910, 23 окт. С. 206—209.

60 Синтаксис. (Париж). 1990. № 28. С. 76.

61 Фраза была, естественно, выпущена в публикации Е. Ц. Чуковской в кн.: Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 2. М., 1981. С. 254.

62 Ср. со звукописью в пародийном стихотворении Н. М. Олейникова «Жук-антисемит»:

Ножками мотает  
Рожками бодает  
Крылышком жуужжит:  
— Жи — жи — жи — жи — жид!  
Жук-антисемит.

63 Южные записки. 1903. № 17. С. 701—703.

Савелия, у которого я жил, и одной девушки, на которой я впоследствии женился. Свою «философию» я излагал на обороте старых афиш, другой бумаги у меня не было. И вдруг я встретил его. Он выслушал мои философские бредни и повел меня к Израилю Моисеевичу Хейфецу, редактору «Одесских новостей», и убедил его напечатать отрывок из моей нескончаемой рукописи. Хейфец напечатал. Это случилось 6 октября 1901 г.»<sup>64</sup>.

Как следует из других писем К. Чуковского к тому же адресату, К. Чуковского в его гимназические годы окружало гораздо больше евреев, чем это может себе вообразить читатель «Серебряного герба»: помимо Владимира Жаботинского — «некий велемудрый Равницкий», у которого «было множество старинных еврейских книг», поэт Бялик и другие. Интерес К. Чуковского к еврейской культуре, проявившийся в ряде статей 1900-х годов, вполне закономерен. Другое дело, что интерес этот имел несколько непривычный и странный характер: он начисто был лишен малейших признаков юдофилии, умиления. В статье «Евреи и русская литература»<sup>65</sup> К. Чуковский писал так: «Правда, если бы не евреи, русская культура едва ли существовала бы. Пойдите в любую библиотеку, читают почти сплошь евреи»<sup>66</sup>. Театр, выставка, публичная лекция, митинг — везде евреи, изучающие, спорящие, слушающие, работающие. <...> Но акушерка не то же, что родильница; и, может быть, главная трагедия русского интеллигентного еврея, что он всегда только помогает родом русской культуры, накладывает, так сказать, на нее шипцы, а сам бесплоден и фатально неспособен родить»<sup>67</sup>. ... Пропеть на весь мир «Песнь Песней», а потом пойти в хористы чужой полудикой литературы...»<sup>68</sup>.

64 Письмо К. Чуковского к Р. П. Марголиной, авг.-сент. 1965 г.— «Он ввел меня в литературу»: Корней Чуковский и Владимир Жаботинский. Публ. С. Чертока.— Русская мысль. (Париж). 1990, 7 сент., № 3844. С. 10.

65 Статья вышла в «Свободных мыслях» 14 янв. 1908 г., а 22 дек. 1907 г. умер В. В. Комаров, каковому событию вся антисемитская пресса (в первую очередь, конечно, «Свет») уделила огромное внимание. Трудно предположить, что, работая над этой темой, К. Чуковский не обратил внимания на смерть Виссариона Комарова.

66 Это подтвердил и известный антисемит И. К. Лютостанский. См.: *Лютостанский И. К.* Талмуд и евреи. СПб., 1905. Кн. 3. С. 90—94; глава «Жиды в общественных библиотеках».

67 А в этом утверждении К. Чуковский совпал с В. В. Розановым. В статье «О картине И. Е. Репина „17 октября“» (1913) Розанов утверждал: «Впервые из картины Репина, столь разительно истинной по зарисованным лицам, я увидел, что „евреи в революции“ в сущности не ведут, а именно идут за сумасшедшими мальчиками, но подбавляют к их энтузиазму хитрую технику, ловкую конспирацию и мнимонаучную печатную макулатуру. В революции, как и везде,— евреи не творцы. Творит, выдумывает и рвется вперед арийская кровь» (*Розанов В. В.* Среди художников. СПб., 1914. С. 458).

68 Свободные мысли. 1908. 14 янв. № 36; перепечатано: Нева. 1908. № 36. Стб. 362—363. Во второй статье «Евреи и русская литература II. Чужой кошелек и Семен Юшкевич» К. Чуковский, развивая тему, заявленную ранее в беспощадной рецензии «О пагубе равнодушия» (Речь. 1907, 26 авг. (8 сент.)), посвященной отдельному изданию рассказов С. Юшкевича, приходил к широкому обобщению: «Еврейский же интеллигент, оторвавшийся от своего родного народа, отрывается и от единственно доступной ему правды; приставая к народу русскому, к русскому языку и русскому искусству, он новой правды не обретает; он усваивает, но не творит; он копирует, но не рождает. Это страшная трагедия еврейского интеллигента, очутившегося в духовном плену у пушкинской, у толстовской, у чеховской культуры,— и пусть он будет гениален, как десять Шекспиров, он не создаст ничего, он беспомощен и бессилён, потому что русский пафос — не его пафос...» (Утро. 1908, 29 сент. № 18).

Статья в «Свободных мыслях» вызвала множество откликов. См., в частности, статью: *Жаботинский В.* Письмо: О «евреях и русской литературе». — Свободные мысли. 1908, 24 марта. Идеи К. Чуковского в статье о С. Юшкевиче перекликаются с мыслями антисемита Н. Я. Стечкына (см. примеч. 30). Кстати, Стародум в 1900—1906 гг. заведовал редакцией газеты «Свет».

В наши дни идеи К. Чуковского получили развитие в статье Б. Парамонова «Портрет еврея: Эренбург» (1982). «Степень

Подчеркивая даровитость и духовность евреев, К. Чуковский утверждал в то же время, что уход в русскую культуру «вырывает у них (евреев. — М. З.) из рук тот материал, на котором они могли бы отпечатлеть свою личность...»<sup>69</sup>.

Вместе с тем весьма примечательно активное участие К. Чуковского в «Свободных мыслях»<sup>70</sup>, где регулярно публиковались статьи с резкой критикой черносотенства, Союза русского народа, «патриотизма», славянофильства и русского мессианизма, материалы по еврейской культуре<sup>71</sup>. Не случайно «Свободные мысли» постоянно атаковались антисемитской печатью и на 55-м номере были закрыты цензурой. Та же участь на 30-м номере постигла газету «Утро» — наследницу «Свободных мыслей», пытавшуюся быть еженедельником, но выходявшую крайне нерегулярно («Свободные мысли» недолго выходили также в 1911 и 1917 гг.): издание с большим числом сотрудников-евреев и соответствующей тематикой было обречено на большие трудности.

Но помимо самого факта участия К. Чуковского в этих газетах вместе, скажем, с В. Жаботинским и братьями Василевскими — Ильей и Львом Марковичами — нельзя не обратить внимание и на обычную — слишком большую для демократической печати — свободу в оценках русско-еврейской литературы, даже переключки с В. В. Розановым и Н. Я. Стечкиным-Стародумом. Вряд ли бы чистопородный русский, желавший выглядеть прогрессистом и демократом, осмелился бы прямо указать на «бесплодность» еврейских писателей, пишущих по-русски. Психологически это маловероятно: ощущается некий «внутрисемейный» характер разбора, при котором *что-то* является надежной гарантией доброжелательства при литературном анализе.

ЕЩЕ ВОЗМОЖНЫ Е ПОВОДЫ. Помимо рассматриваемых литературных поводов весьма существенны и связанные с еврейской темой поводы реальные. Бытовой антисемитизм после революции не мог исчезнуть и не исчез, и заметки типа «Процессы и эксцессы» А. Мережина<sup>72</sup> выразительно это доказывают.

В первом номере «Русского современника» был напечатан очерк М. Горького «Владимир Ленин», мельком затронувший и еврейскую проблему<sup>73</sup>. Кстати, в 1922 г.

ассимилированности еврея — степень его бездарности. <...> Главная среда еврейской ассимиляции — не Россия и не Америка, а это — культура. Культура искажает изначальный лик еврея. Культура, по Бердяеву, — „срединное царство“, а значит, царство посредственностей. <...> Самый сомнительный комплимент для еврейства — назвать его нашей культурной, нашей культуры: культура есть падение еврея» (Звезда. 1991. № 1. С. 147).

69 Свободные мысли. 1908. 14 янв. № 36.

70 Под заглавием «Свободные мысли» еженедельная газета выходила с 21 мая (3 июня) 1907 г. по 26 мая 1908 г. Всего вышло 55 номеров. По № 46 газету подписывал редактор-издатель Ф. Б. Давидсон, № 47–55 — издатель Ф. Б. Давидсон и редактор Д. Каминский. К. Чуковский опубликовал в «Свободных мыслях» в 1907–1908 гг. 13 статей (1907, № 4, 14, 16, 19, 24, 25, 29, 30; 1908, № 36, 42, 43, 49), стихотворение (1908, № 53) и заметку «Словарь» (1908, № 50). В № 46 (1908) был опубликован отчет о лекции К. Чуковского о «Царь-Голоде». Таким образом, в шестнадцати номерах из 55 были помещены материалы К. Чуковского. После закрытия газеты цензурой она стала выходить под названием «Утро» (редактор-издатель Д. Г. Мунтянов). Со 2 июня 1908 г. по 18 мая 1909 г. вышло 30 номеров, статьи К. Чуковского были в № 17 и 18.

71 Например, в номере за 12 мая 1908 г. были опубликованы: статья В. Жаботинского «Еврейский патриотизм» и пародия С. Любоша «Повесть о последнем еврее». В том же номере — пародийное стихотворение К. Чуковского «Современное».

72 Жизнь национальностей. 1922. № 6/7 (12/13), 14 апр. С. 8–9. Речь в заметках А. Мережина шла о процессе Фукса, Гиндина, Романовой, Ефременко и Серафимова в Москве. «Старик еврей Гиндин и председатель еврейской Московской общины Фукс обвинялись в несоблюдении правил о похоронах»: Гиндин нес в мешке хоронить еврейского мальчика; толпа решила, что ребенок был убит в ритуальных целях, на Театральной площади возник инцидент с участием милиции. Автор обвинял евреев в неосмотрительном следовании древним похоронным обычаям.

73 «Русский умник, — говорит Ленин, имея в виду себя, — почти всегда еврей или человек с примесью еврейской крови» (Горький М. Владимир Ленин. — Русский современник. 1924. № 1. С. 241).

М. Горький дал ряд интервью (о которых не мог не знать К. Чуковский), в которых говорил о причинах быстрого распространения антисемитизма в Советской России.

«...Причины антисемитизма в России — это бестактность большевиков-евреев <...> Еврейские большевики, не все, но безответственные мальчишки — взялись осквернить святыни русского народа. Они превратили церкви в кинематографы, читальни, они не считались с чувствами народа... Благодаря им Россия кричит, что весь еврейский народ осквернил святыни...»<sup>74</sup>.

«...Участие еврейских коммунистов в изъятии церковных ценностей не является единственной причиной антисемитизма. Еврейские коммунисты участвовали также в реквизиции хлеба у крестьян, и если раньше антисемитизм силен был только в городах, так как христиане видели там в евреях своих конкурентов, то теперь антисемитизм начал распространяться и в деревне»<sup>75</sup>.

Наконец, К. Чуковский вряд ли мог забыть слова Л. Троцкого: «Среди того, что написано о Блоке и о „Двенадцати“, едва ли не самым несносным являются писания г-на Чуковского. Его книжка о Блоке не хуже других его книг: внешняя живость при неспособности привести хоть в какой-нибудь порядок свои мысли...»<sup>76</sup>

Учитывая, что Лев Троцкий был самой известной еврейской фигурой на революционном Олимпе, следует особенно отметить тот материал, который не устроил Л. Троцкого в «Книге об Александре Блоке» К. Чуковского, а именно мысли о национализме Блока, признанного официально «поэтом революции». По К. Чуковскому, Блок, «не смущаясь ничем, хочет видеть святость даже в мерзости, если эта мерзость — Россия». Кстати, изничтожен К. Чуковский был и в специальной статье, написанной Л. Троцким еще в 1914 г. и также включенной в книгу<sup>77</sup>.

«Никогда еще, решительно никогда, — грохотал в той статье Л. Троцкий, — на посту „ответственного“ критика не было человека, в такой степени невежественного, как г. Чуковский. Он в такой мере теоретически невменяем, что даже в отдаленной степени не представляет себе границу своего невежества; у него не только нет познаний даже в собственной его области, но, главное, нет никакого метода мысли, — ведь именно метод мысли и делает человека образованным»<sup>78</sup>.

4 июня 1922 г. в литературном приложении № 6 к берлинской газете «Накануне» Алексей Толстой опубликовал «частное» письмо К. Чуковского, дававшего резкие характеристики многим известным писателям; возник скандал, видимо запланированный А. Толстым, К. Чуковский «был близок к сумасшествию», как писал в статье «Белый волк» Е. Л. Шварц<sup>79</sup>.

Упомянуть об этом письме необходимо потому, что оно характерно весьма резким русофильством, неожиданным для К. Чуковского, но, очевидно, характеризовавшим его умонастроения в начале 1920-х годов: «А в деревне бабы рожают, петухи кричат, голопузые дети дерутся на солнце, — крепкий народ, правильный народ, он поставит на своем, не бойтесь. Хоть из пушек в него пали, а он будет возить навоз, любить землю, помнить зимних и вешних Никол и ни своих икон, ни своих тараканов никому не отдаст»<sup>80</sup>.

В то же время нельзя забывать, что осенью 1923 г. (когда, скорее всего, сказка о Муже и была написана) исполнилось десять лет «делу Бейлиса» (судебный процесс

74 *Трайнин И. П.* От дерзаний бунтовщика к болоту обывателя: Горький о евреях. — Жизнь национальностей. 1922. № 11 (17), 1 июня. С. 2.

75 Цит. по: *Трайнин И. П.* Еще о Горьком и о евреях. — Жизнь национальностей. 1922. № 12 (147), 15 июня. С. 2; см. также два письма М. Горького — в нью-йоркскую газету «Фрайгайт» и редактору журнала «Рассвет». — Жизнь национальностей. 1922. № 13 (148), 26 июня. С. 7.

76 *Троцкий Л. Д.* Литература и революция. М., 1923. С. 88.

77 См.: Там же. С. 270—280.

78 Там же. С. 270—271; см. также резкую отповедь К. Чуковскому по поводу его письма А. Н. Толстому в 1922 г.: Там же. С. 66—67.

79 Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 190.

80 Ср. с дневниковыми записями К. Чуковского 18 и 20 февр. 1921 г.: «Русь крепка и прочна: бабы рожают, попы осядутся попами, князья — князьями — все по-старому на глубине. Сломался только городской быт, да и то возникнет в пять минут. Никогда еще Россия как нация не была так несокрушима».

проходил 25 сент.—28 окт. 1913 г.). Не исключено, что именно об этом событии вспомнил К. Чуковский<sup>81</sup> и именно оно могло повлиять на формирование сюжета сказки о Мухе: за нападением Паука может стоять «ритуальное убийство». Не случайно 63—64 стихи сказки, срединные, центральные (всего в «Мухе» 127 ст.), посвящены тому, что Паук

Зубы острые в самое сердце вонзает  
И кровь у нее выпивает.

Середина (центр) текста<sup>82</sup> совпадает с описанием сердца и высасываемой Пауком крови Мухи, за которой, в свою очередь, угадывается русский народ или даже сама Россия. Весьма вероятно также, что на ассоциацию с «делом Бейлиса» — вернемся к нему — К. Чуковского навела память об адвокате Оскаре Осиповиче Грузенберге (1866—1940), защищавшем на киевском процессе 1913 г. Менделя Бейлиса, а в январе 1907 г.— самого К. Чуковского, редактора журнала «Сигнал».

В дневнике 1924 г., в записи от 21 июля о сестрорецком курорте, появились строки о даче О. О. Грузенберга и о нем самом: в 1924 г. на бывшей даче адвоката разместился детский санаторий. Естественность, с которой воспоминание об адвокате легло на бумагу, позволяет предположить, что К. Чуковский вспомнил об Оскаре Грузенберге не впервые. Гипотетически можно считать, что ассоциация была вызвана организационной работой по изданию журнала «Русский современник»: видимо, сразу же предполагались значительные трудности этого дела в советских условиях<sup>83</sup>, и аналогия с закрытием «Сигнала», арестом, судом, на котором защитником выступал О. О. Грузенберг, не могла не напомнить обо всем комплексе: Грузенберг — Бейлис — «ритуальное убийство» — славянофильство на антисемитской подкладке — Паук-еврей, сосущий русскую кровь<sup>84</sup>.

#### ФРЕЙДИЗМ О К. ЧУКОВСКОМ

Все сказанное позволяет сравнить «Муху-Цокотуху» со сновидением в трактовке З. Фрейда, который писал о том, что сновидение заимствует скрытые мысли. «Если задачей толкования сновидения я считаю замещение сновидения скрытыми его мыслями, т. е. распутывание того, что соткано работой сновидения, то, с одной стороны, я выставляю ряд новых психологических задач, касающихся как механизма работы сновидения, так и сущности и условий возникновения так называемого вытеснения; с другой стороны, я признаю существование скрытых мыслей как психического материала высшего порядка, обладающего всеми признаками высшей умственной деятельности, но не проникающего в сферу сознания до тех пор, пока сновидение не исказит его. Я вынужден предполагать существование таких скрытых мыслей у каждого человека, ибо почти все люди — даже самые нормальные — способны видеть сны»<sup>85</sup>.

Такие скрытые мысли и вошли помимо авторского сознания в стихотворную сказку. Стоит обратить внимание на выступление Н. К. Крупской в «Правде» в 1928 г.: то, что сказки что-то *скрывают*, что-то *маскируют*, подозревали многие, и дело тут, видимо, не только во враждебном отношении к «чуковщине», но и во внутренних свойствах самих сказок, идет ли речь о «Крокодиле» (о котором и писала Крупская) или о «Мухе-Цокотухе», оказывающейся не менее загадочной и глубокой, чем, скажем, сюрреалистическая живопись Альфреда Кубина (1877—1959) с посто-

- 81 В дневнике 29 марта 1922 г. К. Чуковский упомянул М. Бейлиса в связи с убийством В. Д. Набокова: Набоков участвовал в защите Бейлиса.
- 82 О дурных свойствах *середины* — косной и причастной хаосу, гибели — см. в статье: *Топоров В. Н. Поэтика Достоевского* ... С. 101—102. Там же говорится и об остановке времени; ср. с возгласом Мухи про «последний час».
- 83 См. комментарий к статье Ю. Н. Тынянова «Литература сегодня». — *Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 463.*
- 84 Ср. с сетью «еврейских» мотивов в «Египетской марке» О. Э. Мандельштама: *Фейнберг А. И. Каменноостровский миф.* — Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 45, — где упоминается и О. О. Грузенберг как непременная деталь «еврейского Петербурга».
- 85 *Фрейд З. О сновидении.* — Фрейд З. Психология бессознательного. М., 1990. С. 343.

янной темой паука (не исключено, кстати, что творчество А. Кубина было хорошо известно К. Чуковскому, равно как и картина Одилона Редона «Улыбающийся паук» (1893); ср.:

Муха криком кричит,  
Надрывается,  
А злодей молчит,  
Ухмыляется).

Фрейдовский контекст рассмотрения творчества К. Чуковского подталкивает к тому, чтобы поставить вопрос о *предмете* вытеснения, сгущения и искажения. На наш взгляд, речь должна идти о таинственном отце К. Чуковского — «петербургском студенте», бросившем крестьянку Полтавской губернии Екатерину Осиповну Корнейчукову с двумя детьми — Марией (р. 1879) и Николаем (р. 1882). Фрейдист рассудил бы в этом случае просто. «Все события взрослой жизни, — не задумываясь написал бы он, — заимствуют свою психическую силу от этого первого, вытесненного в бессознательное, события — эдипова комплекса. В дальнейшей жизни человек разыгрывает все снова и снова, — сам, конечно, совершенно этого не сознавая, — с новыми участниками жизни это первичное событие эдипова комплекса, перенося на них свои вытесненные, а потому и вечно живые чувства к матери и к отцу. Это основано на так называемом *механизме перенесения*.

Механизм перенесения — очень важный момент в психоаналитической теории и практике. Под ним Фрейд понимает *бессознательное перемешивание вытесненных влечений*, главным образом сексуальных, со своего прямого объекта на другой — замещающий...»<sup>86</sup>.

В случае с Пауком как замещающим объектом прямым является отец К. Чуковского. Характерны указания Лидии Корнеевны: «Я знаю в жизни Корнея Ивановича одну только боль, которую он, не пуская наружу, не забывал никогда .... Это было недоброе чувство к отцу — непрощаемая судьба матери, сестры и собственное обкраденное детство. <...> О дедушке, папином папе, в нашей семье не говорилось никогда, ни при каких обстоятельствах, ни в какие времена, ни по какому поводу»<sup>87</sup>.

«Ожог, полученный им в детстве, ныл, не заживая никогда»<sup>88</sup>.

«Он был хуже, чем обокраден, — оплеван»<sup>89</sup>.

В тех же воспоминаниях Л. К. Чуковская описывает приезд таинственного дедушки, отнеся это событие приблизительно к 1915 г.: судя по всему, Корней Иванович (ему было 33 года) «дедушку» из дому выгнал. Л. К. Чуковская запомнила, что тот был «высокий, худошавый, прямой с квадратной бородкой»<sup>90</sup>.

Из столь лаконичного описания внешности, конечно, не следует, что отец К. Чуковского — некий человек, который в 1879—1882 гг. был студентом в Петербурге, — по национальности был евреем. Однако не следует забывать и того, что слух о «еврействе» К. Чуковского до сих пор имеет хождение в литературной среде<sup>91</sup>, и потому весьма вероятно, что травма К. Чуковского (незаконнорожденность) была осложнена именно этим обстоятельством — тем, что «студент» был евреем.

В эссе «Бунты и французенки» О. Э. Мандельштам писал о «хаосе иудейства» как об «утробном мире», из которого выходят и бегут<sup>92</sup>.

У К. Чуковского в «Мухе» принципиально иной образ: иудейское начало (от которого не убежать подсознанию) представлено не как материнская утроба, но как мужское безжалостное проникновение в женскую плоть. С учетом сказанного Паука можно истолковать как сублимацию эдипова комплекса, в данном случае принявшего помимо сексуальной еще и национальную окраску<sup>93</sup>. Очевидно, мы сталкива-

86 Волошинов В. Н. Фрейдизм. М.; Л., 1927. С. 64.

87 Чуковская Л. К. Памяти детства. М., 1989. С. 172.

88 Там же. С. 173.

89 Там же.

90 Там же. С. 178.

91 Фиксацию слуха см., например: Берберова Н. Н. Железная женщина. 2-е изд. Н. У., 1982. С. 149.

92 См.: Мандельштам О. Э. Египетская марка. Л., 1928. С. 87.

93 Ср. с объявлением жреца-чародея «Приехал жрец», которое в 1922 или 1923 г. подарил К. Чуковскому Б. Лившиц: в объявлении указывалось, что жрец является оккультистом (ср. с традиционным для СРА соотношением оккультизма с каббалой и иудаистической мистикой), а подписано было «Жрец-Паук». — Чукоккала. М., 1979. С. 300—303.



емся здесь с малозученной областью — психологией полуевреев-полурусских, занятых в России культурной самоидентификацией либо с евреями, либо с русскими. В случае же с Корнеем Ивановичем и сказкой о Мухе не будем забывать слова О. Э. Мандельштама: «Как крошка мускуса наполнит весь дом, так малейшее влияние юдаизма переполняет целую жизнь. О, какой это сильный запах!»<sup>94</sup>

«Запах» объясняет многое из того, о чем шла речь выше, например, странную для русского человека статью в защиту еврейского национализма («Южные записки». 1903. № 17) или статью «Под знаменем Сиона», посвященную первому еврейскому военному отряду, отправившемуся завоевывать у турок Землю Обетованную (см.: Речь. 1916. 26 июня (9 июля): находясь в Лондоне, К. Чуковский подготовил материал на основе книги английского полковника Дж. Паттерсона «С сионистами в Галлиполи» и даже не скрывал своей искренней симпатии к сионистам (среди них был В. Жаботинский)<sup>95</sup>.

Кстати, в том же номере газеты «Речь» была опубликована заметка Петра Рысса «Памяти М. Д. Герценштейна» (к 10-летию убийства его черносотенцами) и статья С. Любоша, посвященная смерти антисемита А. С. Шмакова. Все три материала — К. Чуковского, П. Рысса и С. Любоша — были размещены на полосе рядом, образуя единый «юдофильский» блок. Впрочем, интерес К. Чуковского к еврейской проблематике был наверняка вызван не только происхождением, но и осознанием того, что «душа каждого человека должна однажды побывать в облике еврея»<sup>96</sup>.

Иначе говоря, речь может идти об осознанном расширении своего культурного опыта и своей «культурной личности», нуждающейся в различных масках. Это модель поведения, в частности описанная Марком Твенном в «Принце и нищем» и Шолом-Алейхемом в «Кровавой шутке».

**АНАЛИЗ ПО МЕТОДУ К. ЛЕВИ-СТРОСА: КОМАР ПАУКОВИЧ МУХИН И ПОБЕДА НАД ОЦОМ.** Предложенную выше расшифровку (методологически восходящую к «мотивному анализу» Б. М. Гаспарова) можно дополнить элементами анализа, принятого при изучении мифов.

Первый этап сюжета состоит в том, что Паук потащил Муху в «уголок», т. е. с открытого пространства — в закрытое, и в этом пространстве едва не наступает смерть Мухи.

На втором этапе происходит внезапное («вдруг») появление Комара и мгновенная («вдруг») — вслед за тем — смерть Паука. Комар убивает Паука и спасает Муху.

На третьем этапе сюжета Комар выводит Муху на открытое пространство («как окошечку ведет») и заявляет о том, что хочет на ней жениться.

Таким образом, временная смерть Мухи совпадает с умиранием Паука и появлением Комара, что может быть интерпретировано — в духе К. Леви-Строса — как рождение Комара от Мухи и Паука (ибо в мифологическом хронотопе зачатие и рождение тождественны). Иначе говоря, Паук в структуре сказки выполняет роль отца Комара, поскольку смерть отца отождествляется с рождением (что равносильно появлению в сюжете) сына<sup>97</sup>. С мифологемой матери-Мухи связано временное

94 Мандельштам О. Э. Египетская марка. С. 88.

95 Спустя год книга полковника Паттерсона вышла в Москве: Паттерсон Дж. Г. С еврейским отрядом в Галлиполи. М., 1917. К. Чуковский написал к этой книге предисловие. Одним из организаторов еврейского отряда, которым командовал Паттерсон, был В. Жаботинский. «Последний раз я видел Владимира в Лондоне в 1916 году. Он был в военной форме — весь поглощенный своими идеями — совершенно непохожий на того, каким я его знал в молодости» (Письмо К. Чуковского к Р. П. Марголиной от 3 июня 1965 г. — «Он ввел меня в литературу». Корней Чуковский и Владимир Жаботинский. Публ. С. Чертока. — Русская мысль (Париж). 1990. 7 сент. № 3844. С. 10; там же опубликованы и два письма В. Жаботинского к К. Чуковскому от 28 июля и 10 дек. 1903 г.: характерно использование еврейских (идиш) слов в этих письмах).

96 Канетти Э. Голоса Маракеша. — Канетти Э. Человек нашего столетия. М., 1990. С. 362.

97 Ср.: «Элементарная последовательность событий в мифе может быть сведена к цепочке: вхождение в закрытое пространство — выхождение из него... Поскольку закрытое пространство может интерпретироваться как „пещера“, „могила“, „дом“, „женщина“ <...>, вхождение в него на разных

умирание как кульминационная точка процесса превращения *старого* отца («старичок», говорится в сказке о Пауке) в *юного сына*: отец входит в закрытое пространство<sup>98</sup> («утробу»; не случайно же во втором стихе сказки упомянуто «брюхо» Мухи, отмеченное золотом), умирает в нем и воскресает в новом качестве — сына. Комар — сын Паука — освобождает Муху от отца, целиком заменяя его (отсюда и кровосмесительное намерение «жениться»)<sup>99</sup>.

Таким образом, можно построить систему оппозиций:

М у х а	П а у к
женское	мужское
русское	еврейское
жизнь	смерть
вареное («самовар») <sup>100</sup>	сырое («кровь»)
свет	тьма («уголок»)
огонь	отрицание огня
растительная пища	«животная» пища
мать	отец

Как известно, у Комара в руках оказывается «фонарик», связанный с «огнем», являющимся атрибутом Мухи. Иначе говоря, еще один скрытый смысл мифа — не только победа над Отцом, но и победа «вареного» над «сырым», т. е. Культуры над Природой (возможно, антикультурой), с которой ассоциировано отцовское (и оно же еврейское — темное, глубинное) начало. При этом Комар (как освободитель Мухи, фольклору практически неизвестный) у К. Чуковского оказывается медиатором, нейтрализующим целый ряд оппозиций: не только русское/еврейское, но и огонь/отрицание огня (ибо, держа «фонарик», он убивает Паука саблей, холодным

уровня интерпретируется как „смерть“, „зачатие“, „возвращение домой“ и т. д., причем все эти акты мыслятся как взаимно тождественные. Следующие за смертью-зачатием воскресение-рождение связаны с тем, что рождение мыслится не как акт возникновения новой, прежде не бывшей личности, а в качестве обновления уже существовавшей. В такой же мере, в какой зачатие отождествляется со смертью отца, рождение — с его возвращением» (Лотман Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении. — Лотман Ю. М. Материалы к курсу теории литературы. Вып. 2. Статьи по типографии культуры. Тарту, 1973. С. 20). См. также: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 274—276; Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 252 (смерть как брак с «божеством смерти»).

- 98 В статье М. В. Безродного «К генеалогии „Мухи-Цокотухи“» тонк. подмечено сходство четверостишия «Муха криком ..... Ухмыляется» с некрасовским

Мой постылый муж  
Подымается:  
За шелкову плеть  
Принимается.

Не исключено, что эта песня в эфемистической манере описывает именно половой акт (не случаен рефрен: «Велит больше бить, // Велит кровь пролить...»). Именно поэтому, кстати, сразу же вслед за этой песней в поэме «Кому на Руси...» идут слова Матрены Тимофеевны:

Флипп на Благовещенье  
Ушел, а на Казанскую  
Я сына родила.

- 99 Не случайно пародия Н. М. Олейникова на «Муху-Цокотуху» К. Чуковскому не понравилась: ведь поэма заканчивается тем, что «Остается от мухи пух. // Испускает тут муха дух», а паук торжествует (см.: Чукоккала. С. 383—385).
- 100 Ср. с упоминанием «самовара» в автобиографическом «Серебряном гербе»: «А самовар! А подсвечники! А медная ступка! Мама чистила их даже тогда, когда они были совсем еще чистые» (Чуковский К. Серебряный герб. М., 1963. С. 38).

оружием, не пользуясь и своей природной кровососущей способностью, которая объединяет его с Пауком).

За событиями сказки угадывается бриколаж мотивов, связанных с праздником Купалы в Иванову ночь, то есть действие «Мухи-Цокогухи» предположительно происходит 23—24 июня (характерно специальное указание автора: «Будет, будет мошкара // Веселиться до утра...» — то есть *всю ночь*). Не случайно, например, в сказке присутствуют мотивы праздника и огня («фонарик» в руке Комара, «огоньки», зажженные светляками), сопоставимые со священными кострами, через которые прыгают участники купальских праздников; не случайно в сказке изображен сам праздник, а Муха как раз накануне Иванова дня (то есть 23 июня по ст. ст.) находит клад (в поле «денежку нашла»), что в языческой мифологии неизменно приурочивалось именно к кануну Иванова дня<sup>101</sup>, Пауку отрубает голову, словно еврею Иоанну Крестителю, являющемуся христианской параллелью языческого Ивана Купалы<sup>102</sup>; обстановка возобновляющегося с новой силой праздника сразу после «усекновения главы» Паука дает возможность провести аналогию между Мухой и Саломеей.

Сама же дата 23—24 июня является для К. Чуковского, по-видимому, значимой, ибо именины Мухи на 9 месяцев предшествуют дню рождения К. Чуковского (по ст. ст. 19 марта 1882 г.)<sup>103</sup>.

В вымышленных событиях сказки узнается первоначальный жизненный смысл, вытесненный в подсознание.

- 
- 101 Например, в «Вечере накануне Ивана Купала» Н. В. Гоголь объяснял, что «клады не даются нечистым рукам», и потому сатане необходимо пользоваться услугами «молодцов». Так же в сказке К. Чуковского поступает «нечистый» Паук.
- 102 Стоит учесть и возможную ассоциацию с «Саломеей» О. Уайльда, насыщенной библейскими ассоциациями. Кстати, эта пьеса была напечатана в 4-м томе Полн. собр. соч. О. Уайльда (СПб., 1912; приложение к журналу «Нива» за 1912 г.), вышедшего под ред. К. Чуковского. «Денежка», которую нашла Муха, ассоциируется с монетой, упоминаемой Саломеей в своем первом монологе: «Как хорошо смотреть на луну. Она похожа на маленькую монету. Она совсем как маленький серебряный цветок» (Уайльд О. Полн. собр. соч. СПб., 1912. Т. 4. С. 98).
- 103 Для мифа — повторим — зачатие и рождение тождественны.

Игорь Левшин

ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО  
КУРНОСОВА — СОРОКИНА

У этики с эстетикой сложные отношения были всегда и везде. В нашем веке, особенно во второй половине, все запуталось дальше некуда. В махровые времена «крутых» перформансов уже начало казаться, что власть переменялась: если когда-то этика помыкала эстетикой и, не стесняясь, объявляла ее то и дело своей служанкой, а себя ни много ни мало оправданием ее существования, то теперь художники, не спросясь, стали захватывать области этики, включая их или их обломки в свои «акции». Берут то, что плохо лежит. Йозеф Бойс покусился даже на то, что там, у них лежит хорошо: решил попробовать в качестве материала политику. Масло, холст, скандал. Смешанная техника. Впрочем, масла с холстом не было.

Россию так не растрясешь. Здесь этика — государственная религия. Ты еще можешь носить неправильного цвета блузу, побрить череп, но уже выкрасив без санкции правительства скамейку в золотой цвет, ты рискуешь, как доказал художник Анатолий Жигалов, загреть в психушку. И вот миллионы советских обывателей ждут: проглотит ли проржавевшая государственная машина слово из трех букв на Красной площади или тех (точней, ЭТИ'х), чьи тела это слово составили. Мелкое хулиганство («Экс-проприация Территории Искусства») вырастает здесь в крупный эстетический акт. Искусство народное по форме и содержанию.

Но Литература. Это здание строилось на века, и укоренено оно в земле нашей подвалами — куда там Лубянке. Что ему Виктор Ерофеев. Может, Сорокин? О нем речь и пойдет ниже, несколько ниже. Собственно, только о нем и пойдет дальше речь. Почти.

А стоит ли о нем говорить? В праздной Германии о нем трактуют — есть такие сведения — тридцать пять диссертаций. Отсутствие фамилии одного из шести финалистов-претендентов на «премию Букера» в статье по современной русской литературе воспринимается не как рассеянность, но как замалчивание. Так не лучше ли помолчать мне? Увы, кое-что сказать я обязан.

При всей личной симпатии к автору, меня, каюсь, волнует не то, линчует ли его толпа за «Обелиск» или «Месяц в Дахау», точней не только это. И если да, кстати, то толпа опять окажется не права, как будет ясно из дальнейшего. Толпа на то и толпа. Меня волнует его поведение как прием, поведение в узком, житейском смысле.

Чем были бы тексты Рубинштейна без перелистывания карточек? Чем-то другим. А Пригов без «приговщины»? Что входит в легенду о Владимире Сорокине? То, что он играет на досуге (или на рояле) мазурки Шопена, что тексты свои сам не читает и что о текстах этих отзывается достаточно экстравагантно. Оставив в стороне Шопена, Бог с ним, скажу, что слышал лично:

1. я не занимаюсь литературой,
2. эти тексты сами по себе не литература,
3. я не ощущаю себя автором этих произведений.

«Я тоже не ощущаю», — говорит Аркадий Бартов. Бартовский (Р. Барта, А. Бартова?) мотив, разговор во французском духе.

Поэза это или не поэза — спорят А. Монастырский, И. Бакштейн и М. Рыклин на страницах специального «сорокинского» выпуска журнала «Эпсилон-салон», существующего скорей в воображении его издателя — Николая Байтова. Сходятся на том, кажется, что, все-таки, не поэза и не проза.

Жанр, близкий визуальному искусству в современном, конечно, понимании, — предлагает версию Монастырский. О чем это он, куда клонит патриарх «романтического концептуализма» (термин Б. Гройса времен «А-Я»). Кивок в направлении М. Дюшана. Книга, будь она помещена в музей современного искусства рядом с пресловутым писсуаром, перестала бы быть книгой, отойдя, как некогда ее сосед, в область искусств как бы пластических.

Но предпоследний роман Сорокина и герой одного даже имя носят — Роман. Интерпретация вызывает к интерпретации. Да, но сам автор, по Байтову, трикстер, что, в свою очередь, по В. Топорову, — шаман, личность связанная с ритуалом, а не предлагающая бесплатные услуги литературе соцреализма, как думают некоторые критики.

В таможенных правилах в качестве произведения искусства рассматривается любой предмет, когда либо в сем качестве экспонировавшийся. Не пойти ли нам по этому пути, вслед за некоторыми теоретиками верлибра, предлагающими относить к поэзии любой текст, заявленный как поэтический? Почему бы нет? Если речь идет об искусстве, и только.

В начале литературы было слово. Отойдем на время от автора переведенной на пять языков «Очереди» для выяснения, «кто за кем стоит».

Александр Введенский поставил вопрос о слове в поэзии уже достаточно жестко. Чего стоят его вариации на тему «Потец»! Последний скользит там от смысла к смыслу, «прочитываясь» каждый раз заново меняющимся с каждой строкой контекстом. Но и литеры «о», «т», «е» и «ц», написанные слитно, могут в силу ряда внелитературных, да и литературных тоже, причин значить — на радость семиотикам — что-нибудь в корне отличное от родителя мужского пола.

Если же войти в русло нашей визуальной поэзии от Ильязда до Сигея и Ры Никоновой, то придется признать, что проекции одного слова на плоскость белоснежного листа богаче, бедней и вряд ли равны слову как части «поэтического текста», а если и равны, то лишь чтобы дать нам точку отсчета. Тень пяти сложенных пальцев притворяется то зайчиком, то лисичкой, а то — тенью пяти пальцев. Можно бы поговорить тут об означающих означающего и прочих милых нам безделицах, но мы задержимся чуть на особенностях менее приметных.

Тот же Сигей, например, в микротиражном «МДП» № 2 требует наличия элемента акционности в визуальной поэзии. Сгущая (красные) краски, можно утверждать, что строка «в этой жизни умирать не ново», написанная кровью, тяготеет к визуальной, а не к традиционной поэзии, для которой в «Англетере» достаточно чернил.

Приближаясь по логике к конкретистам, не дойдя, однако, свернем. Мы ведь дали «слово» и будем держаться его, этой

выпотрошенной и ошельмованной, но пока сохраняющей свои внешние признаки лексической единицы.

Ад как да, — предлагает В. Нарбикова. Ей мало играть словами. Отныне, говоря «ад», мы должны подразумевать «да». Слово используется ею и некоторыми другими «молодыми» как средство передвижения. Внесемантическая связь обнуляет разом огромные сущностные дистанции. А так как все в этом мире с чем-то смежно или чему-то подобно, то, передвигаясь от слова к слову то по метафорческой, то по метонимической оси, мы можем добраться до чего нам угодно, и, уж точно, попасть в любой пункт конструируемой по ходу написания-прочтения очередной «поэтической» (в разной степени) вселенной».

Маршрут перемещений иногда замещает, иногда просит потеснить сюжет в обычном смысле. Смысл? Роб-Грийе, приглашая в свой «Лабиринт», предупреждал читателя, что ему нечего сказать. Но есть, добавим, что показать: важны не столько события в форме сюжетного лабиринта, но именно осязаемый рисунок его выступающих за границы собственно литературы поворотов и тупиков. Но дорогая мне Валерия и другие отечественные «конструкторы» (в массе не инфицированные еще спидом «деконструкции») не решаются вполголоса повторить то, что отец («потец»?) нового романа выкрикивал в толпу еще не «новых критиков». Комплекс Космизма, видимо.

Пытаясь скрасить неуклюжими каламбурами извилистый путь к вполне серьезной, если не грустной, цели этой заметки, я отдавал себе отчет в том, что, перед тем, как расставить все точки над «и» в этико-эстетическом пространстве, которое я в меру сил стремлюсь здесь обрисовать, не миновать мне еще одного зигзага.

Точкой над «и» в акции «Мухоморов», на десяток с лишним лет опередившей упомянутую ранее, служила шапка. Участников не хватало даже на три буквы. Не говоря о зрителях. Была тогда нарушена лишь девственность подмосковного снега. Второе поколение матерного боди-арта в лице ЭТИ'х А. Осмоловского, Г. Гусарова и др. вышло на площадь. Страна готовилась принять в лоно «Эдичку». Литературоведение кинулось к Баркову. Толкуют о некогда сакральных функциях обсценной лексики. Между тем одно важнейшее свойство ее не попадает, кажется, в фокус.

Отечественный мат во многом обязан жизнеспособностью тому, что может образовывать чуть ли не замкнутый полноценный язык. Носитель его, редко выходя за пределы сего языка, без видимых усилий поведает не только о качестве пива, но и о своих отношениях с материальным и идеальным миром. При крайне ограниченном числе лексических гнезд это реализуется посредством всеобъемлющей метонимии. С другой стороны, для каждого означаемого легко находится либо конструируется означающее из любого на выбор гнезда. Примеры по понятным причинам не приводим. Каждый, увы, легко домыслит сам.

А теперь вопрос. Нет ли в этом синонимно-омонимном беспределе чего-то от тех вселенных, о которых выше? Матерщинник, впрочем, производит различие безошибочно по интонации, контексту, флексиям, ударениям. Кстати, не это ли литература в чистом виде?

У Сорокина матерное слово уравниено в правах с нематерным, но сказать так — ничего не сказать. Оно не окрашивает речь героя,

а, бывает, полностью замещает ее («Норма» и бесконечное число других не поддающихся цитированию «произведений»). Но режет слух не столько сам мат, сколько немотивированность его употребления. Кажущаяся, как выяснится ниже.

Но теми же правами наделены и псевдослова (например, «молочное видо» с «гнилым бридом» из «Кисета»), псевдоарготизмы («слунное большинство», «удоды и девочки» в пьесе «Доверие», «сучий рубль» в наименее, может быть, «сорокинском» «Вдвоем»), а также псевдоидиомы («реветь и ползать», «режь пионера» в «Доверии» и целые страницы «Пословиц»). Это не все.

Дело в том, что изрядную долю в текстах занимают, скажем так, «видеослова», утратившие свои обычные языковые функции. В отрывках, состоящих из слов, повторенных десятки, а то и сотни раз («сс...я вонь» в «Возможностях», «Роман» в финале романа «Роман»), воспринимается уже их графика, о смысле вопрос даже не возникает. В «Дорожном происшествии» и «Обелиске» нас поджидают разного рода бессмысленно-бесконечные перечисления. В финале «Тридцатой любви Марины» — три дюжины страниц, перепечатанных из газетных передовиц (что было наивно воспринято как прием и воспроизведено Е. Поповым, впрочем, в количествах, допускающих осмысленное чтение). Все это, плюс врывающиеся вдруг в текст потоки сознания, а чаще — нечистот, производят на нормального человека весьма, весьма странное впечатление.

Плюс ко всему паталогическая плодовитость.

Что это?

Есть тексты, взывающие к Пониманию. Есть тексты, светящиеся Знанием. Случаются ситуации, разрешающиеся информированностью.

Философы выучили французский. Текст. Жизнь — текст. Пусть текст (в старом понимании) группы ЭТИ длиной всего в три буквы. Зато каскад их акций, перформансов — текст, достаточно пространный. У Сорокина — восемь «книг», а перформанс — один. Зато какой! Его жизнь.

Видел ли кто из вас Сорокина, читающего свои тексты? Нет? Между тем, воистину доводилось нам выслушивать ораторов куда более удручающих.

Присмотримся еще раз к настойчиво манифестируемым Сорокиным принципам:

1. я не занимаюсь литературой,
2. эти тексты сами по себе не литература,
3. я не ощущаю себя автором этих произведений.

Разумеется, это — не литература; разумеется, он не литератор. Естественно, что он не чувствует себя автором.

Ведь все его тексты написаны другим человеком. Это сказано не в переносном смысле и не в шутку. Какие уж тут шутки! У меня есть черновики. Не надо быть графологом, чтобы установить тот факт, что к Владимиру Сорокину они не имеют никакого отношения.

Да это и не требует доказательств, достаточно еще раз непредвзято прочитать тексты, чтобы понять: это писал человек, никак не связанный с литературой вообще и с современной в частности.

Автора «сорокинских» текстов зовут Александр Курносов. Тридцать семь лет. Высшее техническое образование. Множащиеся сорокинские фанаты должны знать его в лицо: он присутствует по возможности на всех чтениях Сорокина. Сидит он где-нибудь сзади, стараясь не обращать на себя внимание публики.

Я знаю Сашу лет пятнадцать. Он занимался довольно успешно интегральной оптикой, потом по болезни уволился, пробовал себя одно время в бизнесе. Однако, при явных способностях в обеих областях, добился меньшего, чем можно было ожидать: много читал. В институте зачитывался Гурджиевым и Кастанедой. Знаком был лично с «мистиками в Южинском».

Еще он писал. Тексты, известные как «тексты Сорокина», не имеют ничего общего с литературой — я уже говорил. Это — сакральные тексты, составление их, как и чтение, является самоценным «деланием», близким к обряду «называния». Для них, как и для многих оккультных практик и теорий, характерен уход в табуированные зоны культуры. Чтобы ориентироваться в них, надо знать философскую и мистическую подоплеку. Такой разбор ни в коем случае не входит в наши планы.

Оговорюсь сразу, что метафизика Курносова не кажется мне ни серьезной, ни оригинальной.

Если о назначении такого рода «делания» приходится догадываться, то о значении каждого слова в отдельности можно высказаться чуть более определенно. Как вы догадались, ни одно слово текста не может быть понято буквально, точнее — ни одно слово не есть собственно слово. Любое слово из любого текста «Сорокина» (независимо от части речи, позиции внутри фразы и т. п.) может быть понято только как выражение некоей сущности, которую с большой достоверностью можно представить как «барсучьяпизденка». (Из дальнейшего будет ясно, почему я не могу в данном случае отказаться от полного, без многозначия написания этого двухсоставного символа.) Интересно, что сказанное о слове относится и к любому отрывку как целому.

Речь, естественно, не идет о симпатичном зверьке, равно как и о вагине самой по себе, что и призвано акцентировать слитное написание. Мне это известно лично от Курносова, хотя надо и сделать скидку на то, что мне приходилось довольствоваться намеками и жестами, в силу того что «барсучьяпизденка» как сакральный символ произнесена или написана им, Курносовым, быть не может.

По мысли Курносова, произнесение или написание любого слова языка в значении «барсучьяпизденка» устанавливает или укрепляет некую связь между этим словом и самой «барсучьепизденкой», которая, будучи недоступна нашему ограниченному воображению, является неделимой сущностью всей умопостигаемой вселенной, но вселенной при этом не принадлежащей. Не произнесенная в мире никем (до меня. — *И.Л.*) «барсучьяпизденка» как бы обрастает новыми, принадлежащими этому миру смыслами. То есть, исходя из данной метафизики, после того как все знания о мире будут выражены так или иначе в «сорокинских» (курносовских) текстах, явленное миру слово «барсучьяпизденка» станет как бы единственно возможной книгой, книгой о мире,



содержащей в себе подспудно всю накопленную человечеством информацию.

Наше смутное время подарило нам разом целый веер не менее бредовых построений. При всей моей симпатии к Александру Курносову меня прежде всего интересуют этический и эстетический аспекты этой «духовной» аферы, точнее — именно соотношение этического и эстетического.

Как же Сорокин, этот злодей, завладел текстами, принесшими ему такую славу? Очень просто. Не с согласия даже, а по просьбе автора. И с моей легкой руки. Это я привел однажды Сашу на один из квартирных вечеров авангардистов. Он не раз просил меня об этом. Читал, кажется, Некрасов, Всеволод. Саша не слушал. Не мог оторвать глаз от задумчивого юноши, державшегося поближе к стенке. Я был заинтригован. «Это — она», — прошептал мне Саша в перерыве. Я сразу понял, так как уже знал в то время его метафизику «барсучейпизденки». В тот же вечер состоялось их знакомство.

Но ниспровергатели необронзовевшего кумира рано потирают ладошки. Заподозривший Владимира Сорокина в непорядочности ошибся. Ибо речь идет не о присвоении авторства, а об авторстве без авторства. Имеются доказательства того, что Сорокин планировал раскрыть подлог, когда этот затянувшийся перформанс наберет полные обороты, то есть представить свое поведение на суд публики в качестве произведения искусства.

Такой альянс в высшей степени устраивал обоих. Курносов получил (в своем представлении, разумеется) в придачу к своим сакральным текстам неизменно и молчаливо присутствующий в лице Сорокина как бы идеальный персонифицированный потенциальный свертхтекст. Сорокин же получил уникальную возможность без затрат денег и энергии осуществлять грандиозную по нашим масштабам художественную акцию.

Теперь обо всем этом стоит говорить в сослагательном наклонении. Мое обнаружение этих фактов делает дальнейшую деятельность Сорокина в этом направлении бессмысленной, и одновременно произнесение и опубликование «не вовремя» «барсучейпизденки» перечеркивает надежды Курносова на «выход в свет» «мировой книги». Саша Курносов мне друг, но засилье доморощенной мистики в масс-медиа в искусстве и в быту более невыносимо. Поневоле освоишь профессию литературного хирурга. Думаю, я не одинок в моем пусть несколько старомодном понимании литературы.

Впрочем, если угодно, считайте пресечение чужого перформанса другим, следующим перформансом. Как говорится, судить публике. Судить об эстетических достоинствах текстов, для этого не предназначенных. Об этических достоинствах сорокинской эстетики «чистого присутствия». Ясно одно: хотим мы того или нет, мы уже понемногу переселяемся в этико-эстетическое пространство Курносова-Сорокина.



## КРИТИКИ И ЛИРИКИ

### МАНСАРДА ОКНАМИ НА ЗАПАД

*Поэт Андрей Сергеев беседует  
с критиком Владиславом Кулаковым*

**В. К.** Андрей Яковлевич, давайте исходить из того, что ни я, ни читатели почти ничего не знаем о группе Черткова, кроме того, что это была первая неформальная поэтическая группа послесталинских времен и в нее кроме самого Леонида Черткова входили поэты Андрей Сергеев, Станислав Красовицкий, Галина Андреева, Валентин Хромов...

**А. С.** ...и примкнувший к ним Гриценко.

**В. К.** Словом, я прошу рассказать все с самого начала.

**А. С.** Дело в том, что самого начала я не знаю. Начиналось все сразу после смерти Сталина. Я к этой группе присоединился, поступив в Ин-яз, году в пятьдесят четвертом. Поступил и сразу услышал о «проклятой» ин-язовской поэтессе Галине Андреевой. Познакомил нас Игорь Можейко (нынешний Кир Булычев). Галка Андреева являлась счастливой обладательницей собственной жилплощади — угловой комнаты метров семь-восемь с балконом на шестом (последнем) этаже. И там просто собиралась компания — человек двадцать, может быть, тридцать завсегдаеаев, а верховодил всеми Ленья Чертков. В основном приходили люди из Ин-яза, но сам Чертков был из Библиотечного (ныне Институт культуры).

**В. К.** Почему именно Чертков оказался в центре компании? Он был старше?

**А. С.** Нет, все мы примерно одного возраста — тридцать третьего—тридцать пятого года рождения (Чертков и я — тридцать третьего). Но Ленья... Чертков, которого Слуцкий через пару лет назовет «архивным юношей», не вылезал из Ленинки. Он перелопатил огромное количество материалов — книги, старые журналы, выискивал стихи, переписывал бисерным почерком на обратной стороне бланков требований и приносил нам, делился всем, что открывал для себя. Он очень хорошо знал литературу и историю России XX века. Благодаря ему и мы узнали не только, скажем, Мандельштама или Гумилева, но, к примеру, Нельдихена и обэриутского

Заболоцкого. Леня, естественно, сделался заводилой — он был просветителем, организатором, вокруг него все клубилось и вертелось. Помню, тогда играли в анкеты, анонимно оценивали друг друга по очкам. Чертков за талантливость по четырнадцатибалльной системе давали тринадцать.

*В. К.* А вам?

*А. С.* Кажется, одиннадцать. Не помню, попадал ли в эти анкеты Красовицкий, наверное, нет, — он пришел чуточку позже.

*В. К.* Скажите, а тогда, в пятьдесят четвертом, своя поэзия уже была, получалась?

*А. С.* Мы всю писали стихи. Чертков проповедовал акмеистическое начало и писал стихи, «крутые» до людоедства. Ранний цикл «Соль земли» (он напечатан в кельнской книжке Черткова) совершенно людоедский. Или поэма «Итоги» — Чертков ее немного подправил в книжке, по-моему, испортил. Там, помню, были такие строчки:

...значит, мне 19, а 20 исполнится,  
я познаю новое наслаждение —  
мочиться в подъезде своей любовницы...

Это, конечно, крайний случай, но вообще тихоновская интонация, гумилевская мужественность для Черткова были очень характерны.

*В. К.* Но акмеизм — это не только гумилевско-тихоновская линия. Мандельштам, что, не был еще актуален?

*А. С.* Мандельштам пошел в ход только в пятьдесят пятом. Именно тогда широко распространились «Воронежские тетради», «Армения» и т. д. Раннего Мандельштама, в пределах ее книжечки двадцать восьмого года, мы знали, но по-настоящему актуальным Мандельштам стал, только когда прочитали его поздние стихи. Они нас поразили и особенно повлияли как раз на Красовицкого.

*В. К.* А обэриуты были известны? Ведь Красовицкий выглядит очень по-обэриутски.

*А. С.* Да, Красовицкий к обэриутам тоже был самым чувствительным. И появились они примерно тогда же. В пятьдесят пятом—пятьдесят шестом годах Чертков переписал целиком «Столбцы» Заболоцкого. Я их перепечатал на машинке, переплел и «распространил» в количестве трех экземпляров. Потом я показывал Заболоцкому свой экземпляр, и он его даже подписал.

*В. К.* Этот экземпляр сохранился?

*А. С.* Сохранился. Потом у нас в Ин-язе была преподавательница русского языка Вера Николаевна Клюева — сама поэтесса, в 1922 году у нее вышел сборничек стихов «Акварели». Больше она не печаталась. В ее домашнем альбоме я нашел кучу стихов Олейникова, неопубликованные варианты начала «Торжества земледелия», Хармса — правда, очень немного. Так что кое-что мы знали.

*В. К.* А Введенский?

*А. С.* Нет, Введенского не читали. Имя, конечно, слышали, но стихов — нет. Я был воспитан на футуристах, и главная любовь после них — Пастернак. У Галки Андреевой — Ахматова. Комнату ее на верхотуре, естественно, называли мансардой, и у Галки была такая строчка:

На шестом мансарда окнами на запад...

Окна действительно были на запад, и мы, конечно, были западниками. Разумеется, мы идеализировали Запад. Но трудно было его не идеализировать среди того, что творилось вокруг. А там, понимали мы, просто нормальное общество.

Хромов до Ин-яза учился в Институте востоковедения, где прошел один курс китайского. Потом, когда Институт востоковедения закрыли, студентов распределили в МИМО и Ин-яз. В МИМО взяли самых благонадеж-

ных, а Хромов, естественно, оказался у нас. Это был год пятьдесят пятый. Вместе с ним появился и Красовицкий.

*В. К.* Красовицкий тоже учился в Ин-язе?

*А. С.* Да, курсом младше. Поступил и сразу попал в нашу компанию.

*В. К.* И Красовицкий, и Хромов пришли уже со стихами?

*А. С.* Да, причем Красовицкий присоединился к нам как раз в тот момент, когда он, что называется, дописался до себя. У него стали получаться стихи, где уже начиналось нечто серьезное. До этого был чистый Маяковский. Хромов тоже «присаживался» у Маяковского и даже у Назыма Хикмета, но в основном задержался на Хлебникове — словотворчество, перевертни, полузаумные стихи, вообще звукопись...

Чертков, вместе с ним и я, иногда Красовицкий — мы обязательно обходили букинистов — Арбат, улицу Горького, проезд Художественного театра, вообще центр. Ведь как было: приходишь к букинисту, спрашиваешь «стареньких стихов». Дают стопку мелких брошюр, и ты ее листаешь. Один из нас наткнулся в такой стопке на какой-то сборник Ходасевича, который стоил четыре рубля на старые, дореформенные деньги. То ли «Тяжелая лира», то ли «Путем зерна». Но даже четырех рублей не оказалось, и кто-то, не помню точно кто, просто спер этот сборничек, который сразу попал в наш «золотой фонд».

*В. К.* «Европейскую ночь» тогда не знали?

*А. С.* Узнали позже: Слуцкий дал нам ее спечатать, и она тоже пошла по рукам. Вообще у Черткова была идея, что дома надо иметь библиотеку из тридцати книг — не более, но это должны быть действительно «золотые» книги.

*В. К.* Вы упомянули о «примкнувшем к вам» Гриценко. Он тоже ин-язовец?

*А. С.* Нет, он учился в Рыбном институте. Олег Гриценко — школьный товарищ Красовицкого. Вообще, все, что я вам рассказываю, описано в моем автобиографическом сочинении, которое я назвал «Альбом для марок». Последняя глава — «Лучшие годы» — как раз о нашей компании. Там фигурирует еще один человек — Николай Шатров. О нем тоже стоит рассказать.

Коля Шатров регулярно бывал на «мансарде» и начал ходить туда задолго до меня. Хорошенький, как ангелочек, постарше нас лет на пять, без царя в голове, но очень талантливый. Отношения наши: вражда-дружба и острое соперничество. Ругал он нас, как только мог. Про меня однажды сказал, что поэтов в очках не бывает. И все равно он к нам принадлежал, хоть и краем-боком. Шатров — это, кажется, псевдоним. Он вроде бы сын арбатского гомеопата Михина, сосланного куда-то на Урал. Рассказывали, что в Москву его вытащил Пастернак. Шатров люто ненавидел Пастернака. Крайний, зоологический антисемит. Мы с ним не спорили, подтрунивали: кликушествует дядя. Но стихи — вслух ругали, а на самом деле ценили. Он же нас ругал совершенно искренне, с пеной у рта. Судьба его преследовала. Попал под снегоочиститель, лишился нескольких пальцев на руке. Работал смотрителем в каком-то зале в Третьяковке. Спутался с «Памятью». Умер в 1977 году. Его стихи печатались однажды в «Континенте» с пометкой, что об авторе ничего не известно.

Постепенно на первый план вышла поэзия Красовицкого. Он вообще сразу стал общим любимцем. Хотя всегда был замкнутым, даже скрытным, ни перед кем не раскрывался. Чувствовалось, что в нем все время идет какая-то внутренняя напряженная работа. А раскрывался он — и как раскрывался — в стихах.

Чертков, Красовицкий, отчасти я следовали завету Верлена в переводе Пастернака:

Не церемонься с языком,  
Но выбирай слова с оплошкой —

Всех лучше песни, где немножко  
И точность точно под хмельком.

Слова «с оплошкой», слова, как бы криво поставленные. Красовицкий писал так, что вообще все слова поставлены не так, но смысл между тем совершенно понятен.

*В. К.* Думали ли вы как-то печататься, попасть в «профессиональную» литературу, чего добивались многие ваши сверстники, ставшие вскоре знаменитыми? Ходили по редакциям?

*В. К.* Никогда. Какие редакции? Показать в тогдашних редакциях наши стихи — это же был бы самодонос. Да и вообще участвовать в советской литературной жизни — и в голову такое не приходило. Но мы, конечно, понимали, что нужна вентиляция, нельзя вариться только в собственном соку. У нас была в институте литературная студия при многотиражке, там задавал тон Павел Грушко, известный ныне поэт-переводчик с испанского. По-человечески достаточно невредный, но вполне «режимовский», соцреалистический как поэт. На обсуждениях выступал всегда с исключительно догматических позиций. Мы ходили на «Магистраль», в которой управлял Григорий Левин, — тот вообще был истовым соцреалистом.

*В. К.* У Всеволода Некрасова есть строчки:

Как летал герой Гагарин,  
написал Григорий Левин.

Это о нем?

*А. С.* Да. Некрасов ведь тоже ходил в «Магистраль». Помню, там на каком-то отчетном поэтическом концерте услышали Окуджаву. Нам крайне не понравились все эти «комиссары в пыльных шлемах», «комсомольские богини». Тот Окуджава нам абсолютно был не нужен. Потом, когда у него пошли просто очень хорошие лирические песни, мы их, естественно, оценили, но в те времена — нет. Официальные поэты нам были не нужны. И Твардовский со Светловым, и Слуцкий, и Евтушенко. С другой стороны, мы сознательно демонстрировались и подставлялись на литобъединении любым казенным демагогам. Все же в Ин-язе было немного по-другому, чем в «Магистрале»: у нас знали зарубежную поэзию и каким-нибудь Сурковым тут никого нельзя было купить. Из Литинститута приходил, кажется, только Геннадий Айги. Недавно, вспоминая о тех временах, Айги написал, что разошелся с нами из-за нашего антисемитизма.

*В. К. ?*

*А. С.* Я абсолютно не знаю, что он имел в виду, может, на Шатрова как-то нарвался. К тому же Айги пишет о «группе Красовицкого» и о пятьдесят восьмом годе, когда Чертков уже сидел и никакой группы не было.

Нас громили на обсуждениях, да мы и сами себя долбали всюю, но нужна была еще вентиляция. И мы ходили по старым поэгам, кого любили, кого знали. Заболоцкому послали письма со стихами, и он нам всем ответил. Потом я к нему приходил несколько раз. Вместе ходили к Пастернаку, Крученых, Мартынову, Асееву. У Асеева познакомились со Слуцким. Слуцкий принадлежал к военному поколению, которое среди официальных поэтов нами особенно, с чувством было нелюбимо. Вернуться с такой войны и так казенно о ней писать! Слуцкий отличался от всех остальных только тем, что испытывал интерес к непечатающейся литературе, к невыставляющимся художникам. В пятидесятые годы — лучшие его годы — он был в амплуа «доброего человека». Встречаясь, говорил: «У вас рубль есть? Вы сегодня ели?» — И мог накормить, и дать рубль. Мы старались читать свои стихи людям, которые как-то могли нас связать с тем замечательным расцветом в поэзии, который был в начале века и который мы обожали.

**В. К.** И что же старые поэты говорили о ваших стихах? Что ответил Заболоцкий?

**А. С.** Заболоцкий был уже сломенным человеком. Он безумно боялся всего на свете. Осудил он, в сущности, всех и только меня как-то поддержал. Поэтому я ему позвонил и изредка стал у него бывать. Разругал нас и Леонид Мартынов. У Мартынова мы ценили очень немногое — из довоенных стихов.

**В. К.** Что говорил Пастернак?

**А. С.** Пастернак говорил всем одно и то же, он был гений и в роли «наставника молодых». Он говорил: «Вы так себя замечательно выразили, что я вас узнал лучше, чем если бы был знаком с вами десять лет, вы — поэт». И кому-то мог даже сказать, что в мире есть только два поэта: он и перед ним сидящий. А означало это только одно: отстаньте от меня, мне не до вас, я безумно занят. Пастернак оборонялся, гениально оборонялся. Асеев критиковал. Он говорил: «Вы наелись острых блюд, надо есть здоровую пищу. Привыкайте к Баратынскому!» К Асееву мы относились очень иронически. Чертков, например, любил придумывать и как-то заявил: «Услышал от Асеева поэму «Времена меняются». Получше других его вещей. Не иначе как к нему попал архив Цветаевой!» Чаше всего встречались со Слуцким. Он ставил нам в пример многих молодых, рвущихся в официальные поэты. Чертков комментировал: «Счастливый человек Слуцкий: вокруг него столько талантов». Нас Слуцкий ругал. Ругал, но не отставал и относился к нам, видимо, неплохо. Сказал как-то: «Вы не считаете, что Евтушенко отнял у вас часть славы?» Нам это и в голову не приходило.

**В. К.** Вы упоминали еще Крученых.

**А. С.** С Крученых были отношения чисто деловые: товар — деньги — товар. Крученых с двадцатых годов приторговывал книжками. Клиентура в основном — иностранцы. Иногда, если он считал целесообразным и выгодным для себя, продавал книжки и нам. Выслушать наши стихи отказался: «Я знаю, как пишут современные поёты!» Красовицкого, правда, выделил сразу и заставил его написать в свой альбом, где все поэты должны были славословить Крученых, какой-то экспромт. А так Крученых, в общем-то, гонял людей. Говорил: «Мне невыгодно иметь с вами дело, у меня каждый час стоит пять долларов». Асеев его упросил как-то прочитать стихи для нас, и мы просто попадали. Он гениально читал стихи. Цирковое действо в 220 вольт.

**В. К.** Андрей Яковлевич, расскажите, пожалуйста, историю с арестом Черткова. Последующие «литературные» аресты почему-то гораздо лучше известны, чем этот пятьдесят седьмого года. Чувствовали ли вы, что «кольцо сжимается», считались ли с возможностью такого развития событий?

**А. С.** Конечно, предположить, что КГБ могло не наблюдать за такой мансардой, как у Галки Андреевой, просто было невозможно. Народу вертелось вокруг много, и, разумеется, мы знали, что количество в этих случаях всегда переходит в ступачество. Пятьдесят шестой год. Венгерские события, Суэцкий кризис. В Москве произошла голодная забастовка вымиравших от туберкулеза, от голода студентов Суриковского института, которые всю свою ничтожную стипендию тратили на краски, и есть им было уже совершенно нечего. В этой забастовке участвовал мой хороший знакомый Эрик Булатов, и его, как одного из зачинщиков, стали тягать, а заодно расспрашивать и про других. Булатов, будучи человеком идеально порядочным, рассказал мне о том, что нами интересуются. В те времена предупреждать о таких вещах было совсем не принято. Люди еще страшно боялись. Булатов меня предупредил. Он сказал, что спрашивали и обо мне, но больше всего под ударом находится Леня Чертков. В то время у меня с Чертковым отношения были натянутые, с середины лета мы не общались.

Я кончал институт, нужно было думать о том, что делать дальше. Самойлов сказал, что при моих данных я могу не идти на работу, а жить переводами. И мне было чрезвычайно выгодно ему поверить, тем более что я действительно потихоньку переводил Фроста, Прокоша. И тут Слуцкий дал мне венгерские подстрочники. Чертков узнал, рассвирепел и был прав: я предал наш общий принцип бескорыстия. В общем, отношения испортились.

Но я ему, конечно, позвонил. Встретились. Это было уже в начале января 1957 года. Я рассказал, не называя Булатова, все, что знал. 11 января на Лубянку вызвали его девушку. Она позвонила мне вечером в полной истерике. «Целый день продержали, такой ужас, такой ужас!» 12-го числа я шел на экзамен по французскому языку. Вызывают к директору. Там уже ждут двое. Везут на Большую Лубянку, на пятый этаж аж прямо к Бобкову.

*В. К.* А кто это?

*А. С.* Бобков — генерал, который потом ведал «диссидансом». Кстати, в отставку вышел совсем недавно. Был заместителем Андропова, Крючкова. Вижу здорового дядю в штатском, перед которым шестерит какой-то с полковничьими погонами и думаю: «Ничего себе!» Допрос — из кабинета в кабинет — длился целый день. Черткова опергруппа караулила на вокзале. Ждали, когда вернется на электричке из института.

*В. К.* О чем же допрашивали?

*А. С.* О «политических взглядах» — «Ваши политические взгляды? Политические взгляды Черткова?» И ясно было, что в основном их интересует именно Чертков.

*В. К.* И что вы отвечали?

*А. С.* Выкручивался, как мог. Какие, говорю, у Черткова политические взгляды?! У него — поэтические взгляды. И так до семи часов. Около семи Черткова арестовали, прямо у электрички. Подошел какой-то дяденька, потянул за рукав и сказал: «Леня Чертков? Поехали».

*В. К.* А что конкретно инкриминировалось?

*А. С.* Антисоветская пропаганда. 58-10. На 11 вывести — на «группу» — им все-таки не удалось. Вызывали всех, а к Галке Андреевой следователь даже на дом ездил. Но все держались, и «группы» не получилось. В марте состоялся суд. Прокурор просил четыре года, судья — Луканов, впоследствии главный московский судья — дал пять. Чертков отрубил срок от звонка до звонка.

*В. К.* Почему все же именно Чертков? Ведь с тем же успехом можно было посадить любого из вашей компании?

*А. С.* Да потому, что Чертков был центром, осью, которую выдернули, чтобы кружок распался. Железная логика. Некоторое время мы продолжали собираться, но кружка уже не было, и общались все больше по двое.

*В. К.* Андрей Яковлевич, в нескольких словах, как в последующие годы сложились судьбы — поэтические и человеческие — участников кружка?

*А. С.* Человеческие судьбы у всех неважные. Я не буду конкретизировать. Были психические закидоны, алкоголизм — все то, что вытекает из постоянного нервного напряжения. А оно было ужасным. Осознать чудовищность окружающей действительности и не спать — надо быть очень сильными людьми. Мы, видимо, были не такими сильными. Ведь, в отличие от последовавшего за нами «опороса» шестидесятников, мы никакой «доброй советской власти» не искали. У нас не было ни малейших иллюзий. Какой там «социализм с человеческим лицом»? Монстр — он и есть монстр, с мордой или с лицом. Достоинства советской власти, коммунистов, Ленина и всего такого настолько были за скобками, что эти темы просто не обсуждались. Чувство угрозы, сознание невозможности,

запредельности социума, в котором мы оказались, давало меру вещей, становилось стихами. Чертков этого просто требовал — и от себя, и от других.

Запредельность всего советского лишала нас даже чувства ненависти по отношению к каким-то советским деятелям. Какой с них спрос? Какой спрос с Ленина-Сталина? Да никакого. Они звери и действуют по своим зверским законам. Но когда какой-нибудь де Голль или Неру начинали иудствовать по отношению к Западу, вот это мы не прощали.

Был XX съезд, разоблачение культа личности, которое кого-то там потрясло. Мы этим разоблачениям особого значения не придали. Ну, сказал Хрущев, так мы больше слышали. И вообще, когда сейчас говорят: «Мы ничего не знали», поверить в это невозможно.

*В. К.* Простите, я вас перебыю. О том, что «не знать» было невозможно, я слышал не только от вас. Об этом говорили и другие поэты и художники. И что характерно: все они не из официальных, государственных деятелей искусства. Я просто думаю, что «не знать» было необходимым условием, чтобы существовать в официальных структурах. И некоторые «не знали» вполне искренне.

*А. С.* Все всё прекрасно знали. А вот осознавать знание не хотелось. Жить так и вправду легче. Но нам жилось очень трудно. Мы все были на предельном взводе, и в конце концов это сказалось срывами, личными драмами.

Но отвечу на ваш вопрос. Чертков эмигрировал в семьдесят третьем году. Жил в Вене, в Париже, сейчас — в Кельне. Стихи продолжает писать довольно активно, но всячески избегает эмигрантского и любого другого общения. Галина Андреева работала и работает редактором. Хромова я очень давно не видел. Помню, попадались его научно-популярные статьи в «Науке и жизни». Сам я всю жизнь писал и переводил Фроста, Элиота, Йейтса и других американцев и англичан. Красовицкий году в пятьдесят восьмом — пятьдесят девятом вообще перестал писать стихи, впоследствии полностью от них отрекся. Сейчас он — священник Русской зарубежной церкви. Какое-то время к стихам и вообще к искусству относился как к непозволительной ереси, как к чему-то греховному, потом несколько смягчился и даже снова стал писать стихи, но это уже совсем другие стихи. Что-то в них есть, безусловно, но не то, что сделало Красовицкого, на мой взгляд, самым выдающимся поэтом пятидесятых годов. Он запрещает печатать свои ранние стихи, был большой скандал после публикации в «Октябре» в 1991 году. Но я думаю, что стихи не принадлежат одному человеку, они принадлежат всем.

*В. К.* И последний вопрос. Вы упомянули об автобиографической книге «Альбом для марок». Что она из себя представляет, где будет опубликована?

*А. С.* Это достаточно нетрадиционное сочинение, которое представляет собой коллекцию людей, вещей, речений, отношений, собранную (когда в переносном смысле, а когда и в прямом) за первые двадцать лет моей сознательной жизни — примерно с тридцать седьмого по пятьдесят седьмой год. Я там широко пользуюсь коллажем, всякими документами. Составил, например, целый словарь школьных речений. Конечно, все это в каком-то определенном эстетическом преломлении. Жанр определить затрудняюсь. Называется «Альбом для марок». Коллекция.

*В. К.* Значит, жанр коллекции?

*А. С.* Да, точнее не скажешь. Текст на четырехстах машинописных страницах, хотя применение слова «текст» здесь крайне сомнительно. Две части. Том первый — «Европа» (как полагается альбому для марок): домашняя жизнь, родители. Второй том — выход в мир, называется



«Юберзее» (как второй том немецких альбомов — заморские страны). Там семилетка, старшие классы, первые два года во ВГИКе и Ин-яз до ареста Черткова. Первая часть напечатана в рижском журнале «Родник» в первых четырех номерах 1992 года. Вторая часть должна появиться там же.

*В. К.* Спасибо за беседу. Постараюсь не пропустить «Родник» и читателям желаю того же.

## МОСКВА, 50-е...

Галина Андреева

\* \* \*

Лето запнулось, затишье,  
птиц улетающих стан  
сели прощаться на крышах.  
Пусть улетают.

Время печальных поветрий,  
небо почти опустело,  
ласточкиных геометрий  
очерк растаял в пределах  
города или поселка.  
Вмиг опустели карнизы,  
не было в ласточках толка,  
и щебетание смолкло,  
смотрят растерянно снизу.

Только пространство пустое,  
нет ни мельканья, ни звука,  
холод, желанье покоя,  
вздых облегченья, разлука.

Так ли ты жаждешь прощаний,  
чтоб отказать от чистых  
ласточек, их щебетаний  
на небесах золотистых?

Здесь опустевшие крыши,  
помня нехитрое пенье,  
превозмогая затишье,  
ждут возвращенья.

\* \* \*

Узкий месяц из окна  
суеверно светит справа,  
и река вдали видна,  
как блестящая оправа

этих улиц, площадей,  
переулков и прохожих,  
этих призрачных ночей,  
на другие непохожих.

Возвращается опять  
ощущение покоя,  
удивляться и молчать,  
у дверей балкона стоя.

Не движенья, не слова,  
только шорох, и затишье,  
и прохладная листва...  
не расстраивайся, слышишь?

\* \* \*

Лето разошлось по пустякам,  
кончилось, никто и не заметил.  
Просто безмятежный птичий гам  
не возник однажды на рассвете.

Так однажды не возникнуть нам,  
и недаром повелось когда-то,  
глядя вслед летящим журавлям,  
все потери вспомнить и утраты.

Что-то, как всегда, не удалось,  
подступила медленно усталость,  
смотрят окна, не стирая слез,  
как ненастье к городу подкралось.

На промокших скверах ни души,  
но и дождь прекрасен, в чем же дело?  
Если что-то кончилось — пиши,  
чтоб тоска тебя не одолела.

### Олег Гриценко

\* \* \*

Внукаши-крепьши  
Прорастут чертополохом.  
Телеши-камышы  
Аху духу еху оху.

Хвать гармонию на себя —  
Тырман-тырман,  
Тырман-тырман.  
Ваши прелести любя,  
Сапоги протрем до дыр мы.

\* \* \*

Кто тронется в путь,  
А кто остается.  
Не каждый себе при рожденье дается,  
Следы же стираются день ото дня,  
Потом пропадают, в пыли затерявшись.  
Одни умирают, себя не дождавшись,  
А мы исчезаем,  
Себя не найдя.

1958

\* \* \*

Днем иволги, а ночью соловьи.  
Недолгое боренье тьмы и света,  
И вот уже нас полоняет лето,  
И славно знаменуют дни мои  
Днем иволги, а ночью соловьи.  
Я, очертив забот крестьянских круг,  
Живу, как буколический философ.  
Еще недели три до сенокоса,  
Когда потешит разудалый труд,  
А телу даст прекрасную усталость.  
И душу мне живит такая малость:  
Разумный труд и радость созиданья  
На месте бедной родины моей,  
Где мы одни да пара журавлей  
Спокойно чтим старинные преданья.

Станислав Красовицкий\*

\* \* \*

Полупустым оркестром  
шла тропинка скрипки,  
и на нее сорил неряжа-контрабас.  
Окурки, вечера, прогулки, вечеринки  
и все, что говоришь,  
порой не разобрав.

И весь оркестр — набор  
фанерных натюрмортов.  
Но кто поверит в них?  
И не поймет любовью,  
что за окном фойе  
и в перелете марта  
окурки, вечера, прогулки и любовь.

Все это тихо спит  
в ловушке колоннады.  
Пугают снег грачи.  
Уже решен разлад.  
Но в перелете март,  
и верю,  
когда надо,  
я все верну назад,  
и слова не сказав.

Покажется трамвай,  
его фигура — череп.  
И скрипкою тропа пересекает двор.  
И ею контрабас заканчивает вечер.  
Окурки, вечера, прогулки, разговор.

ЛЕГЕНДА

Багровый цветок кирпичика  
сегодня приснился мне.  
Окна восковое личико  
со мною наедине.

Пока за оградой стелется  
тугая, как нить, луна,  
и песню свою погорельцы  
раскладывают у окна —

безумною тьмой омытый  
кувшин к роднику приник,  
я встретила инвалида  
под жалобный жабий крик.

Не зря по ночам я плакала,  
из роши не выходя,  
сам Бог протянул мне яблоко,  
теплое от дождя.

Белесые звезды акации  
пылали над землей.  
Когда он ушел на станцию —  
меня отвели домой.

И не нашедши пояса,  
с проклятьем на устах  
они положили под поезд  
доставшийся мне пятак.

\* Мы приносим свои извинения Станиславу Красовицкому за то, что публикуем его стихи против воли автора. Нам остается только повторить: стихи не принадлежат одному человеку, они принадлежат всем. Без творчества Красовицкого нельзя составить общую картину поэзии 50-х годов.

\* \* \*

Отражаясь в собственном ботинке,  
я стою на грани тротуара.  
Дождь.  
Моя нога в суглинке —  
как царица черная Тамара.

Зонтик раскрывается гранатой,  
вырастает водородный гриб.  
В пар душа —  
как тяжела утрата.  
В грязь кольцо —  
должно быть, я погиб.

Но как странно —  
там, где я все меньше,  
где тускнеет черная слюда,  
видеть самого себя умершим  
в собственном ботинке иногда.

\* \* \*

Быть может, это хлопья летят —  
умирая, тают среди громад.  
А может, это рота солдат  
на парашютах спускается в ад.

Ну что ж, таково назначенье их канта,  
такова безграничная ночь над Москвой,  
и ясна авантюра того лейтенанта,  
что падает вниз у окна моего.

Их деревья преисподней встречают сверчками,  
и последние черти им честь отдают.  
И не видно огней. Только звезды над нами  
терпеливо построены в вечный салют.

\* \* \*

И кончено барсучье лето,  
напоминавшее весну.  
И песня зяблика под ветром  
сгорела,  
как бикфордов шнур.

Я знаю — жить необходимо,  
и жечь дрова,  
и что тогда  
наутро будет кромка дыма  
еще острее,  
чем кромка льда.

Лиса придет по хрусту наста  
и станет, лап не замочив,  
смотреть на крохотное счастье  
горящей над водой свечи.

А холм  
под лесом и под ветром,  
куда ведут ее следы, —  
белел, как череп белой выдры,  
не дотянувшей до воды.

## ПОСЛЕДНЯЯ НАДЕЖДА

Я видел дом.  
Он выползал.  
Потом он старился годами.  
Слезоточивые глаза  
его украсили фундамент.

А рядом дерево бежит.  
И той же верною тропкою  
идет мадонна и кричит,  
махая лайковой рукою.

А по закрученным дворам  
бредут разнеженно собаки  
и предлагают шулерам  
сентенцию о верном браке.

Кругом не видно ни души.  
Одна ползучая аллея.  
И умирают торгаши,  
за кисеюю костенея.

И там же я нашел свой след.  
Он поперечнее и шире.  
Но кто полюбит мой портрет,  
тому несчастье выйдет в мире.

Ведь за оградюю родной,  
за украшеньем одалисок  
живет владелец закладной  
и все заносит в черный список.

## Андрей Сергеев

### ЧАС «Ч»

День еле выдерживал до конца.  
Полковник угрюмо смотрел с порога  
Туда, где в пяти шагах от крыльца  
Уже začínалась глухая тревога.

Сочилась росюю с небес на луг,  
Листала листьями ольхи и осины,  
Брела босиком, охраняя слух  
Сырых километров округи пустынной.

А сумрак солдат одичавших накрыл,  
Мешал их шинели в сплошную гущу.  
Полковник не переставая курил,  
Прикуривая от предыдущей.

Еще была улица и сады,  
Гнилые северные заборы.  
Один батальон посреди беды,  
Проклявший бездействие и задворки.

Приказ стоять, приказ не стрелять,  
Приказ распластаться шинели плоче.  
С четырех сторон залегли поля,  
С четырех сторон подступили рощи.

Мы стьли на выпотрошенной траве,  
Открытому небу подставя спину,  
И видели плоские лица в листве,  
За каждой ольхой, за каждой осиною.

Часы, выдавая, скреблись на руке,  
И чуялось четко в тиши напряженной,  
Как за заборами в ивняке  
Стекались серые комбинезоны.

Двойное движение сквозило во тьме,  
Захватывая изнутри и снаружи.  
И новая жизнь, и старая смерть  
Готовили нас — но к чему? К чему же?

## В ПОЛНОЧЬ

Исчерпаны мысли, исчерпаны сроки,  
А все не спится, и потому  
Мы гулко сопим, раздувая щеки  
И губы вытягивая во тьму.  
И, к нам прицепленные вожжами,  
Качаются контуры корабля.  
Мы навзничь лежим в подоконной яме,  
И в губы вставлены нишпеля.  
Дуем-подуем, и в тонких трубках  
Льется в бесформенный вялый шар,  
Льется, фильтруясь во влажных губках,  
Сиплого выдоха мятлый пар.

Когда терзаться перестанем?

А на экранах потолков

Дрожат, колеблемы дыханьем,

Аэростаты смутных снов.

Время проходит по дальним драмам —  
Многие, многие мирно спят.

Кажется светлым и невесомым  
Собственный задремавший зад,  
Легки холщовые пятки и плечи —  
Уточкин, Блерно, Тур Хейердал, —  
Мы проплываем над польской Речью,  
Что друг не бросил и черт не взял.

## ДОРОГА НА ЗАПАД

Рельсоукладчик кладет пролет,  
И снова на шаг отступает восход,  
Где утром среди вечнозеленых болот  
Птицу охотник бьет влет.

И пьяный воздух опохмеля,  
В небе захлестывается петля.  
Но только стрелку не найти журавля —  
Обоих глотает сырая земля.

Болота... А поезд идет на закат,  
Какие-то люди у окон сидят,  
Послушно вдыхая болотный яд,  
А рельсы стоят, стоят...

И кто-то идет как ни в чем не бывало,  
Как будто — дела... Но от шпалы до шпалы  
Не целый шаг и не полшага.  
Вот так по походке находят врага.

Курьерский давно отгремел на закат,  
И кто-то по шпалам идет назад,  
И рядом собаку ведет солдат.  
А рельсы стоят, стоят...

Валентин Хромов

\* \* \*

Я волос соловья  
Рамок летел комар  
Я ворон норова  
Редкий Икар.

Ясень, мир неся,  
Соринок кони рос  
А себе небеса  
Золото лоз.

Косой осок  
И сок коси  
Кочан да значок  
И с нами манси.

Цемент немец  
Тет-а-тет  
Цежен как нежец  
Тенет

Рамок летел комар  
И суку укуси.  
Рам шок кошмар  
Иуси.

\* \* \*

Тем не менее темнеет.  
Кромки елей еле живы.  
И, в прохладном дне немая,  
Засучивают сучья пряжу ивы.

Значит, вечер наскворечен,  
Слезам росы упасть на камень.  
Но не будет сумрак вечен,  
А серьги на самках замками.

Что есть мочи промолчит  
На вратах деревянная курица.  
Смелый всадник тебя умчит,  
Чтоб зарею набедокуриться.

Когда лучи его прогонят  
И пастухов очеловечат,  
Увидят туманные взоры коня,  
Как в солнце цыпленок просвечивает.

КСЮПИНА МЕТЛА

Асеев Ксению Некрасову  
Журит: ох, ухарство ее!  
Старик, пожалуй, приукрашивает:  
Не баба — Франсуа Вийон!

Спит город. Где-то паровозы  
Гудят на сонных полустанках.  
И Млечный Путь в одних подштанниках  
Глядит: она сметает звезды.

Метет метла.  
Москва — мертва.  
Но что ни звук — крупица света.  
Так возгорается комета.

\* \* \*

Пришла пора рубить капусту.  
Кочан скрипит: как грустно, грустно!  
Он крутобок, упруг, натужен —  
Скрипит, как снег в ночную стужу.

Пришла пора туманов зимних.  
Звенит антоновка в корзинах.  
В духовках ядра глухо рвутся —  
Из кожи лезут вон на блюда.

Пришла пора румяной прозы.  
Дом ароматами пыхтит,  
Но бедным птахам не ахти  
В пальтишках бегать по морозу.

Пришла пора ноктюрнов белых.  
Знобит осину вододелую —  
Зуб на зуб. В окна дробь рябин.  
Дроздами их огонь любим.

Пришла пора (повтор что штопор)  
Бродить извилистыми тропками,  
Читая строчки птичьих нот.  
Но дождь пошел на Новый год.

## Леонид Чертков

\* \* \*

В конце зимы здесь был задуман нами дом.  
Где водоносом град с рассветом постучится  
И солнце к полднику оранжевым пятном  
Стечет с угла к двери к ногам, на половицу.

Ты вынесла в тазу на улицу закат,  
И, подчинясь судьбы испытанному зову,  
С дороги вечером в село пришел солдат —  
Взять у хозяев в долг до сумерек подкову.

Вонзен закатом в пень сияющий распор,  
И пятый океан отпрянул в наши сети,  
И на прощание случайный спутник с гор  
Отер шершавую рукою с уха ветер.

Нам — водоросли в дождь в солнцевороте моря,  
Нам — видеть сквозь туман очнувшийся маяк,  
Горнистов под горой, разучивавших зорю,  
Нам флюгер бил крылом, как будто веял мак.

А козы в пропасти спускались по отрогам  
За редкостной травой, которой ныне нет,  
Которую свели столбами и дорогой —  
С годами навсегда утраченный секрет.

## О ДРОВАХ

Когда утро колотится в дряблые окна  
И бумагой залечены вывихи рам,  
Неужели я буду бездействием сохнуть  
Или буду опять досаждать докторам.

Ведь сегодня — предельное время суток —  
День, когда к топору примерзает язык, —



Я по звонкой земле проложил первопуть,  
Налегке, оттого что к погоде привык.

Я прошел через сени, пропшитые стужей,  
Взял фонарь и заправил обломком свечи,  
И к сараю пришел по заклеенным лужам,  
И дышал на ладонь, выбирая ключи.

От мороза топор показался мне жестким,  
А ключи на руке — как снежинки легки,  
И я взял к потолку прислоненные доски  
И из клетки холодные взял чурбаки.

Я работу начал до петушьей побудки,  
А опомнился разве часу во втором,  
Когда желтые брусья, тугие, как губки,  
Я рубил, и гвоздил, и щипал топором.

Голове было тесно под мякотью кепки,  
Но зато я работал, как в кузнице мех,  
И душистая заваль дымящейся щепки  
Освещала затаявший жеваный снег.

Узкий двор был дровами забит и очищен,  
Лишь звенела щепка на бетонном полу,  
А когда я об угол разнес топорище,  
Я достал из-за бревен косую пилу.

А когда я устал от разбоя лесного,  
Когда был перекошен поленьев косяк,—  
Броса слипшийся след на приступке тесовой,  
Я с дровами по лесенке лез на чердак.

Я бревенчатым поясом выстроил кладку,  
Черной каплей снега обвисла сосна,—  
И ушел, чтобы боль выводить без остатка  
Лошадиными дозами крепкого сна.

1956

\* \* \*

Я на вокзале был задержан за рукав,  
И, видимо, тогда,— не глаз хороших ради,—  
Маховики властей в движении узнав,  
В локомотиве снов я сплыл по эстакаде.

И вот я чувствую себя на корабле,  
Где в сферах — шумы птиц, матросский холод платя,  
И шествуют в стене глухонемые братья,—  
Летит, летит в простор громада на руле.

1957

### Николай Шатров (1929—1977)

\* \* \*

Трехглазая дама Пика́ссо —  
Проказой казенная кисть.  
Покайся и деньги на кассу,  
Кого не успели догрызть.

Голубка летит в поднебесье  
Молочною каплей в плакат.  
И прадедов честные пейсы  
Потомок пускает в прокат.

Сказалось наследье Иуды —  
Проказники доят козла,  
Чтоб коз лицезрение блуда  
Спасало от худшего зла.

Но явственней запах Содома  
От Ноя до нынешних дней.  
Пикассная дама, ты дома?  
В три глаза тебе мы видней.

\* \* \*

Походка — полет человека.  
По этому признаку мы  
Узнаем танцора, калеку  
И выпущенного из тюрьмы.

Походка — само красноречье  
Восторгов, надежд и обид.  
Вот — к счастью стремится навстречу,  
Вот — движется, хоть и убит...

Походка — ритмический почерк.  
По-разному ходят добряк  
И злока, спортсмен и рабочий,  
Два брата — мудрец и дурак.

С солдатами возятся много,  
Чтоб всех обезличить гуртом,  
Но только влюбленные в ногу  
Идут, не заботясь о том.

#### БЕЗРАЗЛИЧНЫЙ СОНЕТ

Есть много мудрых на земле вещей.  
Вот, например, вино и папиросы,  
Ловить в реке на удочку лещей  
И отвечать на праздные вопросы.

Ах, все равно мне: похлепать ли шей,  
Иль бегать за мечтой златоволосой,  
Над золотом чахнуть, словно царь Кашей,  
Иль броситься на рельсы под колеса...

Поверить в Бога и познать себя  
Довольно скучно и довольно сложно.  
Так и живешь, минуты торопя...

Иначе жить на свете — невозможно,  
Иначе надо изменить весь мир,  
Командовать... а я — не командир.

## ЯЗЫК — ПОЛЕ БОРЬБЫ И СВОБОДЫ

*Лев Рубинштейн беседует с Хольтом Майером*

- Х. М. Говорят, что ты вписываешься в течение, которое называют концептуализм. К этому течению относятся Всеволод Некрасов, Дмитрий Пригов, Андрей Монастырский, Владимир Сорокин и другие. Прежде чем говорить о чисто эстетических принципах концептуализма, я хотел бы задать более общий вопрос: концептуалисты и представители так называемого «соцарта» своеобразно относятся к тоталитаризму, т. е. как будто бы нейтрально или даже сочувственно относятся к его лозунгам, артефактам, иконам и т. д. В Германии это просто немыслимо. Пригов готовит «самиздатский» сборник Сталина и сочинил произведение под названием «Невеста Гитлера». У Монастырского есть «ВДНХ — столица мира». Сорокин только что окончил свой «Месяц в Дахау». Как объяснить это особое отношение к тоталитаризму?
- Л. Р. Это для меня очень интересная проблема. С одним моим другом, немецким славистом, мы беседовали об этом, и я его спросил, почему мы за столом можем с удовольствием петь песни сталинского периода, но трудно себе представить, чтобы он со своей компанией, значит, люди более или менее сходного интеллектуального уровня, пели за столом нацистские песни. Он ответил очень лапидарно: это из-за того, что вы — победители, а мы — побежденные. Конечно, в этом что-то есть...
- Х. М. Это слишком просто...
- Л. Р. Разумеется. Во-первых, все эти песни для нас уже теперь, после того как мы многое поняли и переосмыслили, являются не песнями тоталитаризма, а просто песнями нашего детства. Плохо это или хорошо, не знаю, может быть, плохо. Но нас все-таки в детстве воспитывали тоталитарно, а немцев воспитывали анти-тоталитарно. Для нас наше детское прошлое не является, так сказать, отторженным. Мы его также принимаем, не его идеологическую окраску, а его фактуру. Тоталитарное сознание — это наше детство. Мы все были пионеры.
- Х. М. Но можно было бы ожидать совсем обратного поведения. В России тоталитаризм существовал чуть ли не до сегодняшнего дня, а в Германии он уже давно исчез. Можно было бы ожидать, что именно немцы имели бы большую дистанцию по отношению к нему, чем русские...
- Л. Р. Наш тоталитаризм кончился не таким резким, насильственным образом, как немецкий. Он постепенно кончился. Его последние десятилетия уже были агонией. Было жутко раздвоенное сознание. Пресса была наполнена идеологическими штампами, а огромное количество людей в это абсолютно не верило и жило по своим собственным законам. Поэтому эти идеологические штампы для многих неболезненны. Они с самого начала воспринимались как штампы и, так сказать, не приросли к коже. Тоталитарное сознание на немца действует как

шок, как ожог. А для нас это как давно отставшие бинты, которые волочились.

- Х. М. Пригов родился на семь лет позже Некрасова, ты родился на семь лет позже Пригова, и на семь лет позже тебя родился Сорокин. Возникает почти библейский временной ряд среди концептуалистов. Можно сказать, что Некрасов родил Пригова, Пригов родил Рубинштейна и т. д.? Можно говорить об учителях и учениках? И как описал бы ты свое специфическое место в этой группе?
- Л. Р. В данном случае нельзя говорить о том, кто кого родил, потому что все произошло почти одновременно, хотя, конечно, Некрасов пишет очень давно, а я не так давно, и т. д. Мы познакомились во второй половине семидесятых годов. Все были в достаточно взрослом возрасте. Сорокин появился позже, но мы трое уже были практически сложившимися поэтами, так что никто ни на кого вообще не влиял.
- Х. М. Значит, концептуализм является каким-то взрывом, появившимся во второй половине семидесятых годов. Нет развития, нет периодов, нет ни поздних концептуалистов, ни метаконцептуалистов. Но меня бы все-таки интересовало твое специфическое место в этом движении.
- Л. Р. Я об этом никогда не думал, потому что у каждого есть свое специфическое место, каждый рос из своих каких-то грядок, из своих гнезд. Объединяет всех то, что никто не родился концептуалистом, в отличие от более молодых деятелей нашего круга, которые начинали, уже зная о существовании концептуализма. Когда мы все познакомились, каждый уже что-то делал, но не подозревал, что это называется концептуализмом. Это выяснилось в результате каких-то длительных совместных бесед и постепенно появилось как обозначение некоего круга людей. Нас было трое пишущих, но в целом это был большой круг, на семьдесят-восемьдесят процентов состоящий из художников. Но мне говорить о своем специфическом месте среди этих людей трудно.
- Х. М. Хотя каждый идет своим путем, есть, очевидно, какие-то точки соприкосновения. Что это за точки?
- Л. Р. Действительно, если рассмотреть всех названных персонажей по их проявлениям или по работам, оказывается, что различие гораздо очевиднее, чем сходство. Но я думаю, что общее, позволяющее понимать друг друга, это особое отношение к языку — не как к способу описания мира, а как к предмету описания. У меня — и это может быть ответ на вопрос о моем специфическом месте среди концептуалистов — этим объектом описания является не просто язык, а, как правило, так называемый литературный язык, язык художественной литературы. И то, что я часто пользуюсь разговорной речью, означает, что и она для меня является беллетризированной, т. е. тоже является именно предметом литературного любования. Для меня очень важно в одном тексте поставить знак равенства между разными стилями

письма, между тем, что принято считать хорошей литературной речью, и тем, что принято считать обиходной, низкой. Некоторые считают, что я снижаю уровень стилистического письма. Мне кажется, что наоборот, я как раз обиходный мусорный язык возвышаю до литературы. У меня есть текст «Появление героя», в начале которого идут обиходные, выдернутые из речи фразы, но по мере их чтения читатель начинает обнаруживать, что они как бы написаны каким-то определенным размером, т. е. традиционным четырехстопным ямбом. Это вызывает, как правило, смеховую реакцию, но в то же время это для меня знак того, что мы все, если вслушаться, говорим стихами. Мы говорим на языке высокой поэзии, хотя мы говорим о пустяках. Это некая концепция языка вообще: нет поэтического языка, так же как нет специфического поэтического. Мы же все, современные, так называемые интеллигентные люди, постоянно говорим цитатами.

- Х. М. «Мусорный язык» — есть в этом понятии уничижительный момент.
- Л. Р. Не обязательно. Я имею в виду просто маргинальные области. Чехов писал в одном письме, что для химика грязь не существует.
- Х. М. Такой подход представляется демократичным...
- Л. Р. Подход — да, хотя мое письмо воспринимается скорее как элитарное.
- Х. М. В твоих текстах всплывают намеки на разные жанры. Иногда получаются маленькие пьесы. В то же время инсценировка пауз и аплодисментов напоминает мне концерт. И наконец, есть явные лирические моменты. Какую роль играют жанры в твоём творчестве?
- Л. Р. Они являются цитатами. Я цитирую разные слои языка, точно так же я цитирую и жанры. И каждый жанр маркирован каким-то своим признаком. Если мы читаем реплику, то мы понимаем, что это имеет отношение к драматургии, и т. д. Поэтому очень важно работать с жанровой несоотнесенностью, с неопределенностью жанровой привязки. И именно поэтому я свои тексты никак не называю, кроме как «тексты». Хотя я мог бы дать им какие-то названия вроде «поэмы», «драмы» и т. д. Но я этого сознательно не делаю, чтобы не бросать читателю веревку, за которую он мог бы зацепиться.
- Х. М. Уже Толстой сказал, что великие произведения разрушают жанровые границы.
- Л. Р. Он это очень хорошо показал на примере «Войны и мира». Любое великое произведение если не разрушает, то, во всяком случае, смещает жанровые границы. Но при этом все, кто смещали, расширяли и разрушали границы между жанрами, были так или иначе привязаны к обозначению жанра. Все-таки те, кто писал романы, упорно называли их романами. Для Пушки-

на было важно, что такое «Евгений Онегин». Он думал об этом и называл это романом, и он очень правильно это сделал. В то же время Гоголь был прав, назвав «Мертвые души» поэмой, и т. д. Но я думаю, что в новой нашей ситуации это несущественно, потому что центр тяжести всей художественной практики смещен с текста, с произведений и больше направлен на некий новый тип художника. Поэтому смещение уже происходит не на уровне жанра, а на уровне иного типа авторства. Тот же самый Сорокин и тот же самый Пригов по чисто внешним жанровым признакам пишут как бы «нормальные» произведения. Сорокин пишет нормальный роман, Пригов пишет нормальное стихотворение. Может быть, только у меня жанр явно смещен, потому что такого жанра в русской словесности не было. И я это специально никак не называю, потому что есть «жанр» Рубинштейна, и все. Но в принципе речь идет о новом типе авторства, где автор — не вполне автор. Пропадает понятие автора-демиурга, и появляется понятие автора-медиума, автора-читателя, автора-зрителя.

- Х. М. В немецком журнале «Шрайбхефт» пишут о Сорокине, Рубинштейне и Пригове, что они «выступают как персонажи и отражают стереотипы массовой культуры. Таким образом они растворяются в шуме коллективной речи, не проявляясь как творческие индивидуальности». В самом деле, с точки зрения процесса автор является как бы аппаратом для перемешивания цитат и квазичитат. Карточки инсценируют паузы и даже аплодисменты публики. Можно сказать, что автор исчезает вообще, что получается определенный вид автоматического письма?
- Л. Р. В моем случае и в случае моих друзей это ни в коем случае не автоматическое письмо, потому что по текстам видно, что за ними стоит работа. И я не сказал, что снимается понятие авторства: снимается понятие автора как демиурга, как породителя текста. Текст не является чем-то абсолютно обязательным, необходимым — как Пиноккио, если его из бревна вырезаешь, то он уже там сидит и дышит. И воспринимается текст — во всяком случае мной — как один из бесконечных вариантов подобных текстов, которые могли бы быть. Я не настаиваю на том, что любой текст предопределен всем ходом истории или создан Богом, а я его лишь записал. Этот новый тип авторства можно сравнить с работой режиссера: героями-персонажами моего письма являются разного рода прототексты, но я не создаю из них произведения, а делаю постановку из их интриг.
- Х. М. Какой статус имеют те предложения, которые ты цитируешь или квазичитируешь? Они где-то существуют: ты их активизируешь — или, говоря в терминологии Шкловского, деавтоматизируешь и «воскрешаешь»?
- Л. Р. Конечно. Я думаю, что действительно стараюсь их деавтоматизировать, придать им жизнь. Есть такое мнение об авторах нашей ориентации, что они как бы убивают живую речь. Но я думаю, что как раз наоборот. Моя задача — оживлять мертвую речь. Есть в одном моем произведении такая манифестарная идея, которую я стараюсь раздавать неким персонажам: «для то-

го, чтобы оживить мертвеца, надо его снова убить». Из этой парадоксальной формулы я исхожу.

Х. М. У Сорокина и Пригова есть определенная тенденция к некрофилии. Это, может быть, тот момент, который отличает тебя от них.

Л. Р. Наверное. Впрочем, некрофилией можно назвать и то, что я иногда сознательно имею дело с мертвыми слоями языка, но для того, чтобы их оживить.

Х. М. Как ты описал бы свое отношение к традиции?

Л. Р. Из-за отсутствия в России многих общественных институтов, литература брала на себя несвойственную ей роль проповедничества, учительства, философии, политологии и т. д. Отсюда особая роль русской литературы, которая диктовала способ жизни кому-то, но мешала движению вперед всей эстетики. Поэтому классический русский авангард был невероятным по мощи мятежом против традиции. Они эту работу сделали и сняли эту навязанную литературе роль. И наконец, наше поколение художников, или, скорее, наш тип художника, может позволить себе относиться к традиции не снизу и не сверху, а с глазу на глаз. Наш тип сознания, который можно условно назвать пост-модернистским, относится к традиции как к одной из реалий языка — конечно, одной из самых важных, так как она у всех крутится в голове. Для меня оба типа сознания, т. е. традиционный и авангардистский, которые до сегодняшнего дня еще существуют, одинаково равноправны. Для меня точно такой же классикой является авангард, и точно таким же авангардом является классика. Это дало мне повод говорить, что Пушкин был концептуалистом — в том смысле, что он так же остро реагировал на реалии современного ему литературного языка.

Х. М. Имеет ли твое творчество какую-то прямую связь с историей?

Л. Р. Непосредственной связи нет. Но для меня очень важна категория времени, соотношение физического времени и метафизического. Это важная проблема не столько моих размышлений, сколько структуры построения моих текстов. В этом смысле я, очевидно, связан с историей — но не с историческими реалиями. Для меня важен некий ритм, который каким-то образом отражается на ритмах моего письма. Но, в отличие от моих друзей-соцартистов, напрямую с реалиями истории я не связан. И я даже стараюсь этого избегать.

Х. М. Что был для тебя Советский Союз и какое впечатление производит на тебя его крушение?

Л. Р. Восприятие этого явления на всем протяжении моей жизни все время менялось. В детстве я, как все мои сверстники, был под страшным влиянием каждодневной пропаганды, и я ярко помню, как я просыпаюсь ранним утром и слушаю радио, которое было всегда включено, и с невероятным восторгом думаю: «Какое же счастье, что я родился в этой стране». Вот это одна

константа моего восприятия Советского Союза. Но достаточно рано, примерно в середине шестидесятых годов, еще в школе, я начал постепенно все понимать. И постепенно для меня сложилось — и до самой перестройки укреплялось и усложнялось — понятие о Советском Союзе как о таком месте, которое является тем, что в физике называют черной дырой. Особенно в брежневское время — в эпоху абсолютного безветрия. А потом с дерева стали падать шишки — упал Сулов, упал Косыгин, потом дошло до главной шишки. Где-то в середине семидесятых годов я вдруг понял, что мы живем в очень интересном пространстве мира, где что-то происходит и решаются судьбы мира — не в правительстве, не войсками, а Богом. Я понял, что мы находимся в центре то ли раковой опухоли, то ли какого-то нарыва, где самое болезненное место и самая страшная языковая борьба. Тогда же начало активно формироваться мое понимание русского советского языка как такого языка, в котором происходит невероятная схватка, — поэтому борьбу стилей внутри языка я начал понимать как некую мировую борьбу.

- Х. М. Ты сказал, что главным, может быть даже единственным, предметом твоего творчества является язык. Что ты думаешь о мысли Бродского, высказанной им в предисловии к «Котловану», о том, что русские являются жертвами и рабами собственного языка?
- Л. Р. Как я сказал, в брежневское время как бы не было никаких «реальных» событий. Но человеку нужны события. Поэтому все события для меня реализовались как раз в сфере языка. Бродский, может быть, прав в том, что русские являются рабами языка, но это часть правды, потому что и единственным полем свободы во все эти годы тоже был язык. Россия в этом смысле исторически определялась как страна концептуального искусства, потому что все начиналось и кончалось на уровне языка. Очень остроумно кто-то из теоретиков соцарта заметил, что когда Хрущев сказал на каком-то съезде, что будет построен коммунизм, это значило, что он уже построен, поскольку для русского сознания главное — это сказать и назвать. На следующий день все уже считали: вот коммунизм. И никто не ждал, что он реально будет построен, никто никого не обвинял в расхождении слова и дела. Русское концептуальное искусство исходит из глубинных тенденций самого существования языка и российского сознания. В этом смысле связь с историей — такая скорее апофатическая связь.
- Х. М. Ты пишешь исключительно на карточках, которые, кажется, трудно публиковать. Они воспроизводят некую интимную атмосферу — своеобразный пережиток «андеграунда». Теперь «андеграунда» уже нет. Хотелось бы тебе, чтобы твои тексты стали бестселлером?
- Л. Р. Я не исключаю такой возможности.

*Мюнхен-Констанц  
июнь 1992 г.*



Лев Рубинштейн

ВРЕМЯ ИДЕТ

— Можно?

— Можно.

— Что-нибудь есть?

— Есть.

— Число?

— Любое.

— Имя?

— Не обязательно.

— Проблема?

— Остается.

— Время?

— Идет.

— Что идет ?

— Время.

— Время идет.

— Море волнуется.

— Месяц светит.

— Котенок плачет.

— Озаряется — — восток.

— Время идет.

— Устает — — ребенок.

— Мячик — — отскакивает.

— Сознание начинает — — дребезжать.

— Время идет.

— Память — — не дремлет.

— Умывается — — прохожий.

— Ослабевает — — поток.

— Меняется — — ситуация.

— Лежит — — шнурок.

— Прихорашивается — — больной.

— Все — — куда-то девается.

— Мертвые — — не в курсе дела.

— Не приносят пользы всякого рода — — занятия.

— Кое-что все-таки — — остается.

— Время идет.

— Указывает — — всякая сволочь.

— Пустует — — весь первый этаж.

— Петь не умеет — — призрак.

— Рыбой пахнет — — подушка.

— С подбородка начинается — — озноб.

— Утка — — подходит и смотрит.

— Время идет.

— Что происходит — — едва ли понятно.

— Нас — — радует ручей.

— Ненастье — — не прибавляет надежды.

— Я — — стараюсь забыть.

— Время идет.

— Внимание!

— Время идет.

— Внимание!

— Вот он! Вот он! Видите?

— Посмотрите-ка на него хорошенько. Посмотрели? Хорошо...

— Слышите, как он дышит? Слышите?  
Это он волнуется...

— Теперь послушайте, что он говорит. Все  
понятно? Хорошо...

— Ой, где же он?

— А! Вот он! Побежал, побежал...

— Остановился...

— Озирается по сторонам...

— Опять побежал...

— Завернул за угол...

— Вернулся...

— Так... Остановился...

— Думает, думает...

— О, о — бежит обратно. Ну давай, давай...

— Время идет.

— Что не претендует ни на что?

— Ни на что не претендует вода.

— Что не стремится вверх?

— Вода не стремится.

— Что подлежит пересмотру?

— Буквально всё.

— Всё-всё?

— Почти всё.

— Что делается?

— Исследуется механизм спонтанно возникающих и саморазрушающихся коммуникаций...

— Что там?

— Там так называемые «живые» зоны языка обнаруживают признаки тленья, в то время как вроде бы давно уж отпетые прорастают внезапными клейкими листочками...

— Что мы слышим подчас?

— Подчас мы слышим: «Эй, сюда!»

— Что мы думаем?

— Мы думаем: «Постой. Неужто нас зовут туда, где воля и покой?»

— Что неделимо?

— Неделима наша доля.

— Что нелегко?

— Наша ноша нелегка.

— Что получается вместе?

— Вместе получается: «Неделима наша доля. Наша ноша нелегка».

— Что еще?

— Тот, кто в эту ночь приснится, будет ангельской красы.

— Что еще?

— И на белую страницу ляжет капелька росы.

— А потом?

— А потом как-то неожиданно присмирел, затих, даже плакать перестал. Но смотреть на него никто не решался. А к ночи куда-то исчез. Искали, да так и не нашли...

— А потом?

—

—

—

— Что ? Все?

— Почему все?

—

—



## РЕЦЕНЗИИ · ЗАМЕТКИ

Александр Межиров. БОРМОТУХА. Стихи и поэмы.  
М., «Сов. писатель», 1991

Перелистывая давние книги Межирова, понимаешь, как много его стихотворений осталось в памяти, лишь до поры до времени заслоняясь чьими-то другими. Я мог бы здесь перечислять названия и приводить цитаты. Но ограничусь только двумя. Почти планетарен образ: «я сплю, положив под голову Синявинские болота, а ноги мои упираются в Ладогу и Неву». И — тихий, совсем домашний совет обожествлять младенческие колыбели, ибо все мы состоим из смеси света и тьмы, а вот дитя — «из одного лишь света»... Масштабность и вместе с тем интимность мировосприятия, способность увидеть капли дождя и на цветах у тихой дачи, и на штыках солдатского караула исконно характерны для Межирова.

Путь поэта от первой книги «Дорога далека» (1947) до новой «Бормотуха» (1991) не прост, перенасыщен теми «крутыми поворотами», в которые так верило его поколение. Через годы и годы после своего книжного дебюта он ощутил вдруг озабоченность тем, как бы суметь вписаться в «закрытый поворот», — так именуется тот, за которым не видно дороги. Постаревшему Межирову кажется: жизнь уже прошла, и не совсем так, как хотелось, теперь и дорога, особенно далекая, больше «ни к чему». Но это он, право же, напрасно. Каждая его новая публикация, новая книга — не бег по кругу, а движение вперед, следующий виток пути.

Однако давно уже идет по этому пути во многом другой человек. Не тот, чей романтический облик в первое послевоенное десятилетие на выступлениях вместе с С. Гудзенко, В. Уриным, М. Лукониным неизменно покорял любую пришедшую слушать стихи аудиторию. Более грустный и ироничный. Более независимый в своем ощущении жизни, в суждениях о ней. Не изменяя стиху «высокому», он все решительнее уходил от «высокопарного», от навязанных извне социальных и политических стереотипов — уходил к «собственному уму». Становился с выходом каждой

новой книги оппонентом многих своих прежних стихов, не оплаченных, по его выражению, таким «страданием плоти», как его первая книга. И — от книги к книге — обретал какое-то особое состояние некой своей вины перед всеми и всем: перед слезами любимой, перед собственным поэтическим словом, перед любившим его читателем... Зарождался процесс отказа от многого сделанного ранее («все, что было прежде, не годится»). Правда, я не стал бы на месте поэта столь непримиримо вычеркивать из своей поэзии иные старые стихи — даже такое, ныне «криминальное», а некогда хрестоматийное, как «Коммунисты, вперед!». Стихотворение это не было данью конъюнктуре, холодной риторикой, «тщетою газетного листа». И не имело ничего общего с насилием над поэтической совестью. Тогдашнее представление об этапах нашей истории выражено в нем с присущей Межирову страстностью в утверждении своего символа веры. Иное дело — последующее крушение этого символа, через которое прошли и все мы, слушавшие и декламировавшие эпохально звучащие строки.

Уверен: Межирову не за что столь яростно распинать себя в стихотворениях последних лет. Однако он ощутил, видимо, какое-то ослабление, а то и просто утрату духовной связи между собой сегодняшним и собой вчерашним. Не пропала острота воспоминаний и о фронтовых годах (как бы ни уверял меня поэт, что сны о войне ему больше не снятся), и о послеармейской молодости. И может быть, поэтому так остра боль от потери прежней цельности в понимании и видении мира и времени: «...где она, священная твоя вера в революцию и Сталина, в классовую сущность бытия...» И даже: «О, какими были б мы счастливыми, если б нас убили на войне». Но тут же, рядом (и это не менее искренне и естественно) — стихотворение «Тбилиси, 1956. Март», о том, как Сталин «бьет из могилы в единокровные сердца»... Трагизм всех этих коллизий, вкупе со сложными перипетиями личного бытия, и заставили, наверное, позднего Межирова говорить о себе и своих стихах так, как не всякий зои́л решится сказать об «уничтожаемом» им авторе. Не случайно появляется в книге «Бормотуха» призрак давнишнего стихотворения о том, какой «срам кромешный» быть поэтом после своего тридцатилетия («Кто ж будет слушать новые стишки шестидесятилетнего поэта!»).

Межиров убеждает себя в том, что оказался «несостоявшимся», человеком, которому Творец даровал призвание, но якобы отказал в таланте. И с новой силой звучит мотив собственной греховности, мотив покаяния перед миром и временем. Все это могло бы восприниматься как поза, если бы речь шла о другом поэте. Но здесь та степень душевной неприкаянности, та жажда ломки себя привычного, без которой на определенном этапе трудно достигнуть новые высоты в творчестве. Это — новая ступень познания себя в сильно изменившемся мире, своего места в жизни — и «на уровне народа», и «на уровне толпы»: ведь «ты — из толпы. И спросится — с тебя»...

Новая книга Межирова — явление поэзии интеллектуальной. И, поскольку стало модным — в очередной раз — обличать интеллигенцию, скажу определеннее: *интеллигентной* поэзии. Взыскующей *духа*, тоскующей о недостижимости *гармонии*. В наши дни, «сулящие и свару и возню», когда свирепствует «злая жажда самоутвердиться», особенно важно услышать слово, может быть жесткое, безулыбочное, но зовущее к самоочищению, к преодолению суеты и люмпенской агрессивности. Не принимая многого в себе и своем прошлом, Межиров вместе с тем не склонен одобрять «переписыванье набело» черновика истории.

Это, по его словам, ведет к растлению человека и самого времени. И поэтому так берет за душу стихотворение «Снова осень, осень, осень...» — о друзьях поэта, немолодых дочерях «комиссаров красных» — женщинах, прошедших Колыму, но не познавших «упадка духа».

О книге «Бормотуха», куда вошли и новые, и некоторые из старых стихотворений и поэм (например, межировская «классика» — «Баллада о цирке»), можно было бы сказать многое. Как бы ни уверял читателя автор, что, живя в единой системе со всеми, «ни с этими не был, ни с теми», жизненная позиция его недвусмысленна. О ней свидетельствуют и строки о «либерале», ради мебельного гарнитура вступающего в сделку с откровенным «охотнорядцем», и иронизирование над новомодными «салонами» «низов элиты», где учит «политесу» современный лабазник, и короткое, как выстрел, стихотворение о «подавляющем большинстве»...

Но дело не в перечислении тем книги, которой автор позволил быть публицистичнее прежних. Не стареет зоркость поэтического зрения Межирова. Она обнаруживает себя в психологически точных портретах персонажей (вроде «лейбмаляра»). По-прежнему мастерски владеет поэт и эпическим жанром («маленькие поэмы» — украшение сборника), и таким, тоже непростым, как лирическая миниатюра. Талант Межирова сказался уже в самом выборе названия для книги — «Бормотуха». Слово это из запяноцковского сленга как нельзя точнее выражает состояние сегодняшнего нашего общества (нужно ли вдаваться в плоские разъяснения!). Оно очень важно для Межирова — вплоть до того, что поэт посвящает специальное стихотворение заголовку своей книги. А в трагичнейшем стихотворении «Не об этом речь» («Литературная газета». 1991. 2 окт.) возвращается к ставшему для него термином слову — в строках про «смесь войны, любви, пророчества и слуха о том, что предстоит погром и бормотуха», про то, как «свастика на рукаве уже разгуливает по Москве, и темная клубящаяся злоба заходит за новоохотный ряд». И тем не менее Межиров верит, что мир все же «пребудет вечно, в славе и цветенье», потому что, как обычно, поднимается по крутой лестнице своего дома молодая мать с ребенком... И все же главное для меня в этой, дай Бог не последней, книге Межирова не ответы на вопросы, а сама постановка этих вопросов, редкая честность в разговоре с собой.

*Виктор Гиленко*

МИЛЯ СМЕРТИ. Сборник рассказов. Тверь. Книжный клуб, 1992

Пути развития современной женской прозы, исключая, конечно, массовую беллетристику, трудно спрогнозировать и предугадать, очевидно, потому, что феминное творчество следует все же не вполне в русле традиционной мускулинизированной литературной логики. Интересно под этим углом зрения рассмотреть



сборник «Миля смерти», в котором дебютировали как прозаики две известные поэтессы и переводчицы — Лариса Фоменко и Нина Габриэлян, привнесшие в свою прозу высокую поэтическую «технологию» и деликатность в обращении со словом. Рассказы третьего автора сборника — девятнадцатилетней Эврики Аллавердонц — примечательны еще и тем, что тесно связаны с ее ранними композиторскими опытами.

Отличающиеся по манере и характеру друг от друга, авторы сборника не диссонируют между собой, но, напротив, создают интонационное художественное единство для всей книги, что указывает на то, что писательницы работают на одной и той же волне феминной психологии. И не важно — галлюцинации ли это («Комната» Нины Габриэлян), или яркий мультипликационный портрет («Интервью» — Эврики Аллавердонц), или почти кристаллизованные сюжеты Ларисы Фоменко, чья интеллектуальная прохлада как бы нейтрализует горячую атмосферу описываемого ею мира. Возможно, единство это обусловлено еще и тем, что творчество писательниц берет начало из единого культурного корня и традиционно обращено в сторону удаляющейся от нас галактики модернизма. Да-да, того самого старого доброго модернизма, с которым все мы неразрывно связываем свое духовное взросление. И чуткий читатель без труда уловит в рассказах писательниц настроения Камю и Кафки, узнает художественные приемы Фолкнера и Джойса, которые, впрочем, лишь подчеркивают самобытность и энергетику авторов этого сборника. Интересно также и то, что в этой прозе удивительным образом воскресли давние экзистенциальные веяния, получившие неожиданное продолжение в феминном творчестве, выведением их как бы на новый виток развития, не ставя, впрочем, целью делать из этого философию.

«Технологическая», как я уже говорил, проза писательниц, наверно, потребует и «технологического» чтения. Не думаю, например, что, купив наугад эту книжку и удобно устроившись у окна электрички, неискушенный читатель тут же погрузится в полный тайн и удивительных красок мир женской души. Нет, думаю, что проза поначалу упруго не впустит читающего к себе, она потребует настроения, игры. И это в первую очередь касается прозы Л. Фоменко, чей рассказ «Акула» предъявляет к читателю самую высокую степень внимания и точности и, разумеется, интеллектуального кругозора, без чего контакт с автором невозможен. В этом рассказе писательница предлагает нам решать некий психологический ребус, устраивая на пути повествования разнообразные текстовые ловушки, просыпаясь на которых мы вдруг с изумлением понимаем, что вошли в совершенно иное измерение или время и идем за совершенно «другим» персонажем. Действительно, «традиционно» включаясь в текст, мы не можем не ощутить, что он постоянно ускользает от нашего внимания и играет с нами, как солнечный зайчик. Ибо на что ни падает взгляд героини рассказа, в то она и превращается. Писательница проводит свою героиню, а значит, и нас, через захватывающие метаморфозы, которых невозможно избежать. Она не объясняет, что за власть обречает человеческую природу принимать разнообразные обличья, перетекая из одного тела в другое, превращаясь из морского ежа в акулу, а из резиновой куклы в аквариумную комнатную рыбку, но преподносит все это как данность. В чем-то внешне эти перевоплощения перекликаются со строками Мандельштама из стихотворения «Ламарк»:

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

Но в отличие от поэта, который знает, что с ним произойдет, и тем самым владеет (пусть трагической) ситуацией, Л. Фоменко не делает никаких обобщений и выводов, безропотно втягиваясь в незримую трубу перевоплощений, не изменяя, однако, ни своего «я», ни своего голоса. Рассказ очень эмоционален, художественно зрим и полон прелестного мягкого юмора, что в первую очередь касается диалогов героини с морализирующей «говорящей» рыбой Тернеция, напоминающей ворчливую ученую старушку. Однако луч эмоций писательницы направлен как бы за горизонт происходящего, несмотря на весь драматизм сюжета, туда, где пребывает то самое «Некто» или «Нечто», заставляющее героиню облекаться в хищное тело акулы и влекущее ее в бездонные глубины Океана.

Все рассказы писательницы в этом сборнике полны зачарованности Востоком. Восток стал ее мировоззрением и частью души. Она выводит и взвешивает каждую фразу, точно пишет персидской вязью свои тексты. Проза ее звучит как медитация, как приливы и отливы, как закольцованное движение бытия, из которого невозможно выйти. «Если ты родился однажды, то будешь уже всегда».

Многолюдные базары Багдада и Адена, ландшафты библейских городов, красочные подводные дуга хороши у нее уже сами по себе. Но и они, в свою очередь, являются точками подключения нервующей пристальной экзистенциальной грусти автора. Вообще ее «восточные» рассказы, помимо яркой информативности, психологически точны, хороши в деталях и диалогах, музыкально взвешенны. И напоминают картинки или окна в незнакомый нам и потому несколько инопланетный мир Ближнего Востока.

Но все же мне кажется, что вольно или невольно проза Фоменко направлена не на смысл того, о чем она пишет, а на то, чтобы в словесной ткани повествования заиграли, залучились мгновения жизни. В ее прозе слышна прежде всего поэзия, об этом говорит и ритм, и замороженное отвлечение на детали, и авторская влюбленность в свою героиню, от лица которой ведется монолог. И даже роковая предопределенность, разлитая в воздухе, как, например, в рассказе «Пыль», не довлеет, а лишь ставит на место неосторожное жизнелюбие читателя. Вот, наверное, почему в этой прозе нет утомляющего эротического магнетизма, коим столь обильно насыщена новая женская проза.

Не менее фантастичен и мир Нины Габриэлян, куда мы попадаем, а вернее, возвращаемся из напоенной волшебством, но слегка отчужденной атмосферы рассказов Л. Фоменко. Входя в тексты Габриэлян, с облегчением чувствуешь себя дома («Квартира»), взгляд и душа отдыхают на привычных названиях улиц и станций метро и на привычных каждому из нас вещах в обычной комнате. Возможно, ощущению «домашности» этой прозы способствуют доверительные интонации рассказчицы, ее живой горячий голос, даже несмотря на то, что и этот рассказ начинается сразу с погружения в сновидение: «И будто стою я в прихожей...» — которое как бы задает тон и темп этому рассказу. Прозе Габриэлян присуща веселая увлеченность абсурдностью и поиском этой абсурдности, что побуждает читающего изумляться ее изумлением перед тайнами мира и улыбаться ее улыбкой. Периодически, как бы ныряя из сознания в бессознание, из яви в сон, автор заставляет и нас купаться в этих двух реальностях, которые

на самом деле оказываются единой реальностью, сказочной и обиденной, трагической и смешной, но никогда не скучной. Может быть, цель прозы вообще освежить наше ощущение мира, растормозить инерцию восприятия, содрать со слова привычную одежду? То, что в концепции Л. Фоменко обрело устойчивый догмат (если, конечно, задаться целью выявить эту концепцию) смирения перед фатумом, перед «Нечто», для Габриэлян остается открытым вопросом, на который нет ответа, кроме легкого ожога, кроме захватывающего дух полета внутри этого вопроса. Н. Габриэлян поворачивает каждый эпизод своих рассказов к себе, к читателям таким образом, что текст приобретает метафизическую насыщенность, мистическую окраску. «Тайна распирает меня, и мне становится невмоготу быть ее единственным свидетелем» — эти слова, произнесенные главным персонажем рассказа «Квартира», с полным основанием можно поставить эпиграфом ко всему творчеству писательницы. Даже эпизод в ванной, где девятилетняя Соня с подружкой, гримасничая перед зеркалом, изображают то чудовищ, то «скелетиков», писательница переводит на разговор о множестве лиц каждого из нас и о второй сокрытой природе этого мира. Но ни философия, ни метафизика не являются самоцелью для Н. Габриэлян, — непосредственный горячий интерес к жизни и удивление перед нею движут пером писательницы, что доказывают даже многочисленные орнаменты сновидений. По большей части это кошмары, из которых нет выхода, но которым положен предел самой их реализацией в прозе. Если сравнивать сны Габриэлян со сновидческими рассказами Фоменко, нельзя не увидеть некоторое единство образов и трагическую тупиковость ситуаций. Сужающееся пространство Океана, откуда невозможно выйти, и сужающаяся труба мусоропровода, куда «Некто» (опять таинственный некто!) периодически засовывает вниз головой маленькую героиню рассказа «Квартира». Однако обреченность не определяет мир писательницы, поскольку в свои сновидения она обращена открытым незащищенным сердцем, хотя порою и несколько бравивирует своим бесстрашием перед кошмарами. Ее сны напоминают подчас яркие аляповатые гротески, полные художественного движения и цвета.

Умение сделать абсурдную и юродивую ситуацию интересной и даже веселой в полной мере проявилось в вещице под названием «Радостные и разноцветные». Вслушиваясь как бы со стороны в несколько монотонный поток сознания слегка свихнувшейся (а там кто ее знает!) героини, Н. Габриэлян естественно и самоиронично экстраполирует его на себя. Монолог. Монолог, а вернее сказать — «комплекс ощущений», выраженный в монологе, периодически обрывается, чтобы возобновиться в той же монотонности, но уже о совершенно ином предмете или человеке. Психологи назвали бы это бредом или пограничным состоянием души, переходящим в галлюцинацию, но не ставшим ею. Габриэлян жестко управляет этим потоком, придавая логическую форму алогическому миру своих героев. И если авторская доминанта Л. Фоменко остается неизменной под любой оболочкой, то Н. Габриэлян свойственно постоянное творческое лицедейство, где «я» самого автора замещается экзистенцией ее персонажей.

Характерен в этом отношении рассказ «Фараон», в котором писательница сумела показать кусочек внутреннего мира человека, уходящего в смерть. Болезненно яркие видения солнечных танцовщиц, прерываемые горечью вливаемого в рот лекарства, тонущее в воспоминаниях детства сознание больного человека — все очень точно и трагично. Но писательница не упивается темой

«несчастья» — она как бы облетает патогенные зоны души, бесстрашно прикасаясь к ним, и она любит своих героев, дряхлых и немощных («В саду»), чокнутых и убогих («Радостные и разноцветные»), и эта любовь передается читателю.

Особняком стоит в ряду ее рассказов цикл «Тихие праздники», в нюансах напоминающий о Брэдбери. Но только в нюансах. «Тихие праздники» — своего рода этюды пост-Апокалипсиса, когда пройден пик ужаса и в уцелевших людях сформировалась психология атеистической обреченности и ущербного оптимизма. В этих рассказах есть свет — но беспощадный, есть юмор — но жутковатый, есть ясность — но смертельная. Ибо человек сломан, мир упрощен, как антураж на провинциальной сцене, духовность заменена Психотроном, нравственность — Службой психологической безопасности, свобода — диктатурой технократии. Как здесь не вспомнить Рея Брэдбери, его рассказ «И грянул гром», где бабочка, случайно убитая одним из персонажей во время посещения прошлого, так сумела повлиять на причинно-следственную связь, что реальность, состоявшаяся миллион лет спустя, оказалась тонко сдвинутой в ледяную клиническую атмосферу Ада. Вот такой тонкий сдвиг ощущается и в этом цикле. Но кто знает, может, это только пробный камень большого прозаического полотна и, возможно, талантливой писательнице удастся оживить бабочку, погибшую миллионы лет назад, и привести мир своих героев пусть в зыбкое, но позитивное равновесие?

Завершает эстафету перевоплощений Эврика Аллавердонц рассказами, которые она написала еще в 14—16 лет. В ее прозе совершенно иная среда обитания предметов и персонажей. Юная писательница ищет свой стиль — яркий, экспрессивный (особенно это ощущается в «Поэтах» и «Интервью»). Ее проза — прямой способ воздействия и прямой способ самовыражения, ее слова дурачатся и кувыркаются, но упрямятующий и выходящий из-под ее контроля мир уже очерчивает контуры души, страстной, чуть угрюмой, застенчивой и щедрой. Проза движется прямолинейно, слегка оглушая открытостью и разговорчивостью. Для нее она способ захватывающей веселой игры в окружающую жизнь, с ее волшебством и цветным Хаосом. Эврика Аллавердонц показала нам срез мировоззрения подростка, когда вещи начинают обретать свои названия и детская душа жадно спешит называть их, жонглировать и озорничать ими, обдавая нас радостью этого озорства.

«Я еще не знаю, что я вам расскажу, поэтому мне самой интересно». Жаль, конечно, что не все ее тексты выдержаны в этом ключе подростковой экспрессии, очевидно свойственной только определенному возрасту написания. Ее более взрослые рассказы, как мне показалось, уже тронуты грустью предчувствий. Это и рассказ «Одинокие», и «Чужая комната», где героиня прощается «с белым блеском темнеющей двери, которая раньше называлась счастьем»...

Сборник «Миля смерти» с полным основанием можно назвать удачным и по гармоническому соотношению темпераментов ее авторов, и по глубине и доброкачественности текстов, и по прозрачному чистому «сюру», о котором, я думаю, соскучилось наше воспаленное читательское сознание.

*Петр Красноперов*

Матильда Кшесинская. ВОСПОМИНАНИЯ.  
Серия «Ballets russes». М., Изд-во «АРТ», 1992

Нина Тихонова. ДЕВУШКА В СИНЕМ. Серия  
«Ballets russes». М., Изд-во «АРТ», 1992

Серия «Ballets russes», предпринятая издательством «Арт» («Артист. Режиссер. Театр») и объединяющая (цитирую текст издательской рекламы) «воспоминания балетных артистов, в разное время и по различным причинам покинувших Россию и большую часть жизни проживших за границей», пока представлена двумя книжками — «Воспоминаниями» Матильды Кшесинской и «Девушкой в синем» Нины Тихоновой. Уже по этим двум изданиям можно судить о характере коммерческого и литературного успеха, который, видимо, ждет серию в целом: читательской аудиторией «Ballets russes» будут, в первую голову, специалисты и... женщины.

Не будучи специалистом в искусстве танца, выскажусь от имени вторых. «Воспоминания» и «Девушка в синем» отлично дополняют друг друга. Вслед за первой мировой войной и Октябрьским переворотом окончательно определился перелом женской судьбы — судьбы русской женщины в первую очередь. При том что Матильда Кшесинская и Нина Тихонова — это два полюсных человеческих и женских типа, о чем я еще буду говорить, — но первая, кроме всего прочего, — женщина, сформировавшаяся до переворота, а вторая — женщина «послепереворотная», современная, неизмеримо более понятная нам, представляющая для нас гораздо более близкий и «свойский», а не «музейный», экзотически-этнографический интерес.

Между тем этот экзотический интерес «Воспоминаний» М. Кшесинской огромен. Я даже не касаюсь особой — и, по понятным причинам, захватывающей — темы близости ее ко двору и к великокняжескому кругу. Но необыкновенно насыщен непосредственно бытовой слой этих воспоминаний, неуклонно присутствующий в книге и неотделимый от семейных и сердечных преданий, от профессиональных рассуждений и оценок автора. Изумительная память Кшесинской — и память в высшей степени женская, цепко ухватывающая мелочи, — сохраняет все. Так, характерно, что на странице двадцатой (где подробно описывается как возобновление в сезоне 1900—1901 гг. «Баядерки» и победоносное участие в этом балете Кшесинской, так и знаменитое ее столкновение с Директором Императорских театров князем С. М. Волконским из-за нежелания надеть в балете «Камарго» традиционные фижмы) упоминается и такая деталь: «Великий князь (имеется в виду Владимир Александрович, отец будущего мужа Кшесинской Андрея Владимировича. — Е. С.) стал бывать и у меня в доме. На Пасху он прислал мне огромное яйцо из ландышей с привязанным к нему драгоценным яичком от Фаберже». Описание кухни, туалетов, украшений, разнообразнейших бытовых подробностей и мелких событий каждого дня, сама ткань этого быта, столь не похожего на наш, вызывают определенный «ностальгический» вздох у читателя (читательницы).

Дело, однако, не только в этом. В случае М. Кшесинской мы сталкиваемся с редким психологическим казусом: с нерасщепленной рефлексией, цельной энергией цельного характера, направляемой на решение каждой жизненной задачи, будь то завоевание мужчины, или налаживание хозяйства в новом доме, или решение профессиональных, художественных задач, или, наконец, попытка — и успешная — начать жизнь заново, с нуля после исторического и социального краха. Слов нет, наше время и обстоятельства способствуют формированию жесткого, волевого (по выражению покойного Ю. Трифонова, «мужепесьего») женского характера. Не то у Кшесинской. Умение добиваться своего во что бы то ни стало и любой ценой, не различающая малых и больших целей, но во всех случаях берущая верх воля (профессиональным производным которой, предполагаю, была невероятная для той балетной эры техничность Кшесинской) надежно упакованы тут в безукоризненно женственную оболочку грации, кокетства, даже прелестной глуповатости, вернее было бы сказать — неинтеллектуальности в современном смысле слова, за которой тенью следуют и неизменный здравый смысл, и трезвая практичность, и завоевательный инстинкт.

Это — женщина и артистка, неотъемлемо связанная со своей средой, с житейским и историческим фоном первых сорока пяти лет своей жизни, — и с этой точки зрения воспоминания Кшесинской в самой высшей степени «этнографичны». Об этой же социально-исторической обусловленности уже не жизненного образа, а искусства Кшесинской говорят и специалисты. Автор предисловия к ее «Воспоминаниям», В. Гаевский, пишет: «...Кшесинская — это императорский балет <...> Не только потому, что балет Петербурга был тесно связан с монархией и петербургским двором, а потому, что в ее — Кшесинской — представлении сам был монархией, и она царствовала в нем самодержавно». Достаточно добавить, что она, оказавшись в эмиграции, в двадцатом году отказалась от двух лестных предложений вернуться на сцену — «одно исходило от Директора Парижской оперы, другое от С. П. Дягилева», пишет Матильда Феликсовна. Плодотворная педагогическая деятельность за границей в данном случае не в счет; верность времени и месту своего чрезвычайного успеха, своим воспоминаниям, своей, позволю себе сказать снова, «этнографии» — в этом качестве Кшесинской также сказался определенный, законченный, последовательный характер очень сильной и беспредельно женственной женщины.

Нина Тихонова, принадлежащая совсем к другому поколению (она родилась в 1910 г., почти через сорок лет после Кшесинской), тем не менее своей «Девушкой в синем» отчасти продолжает «Воспоминания» Матильды Феликсовны. Маленькая Нина находилась в Екатеринбурге с бабушкой и братом, когда там содержалась под стражей, а потом была казнена царская семья. («В доме сделалась мертвая тишина, лица старших — бледными... Весь город словно затаил дыхание. На улице люди избегали смотреть друг на друга».) Вернувшись в Петроград, из окон соседнего дома Нина видела, как дефективные дети, поселенные в бывшем особ-

няке Матильды Феликсовны, крушили белый рояль и били фарфор. Ольга Преображенская, в юности подруга, впоследствии — соперница Кшесинской, в эмиграции была педагогом Тихоновой. Сама Кшесинская пожелала дать (и настояла, чтобы дать) юной Нине некоторое количество уроков. Нечего и говорить о том, что имена звезд балета и близких балету людей естественно связывают обе книги, переходя из одной в другую.

Этим преемственность и исчерпывается. Автор «Девушки в синем» — может быть, не менее сильный человек и не менее цельный характер, чем прима-балерина Мариинского театра; но какая простота — то и дело оттененная иронией — отношения к себе, какая доминирующая доброжелательность в отношении к окружающим: «красивая и талантливая» — по-моему, постоянный эпитет в устах мемуаристки, какое... удивительное отсутствие избалованности!

Впрочем, избалованности неоткуда было и взяться. Вывезенная А. М. Горьким в Берлин вместе с дочерью мать Нины, В. В. Тихонова-Шайкевич, через какое-то время была им там и оставлена — и обе оказались предоставлены нищей эмигрантской судьбе. В пятнадцать лет Нина начала зарабатывать, кочевать из одной балетной труппы в другую. Ее ничто не обошло — ни самая горькая нужда, ни ужасы войны (чего стоит хотя бы великолепно описанное ею бегство из оккупированного немцами Парижа!), ни зависть коллег — такая, какой она бывает, наверное, лишь на сцене (подсыпанное в балетные туфли перед выходом на сцену битое стекло, с которым ей и пришлось танцевать. После этого из ноги извлекли четырнадцать осколков).

Впрочем, эта жизнь была богата и похвалами великих, и их доброжелательным вниманием, и даже дружбой,— достаточно упомянуть тех же Преображенскую и Кшесинскую, Брониславу Нижинскую, Сергея Лифаря... Нина Александровна говорит об этом обаятельно-просто, ноты гордой радости появляются у нее только тогда, когда она рассказывает о друзьях юности и о своих учениках,— кто из них чего добился в жизни...

Нет, нет, «два века ссорить не хочу», да и есть все-таки большая натяжка в прямом соотношении конкретного живого женского характера с той эпохой, в которую он сформировался... Единственный вывод, к которому приходит неспециалист в хореографии, читающий (-ая) эти книги одну за другой: наш век был — и остался — враждебен естественному проявлению женственности: профессиональное становление женщины по-новому, иначе, чем на рубеже веков, трудно и сложно, да, кажется, и повсеместно провозглашенная свобода любовных отношений не принесла никому счастья, а женщину просто сокрушила... Но книга Тихоновой указывает путь, на котором женщина и в тяжких условиях сохраняет самое себя: только приумножая в себе человека.

*Елена Степанян*

## РОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИИ?..

14 февраля 1992 г. в Театре на Таганке проходил вечер памяти Марины Цветаевой. Внимание его участников привлек один из столиков книжного базара в фойе. Над ним был развернут небольшой буклет, начинающийся словами: «Принимаются предварительные заявки на литературно-художественный сборник „Тарусские страницы. 1991”». Многим из тех, кто подходил к этому столику, не нужно было рассказывать предысторию рекламируемого альманаха. В 1961 г. Калужское издательство выпустило в свет «Тарусские страницы» — книгу, тотчас же наделавшую немало шума. Тогдашние власти даже воспрепятствовали печатанию полного тиража. Однако оказалось достаточным и появившегося количества экземпляров, чтобы шум дошел до «самой Москвы», и репрессии составителям и издателям были обеспечены.

Через много лет один из инициаторов рождения книги поэт Николай Панченко писал на страницах «Литературной газеты», что «Тарусские страницы» прорвались «весенним шумом... в дозированной оттепель перед новой долгой зимой». Это был прямой, бескомпромиссный разговор — стихами и прозой — о том времени и о нашей истории. Вместе с широко уже известным К. Паустовским и Ю. Казаковым, Е. Винокуровым и Ф. Вигдоровой, Д. Самойловым и Б. Слуцким, А. Гладковым и Ю. Трифоновым его вели и такие талантливые, но трудно пробивавшиеся к своему читателю писатели, как Н. Коржавин, впервые представленный в печати столь большой подборкой стихов; как мастер поэтического перевода А. Штейнберг, оригинальные стихи которого знали тогда лишь немногие; как интересный, тонкий прозаик Г. Корнилова... «Тарусские страницы» стали одним из первых изданий, где после долголетних попыток насильственной изоляции появились стихотворения М. Цветаевой и статья о ней. Где смогла выйти к читателю (пока еще как очеркистка и под псевдонимом) Н. Я. Мандельштам. Гнев охранителей канонов соцреализма вызвала небольшая повесть Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр». Эхо этого гнева долго катилось по разным газетам и журналам всей огромной империи...

Все сказанное сейчас — это лишь малая толика того, что следовало бы напомнить о тех, 1961 года, «Тарусских страницах», многие участники которых стали и авторами новой, «дочерней», книжки легендарного альманаха.

И вот через тридцать лет мы ждем (пока все еще ждем, хотя они многократно анонсировались и в печати, и по радио, и по телевидению) «Тарусские страницы. 1991», прошедшие уже ряд издательских этапов... Авторов много, около 80, все они очень разные.

Стихи и проза И. Бродского, А. Солженицына, Н. Коржавина, В. Берестова, Д. Самойлова, Н. Горбаневской, Н. Глазкова, Н. Панченко, Т. Бек, Л. Миллер, Н. Бялосинской, Б. Окуджавы, Ф. Горенштейна, А. Синявского, О. и Н. Мандельштамов (я назвал лишь немногих) — это отбор по «гамбургскому счету». Я специально не стал делить авторов книги по «группам»: на живых и ушедших, на «здешних» русских и «заботорных»... Их не подвергают строгой «рассортировке» и составители сборника, выделяя только двух наших Нобелевских лауреатов в знак уважения к этой особенной премии. Создатели сборника одинаково уважительно отнеслись к каждой рукописи, к каждому слову своих авторов.

В «Тарусских страницах. 1991», как и в первом выпуске, публикации из литературного наследия (назову, к примеру, Вс. Иванова, В. Шкловского, Ю. Домбровского, В. Шаламова, А. Галича,



Ю. Даниэля, Б. Балтера, В. Кобликова — одного из любимых учеников К. Паустовского) соседствуют с произведениями тех литераторов, кому предстоит еще, дай-то Бог, получить наконец известность, которую они заслуживают, не один год уже работая в русской словесности. Как не назвать тут, положим, Вениамина Блаженных, лишь в преклонном возрасте увидевшего свою единственную пока книжку стихов, а между тем имя его, я уверен, будут называть в числе заметнейших поэтических имен сегодняшней России. Ибо поэт этот выделяется «прежде всего, своей предельной сосредоточенностью на явлениях духа», как сказано в предисловии к его сборнику и как он сам сказал об этом: «Господней блажью был я человеком, Всемирным стражем был я, человек...».

Понимаю: перечень может быть длиннее, короче, тем более что иные имена все равно пока забудутся — до поры, когда вы возьмете в руки «Тарусские страницы. 1991». Альманах сложен на чисто демократических началах, все решается не литературными титулами и рангами, а иными, главными критериями — талантом, неподдельностью, выстраданностью строк, гуманностью творчества, высокой степенью духовной культуры. «Здесь человек сгорел» — слова Фета можно применить к очень многим произведениям, вошедшим в книгу. Это, кстати говоря, относится и к щедро представленному эпистолярному жанру, эссеистике, публицистическим заметкам. Обращают на себя внимание страницы, проникнутые заботой о судьбе самой Тарусы — одного из центров русской культуры на протяжении многих десятилетий, что, к сожалению, далеко не всем известно, о ее прошлой и сегодняшней художественной жизни.

Очень важно знать и о том, что часть дохода от продажи альманаха пойдет на создание в Тарусе дома-музея Марины Цветаевой, так что каждый, кто приобретет книгу, станет участником благотворительной культурной акции. Дело, как говорится, за малым: чтобы мы смогли наконец увидеть на книжном прилавке «Тарусские страницы. 1991» — книгу, богатую содержанием, интересно и разнообразно иллюстрированную. Хочется надеяться, что московское издательство «Скифы» не обманет наших ожиданий и, несмотря на все нынешние и завтрашние трудности, родится добрая традиция: будут выходить новые томики «Тарусских страниц». И выходить куда чаще, нежели раз в тридцать лет...

*В. Г.*

\* \* \*

Время не всегда жестоко, иногда оно проявляет странную, почти неправдоподобную снисходительность к тем, кто занимается искусством. Так было в 20-х годах, так было всего несколько лет назад.

Литература открылась для пародии, мистификации, всяческих псевдопереводов, «случайно отысканных рукописей», трактатов, «памятных записок». И этот счастливый шанс стоило использовать, потому что жизнь коротка и на нашем веку такое вряд ли повторится.

Но то ли мы не можем поверить внезапно выпавшей удаче, то ли, напротив, принимаем ее как должное, то ли переигрываем от восторга... Приведу лишь один пример. Книга В. Н. Балязина «Заговор в Ватикане» (М.: Обновление, 1992) названа авантюрным

романом и напечатана под псевдонимом Вольф де Мар. Якобы перевод с якобы латинского языка.

Автор вступает в литературную игру — выдумывает биографию вымышленного сочинителя, обставляет ее сносками на вполне реальные научные и исторические источники, в том числе и на собственные статьи. Однако в какой-то момент, когда грань между шуткой и серьезным потеряна, все это вдруг оказывается необыкновенно скучным и ни к чему не нужным.

Согласитесь, кого может увлечь пародийная история КПСС, старательно изложенная на четырехстах девяноста пяти страницах? Можно перекрестить известных исторических деятелей на новый лад, можно переложить партийные документы другим слогом, — станут ли они глупее, нелепее?

Впрочем, внятная речь всегда труднее балаганной. Всего раз прозвучали в романе нормальные человеческие слова, и было ясно — рассказ идет не о мифических временах, а о нас самих, о чем-то очень важном: «И я сразу же полюбил бабушку, но с годами все больше удивлялся некоторым ее привычкам и чертам характера. Бабушка была добра и часто утаивала для меня самый лучший, самый лакомый кусочек...

Однако что касалось ее самой, то здесь бабушка была совсем другой. Она сметала со стола оставшиеся после еды хлебные крошки в ладонь и аккуратно слизывала их все до одной. Она доедала прокисший суп, даже если его оставалось две ложки, и аккуратно сушила на плите малейший кусочек хлеба... Когда сухарей набиралось довольно много, бабушка брала мешочек и несла его к церкви, раздавая сухари нищим. А потом я заметил, что она — крестьянка с добрым сердцем, выросшая в деревне, — никогда не давала ни кусочка пищи ни бродячим собакам, ни приبلудным кошкам, отгоняя их от дома и называя при том „дармоедами“.

Только голубей и воробьев кормила она иногда, высыпая на крыльцо хлебные крошки и приговаривая: „Бедные вы мои, бедные. Где же вам взять, кто же вам что даст?“»

Сказано просто и трогательно. Но вот она, сила контекста, — в уродливом окружении даже нормальное кажется отклонением, издевкой, будто отразилось в кривом зеркале. Смешно ли? Почему бы и нет. Ведь изрек один старый стихотворец:

Кто сам себя щекочет, —  
Смеется, сколько хочет.

Не будем мешать желающим поразвлечься.

*Б. Ф—ский*

## УЛОВЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ

Говорить сегодня, что коммерческое книгоиздание захватило львиную часть полиграфических мощностей и магазинных прилавков, значит ломиться в давно открытую дверь. Тем отраднее, что все-таки существует ряд издательств, которые ориентируются не на Гарольда Роббинса или Чейза, не на «Эммануэль» или «Скарлетт», а на литературу, заведомо обреченную на узкий круг читателей и, следовательно, малые тиражи.

Вот несколько книжек, выпущенных за последние два года московским издательством «ИМА-пресс»: «Митьки» В. Шинкарева и А. Флоренского, «Коммутатор» В. Друка, «Общее дело» А. Туркина и А. Джикия, «В ноздре пирамидона» П. Капкина, «Как я и как меня» И. Яркевича; альманах «Мулета—ъ». В издательской рекламе его направленность обозначена как: «Интеллектуальные и культурологические проекты. Литературный и художественный авангард. Современный андеграунд. Элитарные издания. Неомодернизм. Эстетство. Изысканность. Стиль. Вкус. Поиски перспективных концепций». Прямо скажем, что культурологическими проектами здесь и не пахнет, с изысканностью тоже не очень, но с полиграфической точки зрения книги эти весьма незаурядны. На фоне, например, недавно вышедшего «Великого канцлера», где черновые редакции «Мастера и Маргариты» представлены в ужасающе лубочном оформлении издательства «Новости», книги «ИМА-пресс» выглядят как произведения искусства: они издаются в оригинальных форматах, изящно и изобретательно оформлены, дизайн соответствует внутреннему содержанию книги. В таком единстве текста и оформления ощущается общее смысловое построение, позволяющее воспринимать текст гораздо объемнее, в лучших традициях искусства книги XX в.

К самому же содержанию этих книг я отношусь по-разному, отчетливо ощущая вторичность рассказов и пьесок П. Капкина или стихов А. Туркина, чувствуя, что запал авторов когда-то боевой «Мулеты» уже основательно выдохся, превратив ее во вполне заурядную продукцию. Значительно более интересны, на мой взгляд, стихотворения В. Друка или гротескные рассказы И. Яркевича. Но, наверное, в нынешней ситуации важна не просто «ценностей незыблемая скала», не менее важно подумать над тем, что вообще оказывается под силу одному издательскому предприятию.

Кажется, наиболее полно все возможности «ИМА-пресс» реализовались в книге о «митьках», написанной в 1985 г. и выпущенной в свет через пять лет. Такой довольно значительный разрыв между созданием и публикацией обнажил одну из характернейших особенностей всей культуры советского андеграунда: в середине 80-х любая элитарная группа, стремившаяся конституировать свое существование не только в определенных поведенческих нормах (среди которых важнейшее место занимало отношение к собственному искусству), но и в некоторых письменном закреплённых текстах, делалась (если участие в ней не приводило к открытому диссидентству) довольно быстро предметом почитания сравнительно широкого круга подражателей. Типологически «митьки» находятся в одном ряду с хиппи, панками, КСП и пр. Во всех этих формах массового существования первоначальное высокое и творческое начало уничтожается, оставляя только «оттачивание». И книга Шинкарева и Флоренского зафиксировала как раз момент перехода от сугубо элитарного первоначального этапа к расширению и модности движения среди ранних подражателей, для которых письменный текст становится кодексом поведения. Это со-

вершено отчетливо выразилось в одном из эпизодов книги, когда основатель «митьковства» Дмитрий Шагин видит важно шествующих молодых людей с плеерами в ушах (что для «отцов» движения было немыслимо) и по цитатнику скандирующих: «Мы митьки! Мы митьки!» А еще через пару лет, особенно когда часть книги В. Шинкарева была опубликована в рижском «Роднике», «митьковство» стало всепоглощающей модой, после чего сами основатели движения наверняка должны были переменить свой жизненный облик.

Книга читается как краткая история движения (и конкретно митьковского и всякого другого ему аналогичного): от формирования стиля жизни и стиля поведения как сознательного противопоставления конформистской норме, за что «митьки» платили общественной маргинальностью к абсолютно безопасному подражанию, лишенному творческого начала, и далее к повальной отвратительной моде. Для нынешнего поколения, свидетелей «митьковства» во всех этих стадиях, благо они были краткими, книга Шинкарева и Флоренского является памятником собственных переживаний, постепенно отодвигающихся в ностальгически воспоминательную даль. Для поколений последующих она превратится в исторический документ. Без материально зафиксированного описания жизни «митьков» будущие историки потеряли бы возможность восстановить целый пласт культуры, то сугубо уединенной и мало кому понятной, то вдруг приобретающей на краткое время статус массовой и тем самым требующей своего научного описания и осмысления.

Собственно говоря, в этом я и вижу основной смысл всей деятельности «ИМА-пресс»: закрепить, сделать достоянием истории общества (нарочно не говорю «истории литературы», ибо относительно некоторых книг уже сейчас есть сомнения, смогут ли они пережить свое время хотя бы на год) реально существующие тенденции развития культуры. Ибо ведь культуру составляют не только Шнитке, Тарковский или Венедикт Ерофеев, но и Тальков, Кара или Ерофеев Виктор. Следовательно, необходимо, чтобы существовали также издательства, печатающие какой-нибудь «Бесконечный тупик» или тексты Талькова при всей их нулевой объективной ценности. Поэтому то, что делает «ИМА-пресс», должно быть отмечено с похвалой и с пониманием.

*Н. Алексеев*



# БРАНЬ

## ДВУЛИКИЙ АНУС

*Фантазия на французские темы для балалайки с оркестром*

*К этому присоединяется одна причудливая деталь: в то время, как, склонившись над ним и возложив ягодицы на его лицо, я пылко высасываю его малофью, я должна насрать ему в рот!.. Он глотает!..*

*«Философия в будуаре»*

*Это еще что! У нас в полку был офицер, так он, засунув в задницу обе руки и манипулируя ими, мог внятно произнести: «Ма-ма».*

*Анекдот о поручике Ржевском*

### 1

Признаюсь, может быть, цитаты, приведенные мною, будут несколько длинны, притом такие цитаты, что... Но попросту невозможно удержаться от цитирования, когда в руки, пусть и случайно, попадает подобное сочинение! И, не откажу себе в удовольствии, даже выходные данные этой замечательной книги изложу излишне подробно: «Маркиз де Сад. Философия в будуаре. Перевод с французского и рассказ о жизни и творчестве маркиза де Сада Ивана Карабутенко. — МП «Проминформ». Москва, 1992. Отпечатано с готовых диапозитивов в ордена Трудового Красного Знамени ПО «Детская книга» Мининформпечати РФ. Тираж 220 000».

Оказывается, есть еще люди, сделанные «„из теста” литературных фанатиков». Эти последние слова заимствованы из послесловия (см. с. 215). Сам бы я никогда не рискнул употребить метафору такого рода, уже потому, что если в каждом человеке «своя изюминка» (по словам опытных людоедов), то в человеке, о котором идет наша речь, изюму не иначе как целый фунт.

Бог с вами, я не о преступном маркизе, он почил, и могила его затеряна. Я о переводчике, личности решительной и незаурядной, не побоявшейся прямо в лицо публике бросить яростный вызов. «Только храбрецы XX века открыто отдали долг маркизу «словом и делом»: осмеливались стать его читателями, почитателями, издателями, комментаторами, учениками» (С. 10), — сказано в предисловии, а поскольку к нам эти лестные определения не относятся\*, легко понять, о ком разговор.

Впрочем, и компания, в которую протискивается неустрашимый культуртрегер, самая что ни на есть приятная и престижная. Вот всего несколько имен, небрежно брошенных на ходу, — Аполлинер, Жорж Батай,

\* О публике же, то бишь «среднестатистическом читателе», сказано: «Ясно, что в его котелке — подгоревшая каша, обрывки наспех полученных знаний-незнаний» (С. 217).

Андре Бретон и другие товарищи. Все они, видимо, поклялись друг перед другом отстаивать светлую черную память маркиза до последней капли спермы. Но я не о том.

Еще раз повторю: маркизу — маркизово. Кто-то припадает к кастальскому ключу, а кто-то — к дырочке ануса, испытывая не меньшее вдохновение. Это уж, так сказать, лаборатория писателя. Не будем трогать чужой философии, а также ломиться в чужой будуар со своим уставом караульной службы, что бы там ни происходило\*. Но заглянем в книгу.

И сразу натолкнемся на предупреждение, к которому надо прислушаться: «Перу маркиза принадлежат книги винные и книги невинные. Винные — те, что «непристойной» лексикой дефлорируют неподготовленного издателя и неподготовленного читателя» (С. 6—7)\*\*.

Итак, «Философия в будуаре» относится к книгам «винным». По всей вероятности, нашего переводчика разобрало не на шутку, а как записано еще будто бы в «Истории государства Российского»: «Что у трезвого на уме, то у пьяного на языке». И с языка переводчика на русский сыплются философские максимы, афоризмы, сентенции, коим нет исчерпания: «Чем больше мне хочется поумнеть, тем возбужденнее и блядее моя проклятая голова» (С. 23); «Девушка подвергается риску подзалететь лишь в том случае, когда дает спустить в пизду» (С. 67); «И эта прелестная маленькая жопа ответит мне за провинности головы» (С. 35). Может быть, здесь хитро запрятан замысловатый эвфемизм, но за провинность Ивана де Сада расплачиваются не их бахтинские карнавальные эквиваленты, а публика.

То наш французско-нижегородский автор блистает образованностью: «Технический термин — муде... Яички — термин научный» (С. 37), то шепчется как посвященный: «Развратники употребляют для обозначения этих движений термин дровичть» (С. 36). То и вовсе ему воздушный океан по колено: «Да ебись я со всем земным шаром, на муде не будет ни царпинки!» (С. 62).

Но иногда... иногда кажется — это все наносное. Так тоже бывает: выпьет на копейку, а куражится на... доллар. Чем гаже, тем слаже.

«ШЕВАЛЬЕ. Но скажи, дорогая, разве ты не боишься родителей? А вдруг девчонка проболтается, вернувшись домой?

Г-ЖА ДЕ СЭНТ-АНЖ. Не бзди. Я соблазнила папашу... Он мой. Я ему дала, чтобы он закрыл на все глаза. <...>

ШЕВАЛЬЕ. Твои средства ужасны!» (С. 29).

Истинно так.

\* Хотя многое из поведенного маркизом и старательно воссозданного переводчиком необыкновенно любопытно и загадочно. Почему, например, французские аристократы восемнадцатого века, даже в дезабиле соблюдающие изысканную вежливость, приступающие к женщине рыцарски открыто и прямо: «Я вас выжоплю, мадам...» (С. 79), вдруг начинают по-детски лепетать, и шевалье говорит, едва сдерживая невидимые миру слезы: «Взгляни на эту пиписку, она вся замарана» (С. 103). Сей набор детсадовской (так сказать, «детский Сад») лексики полон, ибо «какашки» упоминались несколько выше (С. 70). Но, сколько бы ни рождалось вопросов, маркиз и человек, его преложивший, словно птицы-тройки, ответа не дают.

\*\* Обнаружив столь странную, на мой взгляд, игру кавычек, я не на шутку испугался, не так за свою девственность, как за свою честь, и обратился к врачу. Тот провел самое тщательное обследование и успокоил меня, что опасности нет: к издателям я не отношусь, а читатель — достаточно подготовленный. Однако опасность насильственной дефлорации для более уязвимых категорий публики все-таки остается. Поэтому призываю: после чтения «Философии в будуаре» обязательно обратитесь к гинекологу либо в ночной профилактический пункт.

В чем же загвоздка и почему языковые эксперименты переводчика вылились в нелепое лопотанье, а замысловатый «маркизий» слог вывернулся под стать самострочным «Элеонорам», «Жюльеттам» и «Метеостанциям»? (Опять-таки оставим рассуждения о философии на потом.)

Ошибка в самой установке. Как рыцарское забрало сужает кругозор, как стальной гульфик, выкованный в Венеции либо Флоренции, мешает иным манипуляциям, так и заведомая уверенность в чем-то обязательно сковывает разум. «Его лексика,— говорит о Саде его предстатель,— смесь изысканнейшего тона вельможи XVIII века с вольными выражениями современного апаша — не имеет аналогий в мировой литературе» (С. 14).

Какой просчет. Даже наша устная культура даст любому отрывку из де Сада сто очков, что вперед, что назад. Стоит лишь прислушаться к ней, воспринять как самостоятельную, самодостаточную организацию, систему. Ведь в обычной российской пивной возможен такой диалог:

— Ser, stakanchik osvobodilsa?

— Ti, pidor, srigni otsuda!

И затем прерванный разговор продолжится вдали:

— Chto kasaetsa arhitipicheskikh ekvivalentov, to v nefigurativnoj musike, Wolfgang, blia, Amadei, suka, Mozart...

Более того, российский фольклор с его апокалиптическими видениями по живописности в пору Босху, а по словесному выражению сильнее «Песен Мальдорора» работы Лотреамона:

Cheres reku na volah  
Hui tashchili v kandalah.  
Devki plavali v vode  
I hvatalis za mude.

Но полнейшая глухота к закономерностям русского слога, поиски в иных областях, чем это необходимо, обернулись против нашего эстета и знатока. Нанизывание лексических эквивалентов из разных смысловых иерархических рядов ни к чему положительному привести не может. Русский язык необыкновенно беден непристойной лексикой: одно-два-три понятия — и обчелся. Поэтому и заплутался переводчик в лесах «елдаков» и «целок», старательно, как школьник, склоняет и флексически оборудует особо излюбленное им слово «жопа» — тут и «выжопить», и «выжопливаемый», и... Прочая, и прочая, и прочая, хотелось бы добавить, но невозможно. Подыскивание и дифференцирование терминологических эквивалентов — медицинских, просторечных, жаргонных — тоже бессмысленно. И все по той же простой причине.

Русский язык в своей прикладной области манипулирует в основном не флексиями, не развернутыми определениями с нанизыванием украшающих эпитетов. Он действует путем смысловых дихотомий, что придает высказыванию дополнительную глубину, когда суть каждого термина достаточно прямолинейна.

Не опереться ли на собственный опыт? Опереться. Некогда работая на строительстве и входя в новый для себя мир, мы, «молодые специалисты», не ведали ни единого производственного термина. Но хватило дихотомической пары: «ebota» — «роеbotinka», чтобы определить все требуемое (причем соотношение между ними чрезвычайно сложно, так,

первая состоит из множества вторых, но притом обладает свойствами континуума)\*.

Сам того не сознавая, переводчик угодил туда, куда менее всего хотел угодить, он пришел к той презираемой им публике, которая полновластно владеет всеми упомянутыми выше лексическими средствами, но только в большем объеме и с лучшей сноровкой. Эклектизм и империокритицизм люмпенского сознания, пронизавшие общество, настолько сильны, что подчиняют себе все\*\*.

Не помогают ни ссылки на авторитеты, ни утонченность позиции. Ситуация иной раз доходит до крайности, впрочем, и тут виновна одержимость нашего культуртрегера: «Удивительно точно «сформулирована» поэтика маркиза Валерией Нарбиковой, автором романа «Равновесие света дневных и ночных звезд»: «Примером развернутой секунды могло служить собрание сочинений маркиза де Сада; не что иное, как предоргазмная секунда со своими исключительными героями — официантами, девушками, писателями, — разрослась до «Ста двадцати дней Содом» (С. 15). Как бы ни заблуждался человек, нужно его предупредить, что оргазм и ресторан ЦДЛ — все-таки две разные вещи.

Но сколько ни говори, как ни бейся глупое сердце, разве растолкуешь это человеку, охваченному глухим приступом просветительства? Более того, по косвенным свидетельствам можно заключить, что нашим переводчиком переложено на язык родных елдаков почти весь корпус творений замечательного французского писателя. Что же он будет делать дальше? Не расширит ли круг своих культуртрегерских притязаний?

Давно было замечено, что Державин замечательный поэт, пока не переведенный на русский язык. Вдруг Monsieur Карабутенко, в свойственной ему манере, придет в голову дать читателю и Державина? Что-то вроде:

За слова меня пусть жопит,  
За дела сатирик читит...

А там Пушкин, Лермонтов, Толстой, Достоевский — все требуют перевода. Да и Вознесенский: «Стихи не пишутся — случаются...» Не подыскать ли слово поточней?

*Felix Ikshin.*

- 
- \* Справедливости ради замечу, что, когда работа была завершена, пришел прораб и оценил проделанное нами одной фразой. Он посмотрел на свежо зацементированную стенку и заключил: «Как bik passal».
  - \*\* Я имел честь говорить об этом: см. ЛГ. 1992. 20 июня.



## КНИГИ · ЖУРНАЛЫ · ГАЗЕТЫ

### НОВЫЕ КНИГИ

**ВАСИЛИСК ГНЕДОВ. СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ.** Под ред. Н. Харджиева и М. Марцадури. Вступ. статья, подгот. текста и коммент. С. Сигея. 1992. 212 с.

Василиск Гнедов (1890—1978), как и многие поэты его круга, надолго пережил свою футуристическую молодость, принесшую ему шумную славу. Однако стихи 1910-х годов составляют не более половины «Собрания стихотворений», и ранее заумное творчество раскрывает нам лишь одну из граней таланта Гнедова. Начиная со второй половины XX в. поэтический стиль Гнедова претерпевал ощутимые изменения: поэт все чаще вплетает в заумные кружева традиционные (подчас нарочито банальные) синтаксические и метрические конструкции, сталкивая обыденное и самовитое слово. Не утратив футуристического самоощущения, Гнедов в то же время не стал эпигоном самого себя — поэтическая смелость подсказала ему путь развития и преобразования найденного. Огромное значение подготовленной С. Сигеем книги — в том, что без нее раннее творчество Гнедова осталось бы в лучшем случае несобраным, а позднее, охватывающее почти сорок лет, неизданным. Немалую ценность представляет мозаичное «Приложение», включившее в себя и рисунки поэта, и его фотографические изображения, и, наконец, немногочисленные прозаические опыты, среди которых выделяется «Глас о согласе и злогласе» (1914) — замечательный опыт семантической теории рифмы, на десятилетия опередив-

ший академические подходы к данной проблеме.

**В. АЙРАПЕТЯН. ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ ПОДСТУПЫ К РУССКОМУ СЛОВУ.** Предисл. В. Н. Топорова. М., «Лабиринт», 1992. 302 с.

Отличительной особенностью этой книги является ее неторопливость, определенность, неприуроченность к ситу- минутному. Очерки, составившие книгу, являют собой герменевтические рассуждения о тех или иных словах, пословицах, поговорках, идиомах, других знаковых ситуациях. Расхожее употребление стерло их смыслы, и потребовалась кропотливая деятельность по прояснению затемненного, результаты коей и представлены в книге. При всей кажущейся простоватости книга Айрапетяна далека от самоуверенного дилетантизма: напротив, лишь безошибочно чувствуя слово, прозревая его глубже и шире, чем большинство современников, можно добиться столь впечатляющих результатов. Философский статус проделанной Айрапетяном работы проанализирован В. Н. Топоровым в его предисловии к книге: «Сократовские начала отчетливо проступают в герменевтическом опыте Айрапетяна, последнем звене той великой традиции поиска смысла и исследования его как такового, которая обозначена именами Сократа и Платона, Гумбольдта и Шлейермахера, Фреге и Дильтея, Витгенштейна и Гейдеггера, Шпета и Бахтина, не говоря о многих других. И каждый оригиналь-

ный опыт в этой области должен быть увиден в этой перспективе, испытан и оценен ее совокупным наследием».

*СИМВОЛ. Париж, 1992. № 27. 288 с.*

Очередной выпуск журнала христианской культуры «Символ», выходящего при Славянской библиотеке в Париже с 1979 г., отличается особой тематической стройностью и даже монолитностью. В номере по наиболее авторитетной рукописи публикуется «Рассказ странника, искателя молитвы...» Архимандрита Михаила (Козлова) — замечательный памятник русской духовной литературы, породивший в XIX — XX вв. необозримый поток подражаний, заимствований, переводов. Последующие две статьи («От „Искателя непрестанной молитвы“ до „Откровенных рассказов странника“ (к вопросу об истории текста)» А. Пентковского; «Авторство „Откровенных рассказов странника“» И. Басина) призваны дать археографическую систематизацию списков и печатных изданий «Рассказов...», проследить их историческую судьбу, наконец, решить запутанный вопрос об авторстве: «Установление авторства «Рассказов странника» не кажется сейчас возможным. Но что нового дает имя автора тем, кто любит эту книгу и в то же время не является профессиональным славистом? Полагаю, что возможность теперь уже предельно четко поставить контекст, в котором родились «Рассказы странника» («Искатель непрестанной молитвы»), поможет лучше их понять... Важно, что хотя книга и является плодом «неученого богословия», но это все же не просто безыскусный рассказ, чуть ли не продиктованный вслух, но осмысленный литературный труд» (И. Басин). Раздел «Из истории русской общественной и религиозной мысли» также посвящен публикации архивных документов: А. А. Носов обнаруживает письма В. С. Соловьева к А. А. Кирееву; А. А. Тахо-Годи — написанную в 1930-м и найденную в 1992 г. работу А. Ф. Лосева «Первозданная сущность». Завершает том изящный опус Р. Темпеста, в центре которого — записка Ф. Шеллинга к основателю Славянской библиотеки И. С. Гагарину.

*РУССКАЯ КАТОЛИЧЕСКАЯ ПЕЧАТЬ XX ВЕКА. Каталог. Сост. и предисл. А. В. Юдина. Брюссель; М.: «Жизнь с Богом», «Рудомино», 1992. 48 с.*

Трудно переоценить значение данного каталога, первого и, вероятно, на долгие

годы единственного издания, подробно освещающего русскую католическую периодику. Составитель, не ограничившись фондами московских библиотек, обследовал также ряд французских, бельгийских и ватиканских книгохранилищ. Сведения об изданиях содержат обширную библиографическую информацию; в особые рубрики выделены «Указатель редакторов» и «Указатель мест издания». В качестве введения в тему, предвещающего собственно библиографическую часть издания, читателю предложен краткий «Очерк истории католической периодики». Трудно не согласиться с составителем «Русской католической печати», дающим следующую оценку библиографическому материалу: «Напряженность и драматизм истории русского католичества, его непростые отношения с традиционным православием, ярко выраженная идеологичность в католической среде обуславливали и содержание публикуемых материалов, выделявших прежде всего проблему христианского единства, роль восточных католиков в полноте Вселенской Церкви и западного христианства. Поэтому, как правило, эти издания весьма нетривиальны по содержанию, имеют определенную направленность и темперамент и освещают тематику, в основном незнакомую для русского читателя».

*М. К. Азадовский. СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ДЕКАБРИЗМА. Кн. 1. Восточно-Сибирское книжное издательство. [Иркутск]. 1991.— 492 с.*

Первую книгу двухтомного собрания работ известного ученого подготовили Ю. П. Благоволина, Е. В. Войнолович, А. А. Ильин-Томич, М. А. Кармазинская, под редакцией С. В. Житомирской. В книгу вошли статьи и рецензии, написанные за 30 лет работы ученого над декабристской темой (с середины 1920-х по 1953 г.) и опубликованные в журналах, сборниках и подготовленной им книге «Воспоминания Бестужевых» (1951). Во второй книге будут помещены два крупных исследования Азадовского из «декабристских» томов «Литературного наследства» и посмертно опубликованная статья «Во глубине сибирских руд». Существенно повышает ценность и интерес издания его научная подготовка, нацеленная, прежде всего, на два аспекта: в комментариях рассмотрены история вопроса и современное состояние изучавшихся Азадовским проблем декабристведения, и — главное — в обстоятельной вступительной статье редактора и комментариях (глав-

ным образом, А. А. Ильина-Томича) развернут ряд сюжетов научной биографии ученого, восстановлен (в том числе по архивным материалам) контекст эпохи, часто лишь в скрытом виде явленный в текстах самих исследований (центральное место здесь занимают приводимые фрагменты переписки Азатовского и Ю. Г. Оксмана). В этом смысле книга продолжает традицию, начатую научными переизданиями работ русских «формалистов», расширяя «персоналий» и хронологию изучения истории гуманитарной мысли страны.

*AD MARGINEM: «ФИЛОСОФИЯ ПО КРАЯМ». Международная коллекция современной мысли. Литература. Искусство. Политика. — 356 с.*

Первыми книгами новой серии, выпускаемой РИК «Культура» (М., 1992), стали сборники «Маркиз де Сад и XX век» — 256 с. и «Венера в мехах» — 380 с. В «садовский» сборник, составленный и прокомментированный М. К. Рыклиным, вошли восемь статей и фрагментов книг французских философов, ученых и литераторов, в разных ракурсах рассматривающие творческий феномен де Сада. Среди авторов — Жильбер Лели, Пьер Клоссовски, Морис Бланшо, Симона де Бовуар; в двух очерках Жоржа Батая представлена попытка целостного описания философской системы де Сада; в блестящей работе Ролана Барта «Сад-1» исследованы принципы «садовского письма» и феномен маркиза интерпретируется как чисто стилистический. Из всей подборки лишь статья Альбера Камю «Литератор» ранее выходила на русском языке.

Вторая книга (сост., перевод и коммент. А. В. Гараджи) посвящена известному в России более понаслышке роману австрийского писателя Леопольда фон Захера-Мазоха «Венера в мехах» (первый русский перевод — 1908 г.) и тому психо-физиологическому явлению, эпонимом которого стало имя писателя. Публикацию романа сопровождает обширное исследование Жюль Делеза «Представление Захера-Мазоха (Холодное и Жестокое)» и четыре статьи Зигмунда Фрейда о «мазохизме». Выпущенные книги представляют различные образцы довольно редкого у нас жанра «общекультурного ученого чтения»; финансовая поддержка МИД Франции и содействие посольства Франции в Москве обеспечили сборникам вполне европейскую полиграфию (при этом печатались книги в Твери).

*Amour et érotisme dans la littérature russe du XX<sup>e</sup> siècle: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Edité par Leonid Heller. Peter Lang: Bern... 1992. 265 с. (Slavica Helvetica. Vol. 41).*

В сборник вошли материалы первой международной конференции, посвященной «русской литературной эротике XX века», которая состоялась в июне 1989 г. в Лозаннском университете. Общие проблемы эротического и сексуального субстрата в русском культурном и языковом сознании (не только XX в.) рассматриваются во введении редактора сборника и в статьях Бориса Огубеннича «О русской словесности и поэтике непристойного языка» и Жоржа Нива «Русский пуританизм: почему?», где в качестве иллюстративного материала избрана повесть Ремизова «Что есть табак». Большинство работ посвящено конкретным авторам и текстам: две статьи о «Крыльях» Кузмина (Клаус Харер и Франц Шиндлер), разбор эротических рассказов Анатолия Каменского (Уго Перси) и литературных аллюзий и реминисценций в «Даре» Набокова (Нора Баукс), анализ «темы пола» у Пастернака (Мишель Окутерье) и жанрово-стилистических традиций «Римских элегий» Иосифа Бродского (Альфред Шпреде). За установленные хронологические рамки конференции выходит тема статьи Жана Бонамура, посвященной анализу любовной коллизии «Горя от ума». Шимон Маркиш освещает проблему «эротизма в русско-еврейской литературе» рубежа XIX—XX вв. Месту эротической проблематики в литературе русского авангарда («постсимволистской» поэзии) посвящена статья Александра Флакера и концептуальные теоретические тезисы Ежы Фарыно. Негативное отношение марксистской критики 1908—1928 гг. к эротизму анализирует Мишель Нике. Причудливые метаморфозы эротической темы в советском искусстве рассматриваются на примере женских образов в кинематографе 1920-х годов (Майя Туровская) и в прозе, посвященной сталинской эпохе (Ева Бера-Зажичка); непременное послереволюционной литературой и идеологией «классово чуждой» женщины анализирует Михаил Геллер; искусство «ждановского периода» стало предметом статьи «Тело и его образ в соцреализме» (Антуан Боден и Леонид Геллер). Кроме статьи М. Туровской российские участники конференции представлены в сборнике эссе Константина Кедрова «Божественный Эрос», воспевающим процесс реабилитации эротического, начавшийся с перестройкой. Завершается книга статьей Жан-Филиппа Жак-

кара, размышляющего о проблеме пола в творчестве Даниила Хармса; к статье приложена подборка «эротических» стихотворных и прозаических текстов Хармса, многие из которых печатаются впервые, в том числе по копиям из собрания публикатора.

Н. С.

*Сандомирский С. Тайна «Онегина». Образы и идеи романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». <М.,> Изд-во «Респект» объединения «Интотех — Прогресс», 1992. 57 С. 5000 экз. Посвящение: «Старшекласснику, студенту, учителю, всем, стремящимся разобраться и понять».*

«Основное произведение нашего первого писателя <...> продолжает оставаться непонятным», — полагает С. М. Сандомирский и стремится восполнить это досадное упущение. Как представляется исследователю, «разгадка» «тайны „Онегина“» коренится в том, что «Пушкин всегда интересовался религией», а «библия была его настольной книгой» потому, что в ней «нашел отражение жизненный опыт прошлых поколений». На этом и основывается дальнейшее изложение, подкупающее ясностью формулировок: Татьяна у С. М. Сандомирского делается «воплощением бога-духа», Ленский — «легко» «занимает место бога-сына», а «из оставшихся персонажей <...> роль отца (по С. М. Сандомирскому, к несчастью, именно Бога-отца. — Д. И.) <...> может подойти только Пушкину, и не в коей степени (так! — Д. И.) бездейтельному и безосновательному Онегину». Все это подкрепляется указанием на то, что «вопрос триединства бога, останавливавший внимание всех (как полагает С. М. Сандомирский. — Д. И.) философов», был «одним из интересовавших Пушкина вопросов». Если Татьяна и Ленский «олицетворяют духовные составляющие автора романа как бога-отца (дух познающий и юность) и отражают всеобщие составляющие людей, символически выраженные ими в боге-отце, боге-сыне и боге — духе святом, то что может находиться рядом с ними? Может быть только сатана (дьявол, демон), так как другие составляющие сущности человека отсутствуют и выбирать не из чего». Поэтому «то, что Татьяна увидела во сне Онегина, окруженного нечистью, оказывается связано не столько со святками, сколько в providении (так! — Д. И.) Татьяной-духом сути Онегина-демона». Между тем книжка С. М. Сандомирского — не пародия и не шутка. Все, что

сказано в ней, сказано с совершенной серьезностью и даже не без назидательности; при этом целый ряд пушкинских стихов обретает безусловно новое толкование. Подчас в этих толкованиях сказывается дух нашей эпохи, эпохи либерализации цен и временных экономических затруднений — а каждая эпоха, как известно, прочитывает Пушкина заново. Так, упоминая о «мечте» поэта «печальный жребий свой прославить», С. М. Сандомирский немедленно поясняет: «Печальный жребий поэта — в почти полном (сколь полная осведомленность исследователя сказывается в этом „почти“! — Д. И.) отсутствии материального обеспечения со стороны родителей». На той же странице мотив варьируется: «Угрюмость Онегина — из того, что он не видит выхода из перспективы материальных осложнений». Жаль, что не можем выписывать далее: пиеса стоит того.

Когда-то В. Б. Шкловский, не читавший «Тайны „Онегина“», упомянул между прочим о случайно зашедшем театральном пожарном; не можем, однако, применить это упоминание к нашему случаю — и уже потому, что «Тайна „Онегина“», кажется, только зачин. С. М. Сандомирский оповещает о завершении целой «серии анализов: единичных музыкальных произведений, десятков литературных и, может быть, сотни живописных». Не видя «выхода из перспектив», с живейшим нетерпением станем ожидать: ведь в самом деле невозможно судить по разбору одного романа в стихах об осуществленных С. М. Сандомирским «анализах музыкальных произведений» и как-то затруднительно — об «анализах» «живописных»; впрочем, относительно последних кое-что и находим — там, где исследователь говорит об «авторских рисунках Онегина и Ленского». Это одно из самых сильных мест у С. М. Сандомирского; всего несколько слов, и читатель легко узнает пушкинский набросок портрета Онегина: «Прядь волос надо лбом понуро повисла. Узкая шель рта — для поглощения еды». А вот и Ленский, этот завсегдагай Мулен-Руж: «Скошенный лоб, выступающие губы выдают чувственную натуру».

Теперь, кажется, мы вправе предположить, что все, или, по крайней мере, лучшие, анализы С. М. Сандомирского — музыкальных ли, литературных ли произведений — ничуть не менее живописны, чем тот, которым он успел уже порадовать читающую публику.

Д. Ивонский

## НОВЫЕ ЖУРНАЛЫ

Панораму новых периодических изданий мы открываем продолжением обзора Владимира Кукушкина (см. «НЛО» № 1), в котором сначала речь идет о дружной обширной семье журналов фантастических. Немалое их количество объясняется, вероятно, пониманием простой истины: сделать загадочное и сверхъестественное главным предметом издания — верный способ к тому, чтобы восхищенный читатель воскликнул: «Это фантастика!» Прочие журналы, лишённые такого крупного преимущества, стараются держать уровень доступными им средствами.

**МОЛОДЕЖЬ И ФАНТАСТИКА** — издается в Днепрпетровске, вышел № 1 за 1991 г.

Этот журнал поражает воображение читателя с первой страницы, где в редакторском предисловии заявляется, что «Молодежь и фантастика» намерен «публиковать авторов на том языке, на котором они пишут, — на русском, украинском, английском». Невозможно не проникнуться уважением к грандиозности затеянного в городе Днепрпетровске. Но почему только три языка? А если автор пишет на грузинском, узбекском, французском, суахили, мяо-мяо? Самое любопытное в этом журнале — на двух последних страницах. А. Костылин в небольшой заметке рассказывает о явлении достаточно интересном, но очень мало известном — о существующих отечественных «фензинах».

«Фензин» — это самостоятельный журнал любителей научной фантастики. Такие журналы существуют во всем мире, даже в странах, полиграфически развитых, например в США, где недавно вышел специальный словарь о них. В пределах бывшего СССР насчитывается в настоящее время несколько десятков таких самиздатских фантастических журналов. Фензины в последнее время стали даже собираться на совещания и семинары, но вряд ли стоит ожидать шумных презентаций. В отличие от любителей сурового реализма и не менее сурового постмодернизма фензины не спешат поставить свои издания на коммерческие рельсы.

А. Костылин рассказывает только о самых известных фензинах — о «АВС-Панорама», который целиком посвящен исследованию творчества братьев Стругацких, о журнале «Фензор», «Сизиф» и ряде других. Недавно фантастический андеграунд обзавелся своим пародийным журналом, который носит название «Оберхам».

**СОКОЛ** — литературно-художественный журнал приключений и фантастики. Вышло три номера в 1991 г.

Журнал «Сокол», как сказано в аннотации к нему, продолжает традиции известного молодежного журнала «Искатель», где прежде и работал главный редактор «Сокола» В. Рыбин. Как и полагается солидному периодическому изданию, «Сокол» имеет литературно-критический отдел. В номере первом опубликована статья Л. Михайловой «Половина человечества», в которой исследуется эволюция женских типов в научно-фантастической прозе. Как пишет Л. Михайлова, в советской фантастике, «символом которой стало женское имя Аэлита», бытуют два типа женских персонажей — «помощница-вдохновительница» и «творительница», равная по силе и «обаянию» неизменному герою фантастики — супермену-мужчине. Особо Л. Михайлова отмечает заслуги И. Ефремова, про героиню которого она пишет так: «...ефремовские девушки должны прочно войти в историю литературы наряду с „тургеневскими девушками“, „новыми людьми“ Чернышевского, героинями Ибсена».

Статья «Половина человечества» представляет некий еще не осознанный образчик широко распространенного в Европе и Америке, но почти неизвестного нашей стране феминистского литературоведения, пристально следящего за тем, кто, как и что пишет о женщинах и про женщин. Вместе с тем фантастика — литература о будущем, — как это ни парадоксально, остается самым патриархальным жанром литературы.

**ОБЕРОН** — журнал, выходящий в Симферополе, вероятно в 1990 г. Содержание первого номера — начало (?) довольно невразумительного повествования о вампирах.

**ПРИМ** — журнал, выходящий в 1991 г. в Ленинграде. В № 1 помещено анонимное сочинение, по всей вероятности художественное, при написании которого «автор использовал последние достижения психологической науки от З. Фрейда до Поршневана».

**РЕЧЬ** — литературно-художественное народное издание, вышел № 1. Место издания неизвестно, предположительно, один из областных или, может быть, районных городов России.

Задача журнала — «борьба с телевизионно-партийной коррупцией культуры (?) Москвы и Ленинграда». Содержание журнала составляет проза, поэзия, пуб-

лицистика, сатира и юмор. Стилистически журнал достаточно однообразен, тематика в основном местная — жгучие проблемы питания, жилья, беспорядок во всех сферах жизни и т. п. Любопытна критическая статья Ф. Чердачникова «Густая лепнина», посвященная творчеству, вероятно, всех редакторов известных толстых журналов, от «Нового мира» до «Памира». Ф. Чердачников «разоблачает нищету» прозы Залыгина, Бакланова, поэзии А. Дементьева, С. Куяева, причем опирается не только на художественные тексты, но и на разборы его собственных сочинений, присланные, как он пишет, «для затычки» из редакций. С точки зрения Ф. Чердачникова, вся советская литература, в которую он включает также и литературное зарубежье в лице В. Максимова, — гигантская «провокация правящих кругов», цель которой — уничтожение мировой культуры.

Не менее любопытна статья-эссе В. Луквина под названием «Альфа ищет омегу». В. Луквин, критически рассматривая классические произведения русской и советской литературы, обнаруживает в них бессознательную тенденцию к сегрегации мужчин («депоненциализация», как выражается автор). Особые претензии у автора к Пушкину, Лермонтову, Достоевскому и Гончарову.

**ЧЕТВЕРТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ** — всероссийский журнал фантастики. Издается в Москве, в 1991 г. вышел первый номер.

В этом журнале есть раздел, в наше время особенно ценный, — библиография. Этот раздел придает журналу особый шарм и видимость солидности, даже если таковой в самом деле и нет. Неплохо смотрится в новом журнале и раздел под названием «Калейдоскоп» — хроника событий, так или иначе касающихся научно-фантастической литературы.

В первом номере проза современных фантастов соседствует с небольшой подборкой сочинений С. Кржижановского, сопровождаемых заметкой С. Яна «Таинственная судьба Сигизмунда Кржижановского». Автор, называющий С. Кржижановского «беспрецедентным подпольщиком советской прозы», видит в нем продолжателя традиций Гоголя и Сенковского, а также «русскую параллель» прозе аргентинского прозаика Х. Л. Борхеса. В статье М. Покровского «За горизонтом — горизонт» анализируется творчество К. Булычева. М. Покровский характеризует К. Булычева не как писателя-фантаста, а больше как «бытописателя

провинциальных нравов» и «продолжателя фольклора на новом витке» (?). Возникает ощущение, что критик, печатающийся в научно-фантастическом журнале и пишущий о писателе-фантасте, стесняется своего героя: «...К. Булычев давно перестал быть писателем-фантастом и относится к просто писателям...» Может быть, слова «писатель-фантаст» означают нечто предосудительное и неприличное?

**ПРИКЛЮЧЕНИЯ И ФАНТАСТИКА** — литературно-художественное издание приключений, фантастики, путешествий и научных гипотез. Вышел № 1 за 1991 г.

Как театр начинается с вешалки, так, наверно, журнал — с обложки. Если вы возьмете в руки журнал «Приключения и фантастика», то вы на его обложке увидите прежде всего портрет главного редактора писателя В. Захарченко на фоне космического пейзажа.

В журнале преобладают материалы, связанные со всеческими чудесами, тайнами и загадками, известными и известными пока еще мало. Самая большая статья этого номера посвящена отнюдь не НЛО или острову Пасхи: ее автор Э. Хлысталов, следователь прокуратуры, пишет о неясных обстоятельствах самоубийства С. Есенина. Однажды на досуге Э. Хлысталов обнаружил, что совершенно не знает биографии любимого поэта, и тут же начал изучать ее, как он пишет, с «пристрастием». Пристрастие как раз и ощущается в его исследовании. Собственно об обстоятельствах самоубийства Э. Хлысталов пишет вскользь, излагая известные факты, удивляясь их таинственности. В этом отношении это исследование напоминает другое, опубликованное в № 1 журнала «Русь» (см. «НЛО». № 1). Между этими исследованиями чрезвычайно много общего, вплоть до текстуальных совпадений. Возникает даже подозрение, что следователь прокуратуры Э. Хлысталов и Ф. Морохов из ярославского журнала «Русь» — одно и то же лицо. Но это подозрение вряд ли основательно. Разница все-таки есть: это разница в пристрастии при переходе от своих профессиональных проблем к фактам истории и литературы. Э. Хлысталов почему-то убежден, что Есенин не печатался, потому что «не писал угоднических стихов в честь пролетарских вождей», что он был беден и на Кавказ поехал потому, что «перешел на нелегальное положение». Э. Хлысталов не замечает, что его пристрастие порождает подчас комические эффекты. Так, на «нелегальное положение» Есенин переходит из... кремлевской больницы;

вслед за сокрушениями о бедности С. Есенина следует сообщение об огромном по тем временам гонораре; о том же, что писал и чего не писал Есенин, лучше всего судить по его собранию сочинений. А пристрастную логику Э. Хлысталова, которая ведет его в заранее заданную точку, опровергают документы, изданные, в частности, в недавно вышедшем в России восьмом сборнике альманаха «Минувшее», где свидетель и очевидец излагает те же факты без пристрастия и удивления, почему-де в 1925 г. «революцией мобилизованные и призванные» милиционеры допускают «профессиональные деформации».

**ПРИКЛЮЧЕНИЯ. ФАНТАСТИКА** — журнал научной фантастики, выходит в Москве с 1991 г.

Это издание больше напоминает коммерческий сборник из случайных и плохо переведенных, неряшливо написанных сочинений на темы фантастики. Место литературной критики и библиографии заняли объявления.

**ZERO** — журнал фантастики, детектива, сенсаций, гипотез. Издается в Ленинграде, вышел № 1 за 1991 г.

Zero — в переводе — ноль, т. е., как считает редактор и издатель журнала А. Б. Бурдыкин, начало отсчета. Журнал обещает читателям «захватывающие путешествия в мир загадочного, таинственного, необъяснимого, фантастические детективы и статьи серьезных ученых». Редакция также одержима пафосом борьбы с теми, «кто отвергнул три основные ценности современной цивилизации — редукционизм, эволюционизм, рационализм». Но вот первый номер как-то не очень адекватен заявлениям и декларациям издателя. Что-либо «захватывающее» на его страницах обнаружить трудно, возникает ощущение, что скорее всего А. Б. Бурдыкин пустил в номер то, что лежало поблизости: подозрительно много, например, польских авторов — рассказ Ст. Грабиньского и эссе Ст. Лема. Но нет худа без добра — фрагмент под названием «Метапорнография», взятый из одной из лучших эссеистических книг С. Лема «Философия случая», — самое лучшее и интересное из того, что напечатано в журнале.

В своем, как всегда блистательном и парадоксальном, эссе Лем пытается найти границу, отделяющую порнографию от непорнографии. Лем задается вопросом: «Весь ли универсум культуры может исследовать литература, или она вынуждена остановиться, добираясь до его границ?» Возможно ли «совпадение

семиотики события и семиотики языка?» И в целом отрицательно отвечает на эти вопросы, относя то, что принято называть сексуальным и эротическим, к тем действиям, «которые можно выполнять, но не следует называть», так как «то, что в культуре вообще не называют нейтрально, нельзя нейтрально описать».

**РАДОНЕЖ, ВЕК XX** — российский литературно-художественный и общественно-политический журнал. Издается в Москве, вышел № 1 за 1992 г.

Журнал «Радонеж» печатается на хорошей бумаге, иллюстрирован и рассчитан на широкие читательские массы, подобно известному журналу «Огонек», с которым, вероятно, намерен соперничать. Жаль только, что инициатива изрядно запоздала.

В «Радонеже» публицистические и исторические статьи перемежаются с прозой и стихами. В конце номера помещены две литературно-критические статьи, которые можно назвать уже историческими. В первой — «Кто же предал КПМ?» — В. Иевлев на основе документов из архива НКВД пытается воссоздать реальную историю подпольной коммунистической организации, существовавшей в 40-е годы в Воронеже. История этой организации рассказана в нашедшейся два года назад повести А. Жигулина «Черные камни». В. Иевлева интересует не собственно сама КПМ, а роль в ее создании и последующем раскрытии Анатолия Жигулина. По мнению В. Иевлева, Жигулин искажил историю этой организации и выдал ее членов на следствии. Приговор суровый, такие обвинения выдвигались и ранее, в печати публиковался ответ обвинителям автора «Черных камней», и вряд ли имеет смысл возобновлять уже неактуальную дискуссию. Удивляет подход к документам из архива НКВД, которые, как в последнее время многократно подтверждалось, вовсе не мерили истинности. Другая литературно-критическая, а по сути, уже историко-литературная статья, помещенная в «Радонеже», «Я умру в крещенские морозы...» Н. Баракова, посвящена творчеству поэта Николая Рубцова. Н. Бараков сопоставляет творчество двух поэтов — самого Рубцова и его подруги Л. Дербиной — и выявляет их подспудный диалог, закончившийся, как известно, трагически. В лирике Рубцова мотивы смерти, покоя переключаются с мотивами насильно «затушенной свечи», редкой в русской лирике темы женского насилия в стихах Л. Дербиной. Н. Бараков старательно избегает обобщений, между тем его статья — интереснейший материал для психоаналитика.

**ТВЕРДЫЙ ЗНАК** — литературно-гуманитарный журнал, издается в Москве, в 1991 г. вышел первый номер.

Что такое «литературно-гуманитарный» журнал — не совсем ясно. Трудно представить себе негуманитарный литературный журнал — например, физико-литературный или, скажем, математико-литературный. В подзаголовке, в определении жанра журнала, содержится некая стилистическая неточность. Может быть, слово «гуманитарный» залетело из бытового языка, где оно приобрело весьма аппетитное значение.

Трудно объяснить вдруг возникшую среди наших современников любовь к скромной букве русского алфавита. До журнала «Твердый знак» был уже кокетливый прописной «Ъ» газеты «Коммерсантъ». Почему литературно-гуманитарный журнал выходит в свет под флагом, на котором гордо красуется остроугольный, напористый «Ъ», не совсем понятно.

В предисловии к «Гуманитарному отделу» журнала (который все-таки следовало бы поместить как-нибудь поближе к обложке, а не в середине номера) говорится о том, что «свободная словесность может послужить и идее Истины, и делу общероссийского всенационального возрождения», что редакция «Твердого знака» намерена «своими скромными силами способствовать бережению и расширению духовного пространства России». Журнал намерен противостоять «закононикам и реформаторам» с их «беспомощным юридическим подходом» к человеческим проблемам и открывает свои страницы «вечному»; «гуманитарные проблемы — это проблемы человека в мире и мира в человеке». Словом, как пишет один из редакторов «Твердого знака» в своей «бытийствующей» «Хронике»: «Заела социальщина!» Однако «социальщина» все-таки «заедает» журнал, как бы редакция ни хотела от нее уйти. Социальное, политическое преобладает и в повести Гуру «Аттракционы», и в стихах А. Полонского, В. Шиленского и др., в сочинении А. Кадацкого «Воскрешение чаемое или восхищаемое?» и во всем остальном. В разделе «Раритеты» публикуется реферат книги известного польского философа Лешека Колаковского «Похвала непоследовательности». Л. Колаковский размышляет о теологическом наследии в современном сознании, придиричиво выискивая теологические корни многих идей современной философии.

В журнале публикуется перевод песен Йоко Оно с диска «Время стекла». Дело несомненно хорошее; только смущает название раздела, в который попал пе-

ревод: «Философия контркультуры или антология западной рок-поэзии».

В конце номера расположен некий «Тетраид для сумасшедших», в котором помещен текст, написанный «городским сумасшедшим» Сашей Поповым; а на последней странице — фрагмент из «Уединенного» В. В. Розанова.

Чтение литературно-гуманитарного журнала «Твердый знак» наводит на мысль, что это скорее орган некоей, как было принято недавно выражаться, тусовки «неформальной молодежи».

**ВСЕМИРНОЕ СЛОВО** — журнал, издающийся в Санкт-Петербурге с 1990 г. В свет вышел № 1 за 1990 г. и № 2 за 1992 г. Редакция предполагает выпускать четыре номера в год, как бы сезонно — зимой, весной, летом, осенью. «Всемирное слово» — «первый европейский журнал» в России, призванный знакомить широкие круги интеллигенции с новейшими достижениями общеевропейского мышления.

В № 2 за 1992 г. подбор авторов — поистине элитарный: Л. Колаковский, М. Кузмин, Ф. Дюрренматт, Г. Старовойтова, Н. Мандельштам, А. Кушнер и др.

Номер открывается небольшой заметкой известного чешского интеллектуала Милана Шимечки «Западная перманентная революция», в которой автор с горечью констатирует, что самые сладкие плоды «бархатной революции» достались тем, кто и раньше находился у власти, и заключает свои горестные размышления стоическим выводом: «Как и десятки предыдущих поколений, они <чехи> приходят к пониманию того, что история несправедлива». С заметками М. Шимечки переключается философское эссе, принадлежащее перу известного польского философа, ныне Оксфордского профессора Лешека Колаковского «После смерти исторического человека». Л. Колаковский достаточно пессимистически смотрит на новую историческую эпоху, начавшуюся на наших глазах, пробует очертить контуры нового постисторического человека, вынужденного жить в мире, где, казалось бы, исчерпаны все альтернативные идеологии. Критическому анализу он подвергает также и феномен постмодернизма. Размышлениям о модернизме и постмодернизме посвящена статья главного редактора журнала В. Адмони, который предлагает свое толкование этих двух понятий, разделяя их в зависимости от наличия или отсутствия экстремизма и монологичности. К постмодернизму Адмони относит всех художников и писателей, отказавшихся от «чистой монологичности» и «обратившихся к



живой душе». Таким образом, в стан постмодернистов, по В. Адмони, попадают Б. Пастернак и А. Ахматова.

Тягостное впечатление производит полемика между журналистом В. Белоцерковским и А. Ниновым. Тема спора — были ли известный в 20-е годы коммунистический драматург Биль-Белоцерковский догматиком, партийным функционером и гонителем М. Булгакова?

Среди публикаций из литературного наследия — пьеса М. Кузмина «Кот в сапогах» и переписка Надежды Мандельштам с А. Македоновым. Обе публикации хорошо прокомментированы (первая А. Г. Тимофеевым, вторая — А. Македоновым, который раскрывает исторический контекст публикуемых писем). Обе публикации интересны, но детская пьеса М. Кузмина видится все-таки больше в специальном детском журнале.

Второй номер «Всемирного слова» завершается заметкой А. Кушнера о первых Мандельштамовских чтениях «Возвращение».

**СУММА ФИЛОСОФИЙ** — философский ежегодник, выходит в Екатеринбурге, в 1991 г. вышел № 1.

Выпускаемый Уральским университетом ежегодник действительно собрал под своей обложкой самые разные философские сочинения, как оригинальные, так и переводные. Среди переводов можно назвать работы Карла Ясперса «Ницше и христианство», Куно Лоренца «Внутривание умственной жизни» (!), С. Тулмина «Деградиация человеческого».

Однако самое оригинальное в этом журнале — это философская проза двух авторов: Л. Порохня «Сказка про Ваньку» и И. Кормильцева «Новая лодия». Л. Порохня пытается создать некий инвариант сказочного повествования, преодолеть банальную, с его точки зрения, рациональную логику и выйти к логике мифа, к «заражающему началу в ней». И. Кормильцев в своем сочинении, написанном, вероятно, под влиянием Толкиена, экспериментирует с зеркальными пространствами.

«ЛОГОС» — философско-литературный журнал, издается с марта 1991 г. Вышли первый и второй номера.

«Логос», журнал, восхрищенный спустя шесть десятилетий философами-энтузиастами, стал, пожалуй, самым удачным опытом возобновления прерванных традиций. Перелистывая вышедшие номера, можно постараться себе представить, что напечатали, а что и не пустили бы на свои страницы редакторы прежнего «Логоса» — «предка» (или

предшественника?) нынешнего. Гуссерль, Хайдеггер, Ортега-и-Гассет, Гадамер, Мамардашвили, Шпет, Булгаков, Соловьев... что из этого перечня блистательных имен одобрили, а что бы отвергли Ф. Степун и Б. Яковенко? Кто знает... «Логос»-первый выходил с 1910 по 1914 г., первый и последний номер «возобновленного» «Логоса» вышел в Праге, уже в эмиграции в 1925 г. Журнал издавала группа энтузиастов, молодых философов, недавних выпускников германских университетов, прибывших, чтобы засеять философские целинные земли России семенами «философии как строгой науки». Появление нового журнала вызвало гнев философов-аборигенов в лице импульсивного В. Эрна, который объявил «борьбу за логос», не признавая на него прав новоявленных неокантианцев, ведь он тогда уже наверняка знал, что между Кантом и Крупным особой разницы нет.

В «Логосе» публиковались переводы известных и модных в те времена европейских философов, в основном немцев — Г. Зиммеля, В. Видельбанда, Г. Риккерта, Э. Гуссерля, а также на страницах журнала появилась переведенная на русский язык работа будущего марксистского почти классика (если б не отдельные ошибки) Георга Лукача «Метафизика трагедии». В «Логосе»-первом можно также найти подробнейшую библиографию всех новинок, вышедших в эти годы, а также язвительнейшие рецензии на книги Н. Бердяева, В. Эрна. Язвительные, но непредвзятые.

Новые издатели возрожденного журнала оказались перед сложной задачей — издавать ли мемориальный журнал, тем более что неокантианство — уже далекое прошлое, или, пропустив прошедшие шесть десятков лет как недоразумение, выйти на новые высоты?

Главный редактор «Логоса» В. В. Анашвили и его команда избрали некий срединный путь, хотя все-таки преемственность несомненно есть — оба номера открываются переводами из Гуссерля, как в былые времена, только это уже другой, менее «строгий» Гуссерль, прошедший шестовскую «выволочку» и теснимый «темным» Хайдеггером, — № 1 открывается переводом статьи «Феноменология», написанной для Британской энциклопедии, а № 2 «Парижскими лекциями». Но сначала посмотрим, что обещает читателю журнальная программа «От редакции».

Читателю обещано, наверно как и во всяком новом журнале эпохи зрелой перестройки, все самое лучшее и все в самом лучшем виде, редакция, видимо, писала свой манифест с нескрываемым волнением, поэтому не избежала неко-

торой философской «темноты» и неясности: «Мы будем издавать не столько философский журнал, который будет помещать оригинальные статьи современных философов, сколько философский альманах, на страницах которого „воскреснут“ философы времен прошедших...» Журнал обещает не воскрешение «не динамически бессмертного философского говорения», но «проговаривание несокрытости», которая «полагала себя в творениях» близких «нам» (кто эти «нам» остается неясным — то ли это редакция, то ли читатели, откуда эти загадочные кавычки по способу и стилю жизни). Наиболее близки этим «нам» оказываются славянофилы (видимо, редакция учла опыт «борьбы за логос» под общим руководством В. Эрн). А кроме славянофилов Гуссерль, Брентано, лоссовский интуитивизм, Витгенштейн, забытые баденцы и марбургцы, антропология Макса Шеллера и Николая Бердяева, герменевтика, и, вероятно, список «близких» можно закончить так: «и прочая, прочая, прочая...». Тут невольно вспоминается сакраментальная мысль классика: «широк русский человек...»

В манифесте редакции мимоходом декларируется, вероятно, коренной принцип журнала: «автономия философского знания», следовательно, авторы журнала «не будут касаться политики», которая, как они считают, сгубила «Логос»-первый: издание было прекращено из-за начавшейся мировой войны, с этим, наверно, согласился бы и Ф. Степун, и Б. Яковенко, и С. Гессен. Но вот и то, что вносит редакция от себя, — «всепроникающую иронию».

Выпуск первый делится на несколько разделов, которые, в свою очередь, делятся на подразделы: «Философия» и «Литература. Критика. Публицистика». В первом разделе преобладают, как, впрочем, и обещано, публикации: кроме уже упомянутой статьи Э. Гуссерля лекция № 5 из книги Х. Ортеги-и-Гассета «Что есть философия?», статья ныне старейшего германского философа Х.-Г. Гадамера «Что есть истина?», в которой он рассматривает вопрос Пилата как проблему «нейтральности», как вопрос, обращенный к науке и истории. Много места отведено хайдеггеровским публикациям, одна из которых — интервью с философом, — пока готовился журнал, успела войти в книгу, изданную издательством «Высшая школа». Вторая публикация — лекция М. Хайдеггера «Гельдерлин и сущность поэзии» — кажется, первая в нашей стране публикация историко-литературных и одновременно философских опытов знаменитого мыслителя, оказавших огромное влия-

ние на европейскую и американскую (вероятно, даже шире) критику. Это своеобразный, как бы метахудожественный текст, построенный по всем правилам филологической науки, вроде бы предполагающий глубокое проникновение в поэтический текст, но по сути представляющий собой некое «вычитывание» из поэтического текста философских смыслов.

Две статьи принадлежат отечественным авторам: первая, написанная М. А. Кисселем, «Гегель и Гуссерль» и вторая — З. Р. Хестанова «Трансцендентальная феноменология и проблема истории».

Следующий подраздел называется «Философия вечного настоящего» (?). В нем помещаются две работы по средневековой философии — Н. Ю. Гребенюка «Проблема души и ее способностей в учении У. Оккама о Человеке» и М. А. Гарнцева «Антропология византийской мысли: к характеристике концептуальной парадигмы». К обоим сочинениям прилагаются тексты анализируемых авторов.

Последний подраздел раздела «Философия» назван несколько странно «Проблема (!) русской философии». Возникает вопрос, что имеется в виду: *проблема*, поставленные русской философией, или же сама русская философия как проблема? Этот подраздел достаточно фрагментарен — в нем представлены, за небольшим исключением, лишь отрывки или небольшие заметки.

Основная часть посвящена творчеству Н. О. Лосского. Публикуется его биографическая хроника, которую составители почему-то именуют биографией, автореферат собственной философской концепции из книги «История русской философии», а также статья Н. О. Лосского об Э. Гуссерле.

Изыскания по феноменологии в этом разделе завершает крошечный отрывок из книги Г. Шпигельберга о феноменологическом движении в Восточной Европе. Публикация, по мысли редакции, должна актуализировать наследие русской феноменологии мысли, хотя, как отмечено в предисловии к публикации, Г. Шпигельберг «был едва ли знаком с русской феноменологической мыслью». Кроме того, в этом разделе помещен отрывок из работы Ф. Степуна «Жизнь и творчество» с предисловием И. Чубарова, который с «всепроникающей иронией», переходящей во «всепроникающую глумливость», рассказывает, что он узнал о Степуне из его воспоминаний «Бывшее и несбывшееся». Степуна он рассматривает как «философский шарж на какого-нибудь Владимира Соловьева

или Николая Бердяева». Отчего он рассматривает его именно так — неясно. Раздел «Литература. Критика. Публицистика» открывается публикацией перевода «Записок о дзенском чае». Самое примечательное в этом разделе — глава из книги (неопубликованной) Д. Галковского «Бесконечный тупик». Она была закончена автором в 1988 г. и состоит из ста страниц основного текста и тысячи страниц примечаний. В номере публикуется отрывок № 403. Публикация вводится аккуратно, со многими предохранительными словами, дабы не потревожить общество охраны памятников философской старины. Текст достаточно необычный. Даже в самые суровые годы нашей недавней истории о Вл. Соловьеве было принято писать с некоторой «дистанции почтения». Галковский с помощью своего героя Одинокова преодолевает этот барьер и смотрит на нашего философского классика невлюбленными, критическими глазами. И что же он видит? «Стоит вспомнить эстетику русских ресторанов с их пальмами в горшках и цыганскими хорами, а также эстетику русских ресторанных разговоров с золотыми графинчиками и громкой отрывкой, чтобы все эти мизансцены развернулись во всем своем эпическом комизме». Так Д. Галковский пишет о знаменитых видениях, бывших с Вл. Соловьевым, как известно, иногда в самых неподходящих местах. Д. Галковский рассматривает Вл. Соловьева пристально и даже безжалостно, как строго мать смотрит на подозрительного, неизвестного ей жениха дочки, подмечает недостатки поведения и иронически качает головой. Впрочем, если верить редакционному предисловию, то вовсе не автор, а герой Д. Галковского — Одинокоев.

Вл. Соловьев на фоне «ресторанной эстетики» — тема, весьма необычная. Только в «запотевших графинах» разносят водку, а Вл. С. Соловьев предпочитал шампанское.

В этом же разделе помещена глава из вышедшей в начале 70-х годов книги С. Давыдова о В. В. Набокове под названием «Гносеологическая гнусность Вл. Набокова: метафизика и поэтика в романе „Приглашение на казнь“».

Второй выпуск «Логоса» несколько отличается от первого. Исчезли разделы и подразделы. Публикации стали покрупнее, пообъемнее, но и раздел, в котором в прошлом была критика, литература, публицистика, сократился до одного автора.

Кроме «Парижских докладов» Э. Гуссерля, во втором выпуске продолжена публикация хайдеггеровских материалов. Большая, полуавтобиографическая

статья Г.-Х. Гадамера «Хайдеггер и греки» рассказывает о формировании крупнейшего германского философа XX в. в 20-е годы. Рядом с текстом Гадамера помещен «Круглый стол», за которым сотрудники и аспиранты Института философии АН СССР обсуждают «различные исследовательские подходы к творчеству М. Хайдеггера. Как и следовало ожидать, в разговоре часто возникало множество вопросов и тем», так что иногда разговор о подходах к Хайдеггеру перерастал в разговор на тему «Хайдеггер и мы». Что ж, тема тоже небезынтесная. Среди обсуждавших преобладали поклонники философа, что, понятно, снижало общий тонус дискуссии. Разговор открывают два доклада В. Малахова «Мартин Хайдеггер и судьба философии» и В. Библихина «Почему бытие есть?».

В номере публикуются также переписка 19-го интервью с французским философом М. Мерло-Понти, которое посвящено современным формам бытования философии как способа мышления, обзорная статья А. Ф. Зотова «Ранний Гуссерль и формирование феноменологического движения в европейской философии», статья М. А. Гарнцева «Некоторые аспекты проблемы человека в средневековой западной философии», к которой прилагается главка из «Суммы теологии» Фомы Аквинского. Публикуются две лекции из наследия М. К. Мамардашвили «Современная западная философия».

Особо следует отметить первую публикацию в нашей стране незавершенного трактата Вл. Соловьева «София». Об этом докладе много писали, еще больше говорили. Таинственна судьба этого сочинения, которое многое проясняет в творчестве знаменитого философа. Абсолютно правильна вводная статья к публикации перевода (текст трактата написан по-французски) «Парадоксы незавершенного трактата». А. П. Козырев подробно останавливается на текстологической истории, проблемах публикации этого текста, который дважды (?) был пересказан, сначала племянником Соловьева, а с его слов А. Ф. Лосевым. Долгожданная публикация этого сочинения рассеивает легенды и недоумения, накопившиеся вокруг таинственного текста. Перевод А. П. Козырева воспроизводит также «медумические записки» на полях трактата, а также различные пометки и надписи. К сожалению, в журнале публикуется только монологическая часть трактата, диалог, входящие во вторую часть, видимо, будут помещены в следующем номере. Единое целое со статьей А. П. Козырева составляет небольшая заметка

Г. Г. Майорова «Роль Софии-Мудрости в истории происхождения философии», в которой прослеживается эволюция образа Софии в античности.

Интерес представляет и другая публикация журнала — статья Г. Г. Шпета, названная составителем «Работа по философии». Во введении к публикации В. Г. Кузнецова «Герменевтическая феноменология в контексте философских воззрений Г. Г. Шпета» рассмотрены различные варианты герменевтики в связи с творчеством русского философа. Философский раздел журнала завершается публикацией двух писем С. Н. Булгакова к В. В. Розанову и Р. М. Плехановой (публикатор М. Колеров).

В самом конце второго выпуска помещен таинственный текст, который называется «Кит как текст». Название такое впечатляет и пугает. Возникает желание уклониться от встречи с ним (кит большой, мало ли что может случиться) и посмотреть, ну, скажем, с хвоста — кит все-таки не текст. Там — в конце текстового кита — Примечания (что уже успокаивает) и цитаты из Екклесиаста, В. Шеффера и У. Эко: «Одни романы дышат как газели, другие — как киты или слоны». Тут становится понятно, что этот то ли кит, то ли текст свернулся, как кошка, клубком и что начало этого китотекста там же, где и его конец: «...анатомия и есть способ чтения, способ текстовой „сборки“, что пресловутые „двойные ряды“ — не столько параллельные потоки, сколько необходимое удвоение — кит как текст и как физиологически постижимое устройство этого текста, позволяющее в принципе читать. Соединяются они через дыхание, через его грандиозные ландшафтные вибрации...»

«Кит как текст», имеющий подзаголовок «Читая „Моби Дика“». Автоиндульгенция» (автор — Е. Петровская), представляет собой эссе или скорее некий таинственный сплав филологически-философского, отчасти и литературно-художественного повествования, эзотерического по внешним приметам и достаточно простого, чтобы его можно было прочесть. «...где бы я ни находилась — в душном чреве библиотеки, ...каждый может ощутить себя Ионой и в особенности тот, кто живет внутри возлюбленного текста...» Автор, следуя дыхательными путями текста, выбирается из «чрева возлюбленного текста» — следует отметить, что, при всей импрес-

сионистичности этого сочинения, филологически оно безупречно.

Каждый выпуск «Логоса» завершается библиографией старых философских журналов. В первом выпуске напечатано содержание журнала «Логос» с 1910 по 1925 г., а во втором выпуске — содержание журнала «Вопросы жизни». Вторая публикация снабжена также краткой историей создания и прекращения журнала, составленной М. А. Колеровым.

В. Кукушкин

ЭРОС. Научно-публицистический и художественный иллюстрированный журнал. М., 1991. № 1.

Появившись в киосках в начале 1992 г., журнал явно опоздал: не только содержание и стиль этого конкретного номера, но и сама идея подобного эротического официоза стала анахронизмом. Попытка *такими* средствами эксплуатировать *такую* тему выглядела уже смешно. Впрочем, почти все в «Эросе» построено на несоответствиях: статьи в жанрах утренней газеты для домохозяйек — и отличное полиграфическое исполнение с изящно-библиофильской техникой воспроизведения иллюстраций (благодаря этому, надо думать, остаток тиража все же разойдется), не раз декларируемая опора на принципы научного эротического знания — и предлагаемые читателю рецепты сексуальной кулинарии<sup>1</sup>, призыв к подросткам и младшеклассникам обращаться в Службу доверия за «информацией о закономерностях пола» — и категорическое на титуле «Лицам до 18 лет не продается»... Выраженная в последнем предостережении переоценка разрастающегося потенциала собственного журнала особенно забавна.

Главный редактор «Эроса», сексолог-академик Игорь Кон, открывает номер «лекцией» на тему «Эротика — это хорошо или плохо?». С ораторским стилем естественно гармонируют основные положения «лекции»: эротика — проблема политическая, здесь идет борьба демократов-обновленцев (во главе, надо полагать, с И. Коном) и «бывших аппаратчиков» (они же — «консервативные и шовинистические политические организации»), «Эрос», сын Гласности, призван окончательно сокрушить «сталинское тоталитарное государство»; впрочем, он чужд крайних форм экстремизма, именуемых порнографией. Поддер-

1 Трудно удержаться и не использовать старое право рецензентского корсарства; итак: «Приправа универсальная „Женская гордость“. Приготовьте 1 ст. л. сметаны, 1 ст. л. измельченного чеснока, 2 ст. л. измельченной свежей моркови. Все компоненты перемешать и хранить в холодильнике. Такая приправа считается возбуждающей». Несколько универсальных положений: «Не забывайте, что секс без витаминов невозможен». «Уважающий себя мужчина должен уметь готовить салаты. Для салата годится все...»

жавший первого оратора, второй лектор, Рудольф Баландин, в своем «философском эссе» «неожиданно раскрывает понятие любви как средства продолжения рода и самоудовлетворения <сколько рискованной смелости в этом *само!*> личности».

Затем слово берут дамы. Сопоставление материалов, подготовленных Н. Ефремовой и Т. Кругликовой, неопровержимо доказывает, что средневековая Русь по части глубины и естественности восприятия проблем «пола, сексуальности, маскулинности, феминности» оставила далеко позади Францию Нового времени, задавленную ханжеством иезуитов (вариант все тех же «консервативных и шовинистических...»). Козни мракобесов обгоняли само время: «В список неприличных книг помимо <...> произведений обоих Дюма, Санд, Флобера, Бальзака и даже Гюго и Ламартина Ватикан в 1745 <!> году включил... Библию». Все это весьма поучительно, и мне искренне жаль 17-летних и всех, кто младше. Кроме того, они не смогли разделить радость встречи с «возвращенным» переводом рассказа С. Цвейга «Смятение чувств», после 1926 г. зажившимся в СССР тоталитарным режимом, несмотря на наличие предпосланного ему проницательного и емкого слова Максима Горького, ныне тоже воскрешенного. Умея предвидеть, Кирилл Разлогов, эксклюзивный пропагандист и истолкователь эротики киноэкрана, в данном журналу интервью прямо обращается к «пенсионерам»: им-то уж «Эрос» продать должны. Им же, а особенно «консерваторам» Дмитрий Ухов беретса с легкостью доказать, «что в рок-н-ролле секса не больше (если не меньше), чем в любой другой культуре».

Принципиально объединяет всех авторов «Эроса» пафос увлеченного убеждения, хотя по скромности сами они рекомендуются чопорными и застенчивыми аналитиками: «Наши главные принципы — достоверность, серьезность, интеллигентность. Увлекательность же порождается самим предметом». Данный «предмет» редакторы поместили на с. 100: тут безымянный интеллигент достоверно отвечает на два основных вопроса: «Как найти точку Грэфенберга?» (кто не понял — см. рисунок) и «Как повысить тонус оргазма?» Если же для кого, не «обладающего известным культурным уровнем», ответы слишком серьезны, то пусть смотрит следующую страницу — там «Приправа универсальная... 1 ст. л. сметаны» и т. д.

«Эрос» действительно журнал для всех, не забыл он и интересы литературоведа, поместив очерк Леонида Бессмертных

об изданиях «Заветных сказок» Афанасьева, единственный по-настоящему серьезный текст в номере, ценный рядом библиографических отсылок и описаний. Признавая правоту слов И. Конона: «Сексуально-эротическая культура нужна... для того, чтобы понимать историю и искусство», замечу, что самым сексуальным в его журнале получился библиографический «предмет».

Н. С.

**ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ:** Философия. Литература. Культура. Москва. 1992. № 1. Редакция: Михаил Немцов (гл. ред.), Дмитрий Кудря.

По своей внутренней установке журнал самоопределяется как орган «любомудрия», способного открыть человеку глаза на мир и себя. Прекрасной идеей любви ко всему мудрому редакции удалось заразить фирму «Иннициатива», выступившую спонсором начинания. Президент фирмы Вячеслав Ушаков стал автором программно предисловия, продемонстрировав, что имеет на это права не только, так сказать, материального порядка: читатель сразу же подвергся испытанию мыслью, а вопросы были поставлены остро: «Как соединить несоединимое? Как построить мост...» Это должно было тем более ошарашивать, ибо в то время нам по рекламе в столичном метро еще не был знаком образ «человека, говорящего с людьми», которого «слушали миллионы, и многие нашли для себя ответ». Оттесненное на последние страницы обращение редакции показало, что хотя главное для журнала — это поиск, но некоторые ответы уже имеются, среди них, возможно, главный: «А есть А, потому что оно есть А». Здесь, вероятно, мы находим подступ к философской проблеме идентификации бытия, центральной в заданных координатах «здесь и теперь». Она, эта проблема, способна объединить и пульсирующую мысль философов (статьи С. Хоружия, М. Туровского), творческие искания в прозе (Г. Петров, С. Максимова) и стихах (С. Самойленко), и размышления деятелей культуры (в № 1 дана киноподборка: беседы с О. Янковским, В. Абдрашитовым, Ю. Норштейном, статьи Л. Костюкова и И. Шиловой). Стремление привить розу «любомудрия» к нашему заземленному мыслительному дичку довольно настойчиво; отвлекаясь от объекта, мыслительные упражнения осуществляют прорыв к самоценности. Идеальный, «свой» читатель должен только принестствовать случаи, когда, по признанию одного из авторов, «прочитав заголовок статьи, трудно составить представление, какой предмет будет в

ней обсуждаться». Да хоть бы и никакой? С воскрешением истинных философских традиций, вероятно, связаны и жанровые предпочтения журнала,двигающего на первый план живое слово, «сократический диалог»: помимо кино-бесед в номере — интервью с В. Библером, лекция М. Мамардашвили («К сожалению, магнитофонная запись не сохранила авторскую формулировку темы лекции, ее начало и завершение. Предположительной является датировка — конец 1988 г.; место прочтения лекции не установлено...»). Кроме двух последних число «рейтинговых» материалов дополняют статья М. Гаспарова «Метрическое соседство Оды Сталину О. Мандельштаму» и публикация кино-сценария А. Платонова «Воодушевление». Повышенная степень предсказуемости подбора этих имен в любом «культурном» издании вряд ли должна очень настораживать: такова, видно, объективность нашего бытия, по крайней мере, «здесь и теперь». А если журнал сможет выходить (успехов Вашей фирме, г-н Ушаков!), то он явно будет интересен, любопытен и познавателен.

«ПРОСТОКВАША» — детский журнал, выходящий в Волгограде. № 1—5 1992. Заполненный всяческими зверями, по дороге едет автомобиль с номером «ХИ-ХИ», а рядом летит ворона, каркая: «Дураки, что ли?». Но чего бы ни каркали, я всегда мечтал промчаться именно на таком автомобиле, именно в такой компании. Однако не так-то это просто. Дорога находится очень далеко — на обложке детского журнала «Простокваша», пять номеров которого уже вышло в городе Волгограде. Торжественно заявлено, что учредитель журнала — АО «Ведо», практически же делает его единственный человек — редактор Сергей Васильев, хотя, конечно, помогают ему разные художники и литераторы, фамилии их, к сожалению, мало кому известны. Не их вина, их несчастье. Пусть весь — по нынешним временам немалый, а для одного города и попросту огромный — двадцатитысячный тираж расходуется в розницу без остатка, пусть подписка на журнал — только подписка и только в Волгограде! — на следующий год перевалила за двадцать тысяч, что толку? Даже поразительно низкая себестоимость — сначала четыре, а теперь семь рублей за номер цветного, иллюстрированного журнала на хорошей бумаге — ничего не решает, и с 32 страниц журнал сократился до 16. Да, «Простокваша» сама себя окулает. Но, по причинам, о которых здесь умолчим, — не может свести концы с концами, прибыль уходит в никуда. Авторы

работают почти бесплатно, работают для того, чтобы работать. Где уж тут мечтать о распространении подписки еще в каких-нибудь городах! Выжить бы. И это при том, что журнал замечательный.

Разумеется, не все ровно и бесспорно. Впрочем, то, что мне кажется слабым, например стиль некоторых иллюстраций, напоминающий стилистику мультфильмов А. Татарского, детям как раз нравятся. Срабатывает закон «узнавания».

В детской литературе также действует и другая важная закономерность: можно перепечатывать беспротыжные материалы из года в год, как делают «Мурзилка» и «Веселье картинки», ведь каждый год меняется аудитория, приходит новое поколение, которому и старые шутки в новинку. К примеру, поливариантные «армянские» загадки, где отгадки даются по косвенному признаку. О таких загадках писали еще в начале века, но я с огромным удовольствием прочитал опять и про двух безногих негров, и про закатившуюся под диван денежку, и про то, что «летит, шуршит, но не шуршунчик», а брат шуршунчика. Замечательно, не надо лишь бестыдничать. И в новом журнале понимаются: повторение хорошо в меру. И выдумывают, играют. Авторы стихов и прозы умудрились уйти, ускользнуть от распространенного ныне «среднего уровня», такой мрачной хармсовщины, когда держат фигу в кармане и несут глупость с непроницаемым лицом. В пяти номерах такой материал встретился всего раз. Иное время рождает иные интонации.

Буриме, кроссворды, любопытные комиксы, поделки — это кроме стихов, иллюстраций, рассказов и сказок. Помимо авторов есть постоянные маски и герои — симпатичные Лев Слонопотамов, он же Слонопотам Львов, Простокваша, Страшилка, Кошмарик, ученый секретарь журнала Долли Ризеншнауцер.

И читатели благодарны. В журнал и для журнала пишут дети, приходят в редакцию, приносят свои сочинения и рисунки. Самые лучшие печатаются, без скидок на возраст, без шумихи, как вокруг Ник Турбиных и Вик Ветровых. Нормальный ребенок талантливей вундеркинда.

А злые от голода и добрые по натуре молодые сочинители и художники лучше добрых, сытых и вальжных «мэтров», потому что они бескорыстны. Они ищут.

В лучших материалах «Простокваши» совершенно неожиданная, новая стили-

стика. Вот идиллическая картинка, нарисованная Виктором Ляпиным:

Слеваздравпередсмотрилопродувало  
ровно в пять  
Левый глаз открыл уныло и решил:  
«Пора вставать!»

А на кухне чашки мыла, избавляясь  
ото сна,  
Слеваздравпередсмотрилопродувало  
жена...

И я, право же, очень хотел бы жить в мире, где ходят, ездят на автомобиле, пьют чай такие замечательные люди, звери и прочие существа. Но пока кто-то поднимает цену на бумагу и полиграфию, а другие пользуются фондовой бумагой и беспредельными льготами, чтобы печатать свою халтуру и распространять ее в миллионах экземпляров, — это почти невозможно...

Е. П.

«ДЕТИ ПОДЗЕМЕЛЬЯ» — газета для пассажиров метро. В 1992 г. вышло три номера.

Ныне эпоха спецвыпусков и приложений. Причин тут несколько, во-первых, неизвестно, выживет ли новая газета, а потому лучше не затеваться с регистрацией — и дорого, и долго, во-вторых же, форма спецвыпуска мобильна, всегда можно сменить тематику, оформление, название и все, что угодно.

Выходят спецвыпуски под эгидой самых неожиданных изданий, например, газеты «Московский метрополитен». Странность данного случая в том, что тематика газеты «Дети Подземелья (ДеПо)» вовсе несовместима с официозом и примитивностью метрополитеновской многотиражки. Подзаголовок «Газета для пассажиров метро» скорее предлог, ведь «ДеПо» — явление определенной культурной ситуации. Андеграунд, прорвавшийся к печатному станку, виден во всем, вплоть до фамилии ответственного за выпуск — Е. Пингвинов. Людей с такой фамилией обычно не существует.

Ненумерованный «экспериментальный выпуск» (октябрь 1992 г.) — сборный. Он включает и рассказ лауреата Нобелевской премии П. Уайта «Трясогузки при луне», и «Подземный гороскоп», отмеченный иронией «на грани фола», и рубрику «Хозяйке на зубок», и даже «послание о вселенской ситуации». Подписаны материалы всяко: от короткого «Высший Разум Вселенной» до длинного титулования «Действительный и постоянный член Общества спи-

ритуалистов и гидропиритов, Кавалер Ордена Подтяжки, фельдшер белой и черной магии, Кавалер Золотой Звезды, почетный Визионер Падуанского университета Искандер Сидоров».

«Спецвыпуск № 2» (осень 92) — тематический. Материалы в нем объединены подзаголовком: «Страшное в жизни и искусстве». И здесь мило перемежаются «Старинные поверья», народные способы открытия ведьмы и кладов, пользования громовой силой с новым переводом рассказа А. Бирса «Окаянная тварь», большой статьей о «страшной» топографии Москвы «Тайны Кузнецкой горы» и русской сказкой «Верлиока», переложенной для детей А. Содомским. «Спецвыпуск № 3» (ноябрь-92) приурочен к «75-летию Великого Октябрьского Социалистического переворота» и открывается известной песней «От края до края». Десяток стихотворных миниатюр заслуживают того, чтобы их процитировать, но за неимением места процитирую частично лишь одно стихотворение под названием «Ильич и паралич».

.....

Меньшевики опять наглеют, суки, —  
лежит Ильич, тепло сложивши руки,  
и легкая, как яблоневый дым,  
склонилась Константиновна над ним.  
Лежит Ильич, марксизма светлый иннок.  
И видит лишь носки своих ботинок,  
Над родной проходят облака...  
«Лежи, Ильич!» — постановил ЦК.

(подписано инициалами — Е. П.)

«Календарь ноября» плавно переходит в кроссворд «Этапы ба-а-льшого пу:и», названный почему-то крестословицей, а также дополнен «советской народной сказкой «Как охотник Федор японцев прогнал».

Если в предыдущих номерах «ДеПо» иллюстраций почти не было, то в данном выпуске иллюстративный ряд очень выразителен. Тут и плакат «Товариш Сталин присматривается к достижениям социализма», и редкая фотография «Никита Сергеевич Хрущов на всякий случай еще раз провозглашает Советскую власть». Много уникальных фотографий уничтоженных ныне элементов декора Московского метрополитена с изображением торжества сталинской конституции и тому подобного. Что до «пассажиров метро», их реакция осталась неизвестной, а вот творческая интеллигенция отреагировала на новое издание достаточно живо, и это значит — газета нашла своего читателя.

Ф. И.



## ХРОНИКА

### АРТ-БДЕНИЯ-92

Тусовка? Тусовка!! Я еду на поэтическую тусовку, где, как мне пообещали, можно еще и хорошо оттянуться. Какой кайф! Наконец-то я не только увижу, но и несколько дней поживу в крутняке на Арт-бдениях в красивом русском городе Смоленске. Для непосвященных: Арт-бдения — Фестиваль авангардного искусства (29.09.92 — 08.10.92, Смоленск), организованный смоленским поэтом А. Голубевым на большие деньги неизвестных спонсоров.

О музыкальной части программы скажу только одно, что если бы она была не в первые дни, а несколько позднее, то мне, насытившейся поэзией (и около) «Поэзии» (и около), пришел бы полный абзац в книге жизни. Ведь почти смертельным для меня и присутствующих оказалось прослушивание в Доме актера «Стихотворений о Пиэде». Если уж повеет скукой в повествовании о гениталиях, а эротика с иронией и близко не подпускаются автором — то громада пошлости и хамства того и гляди тебя задавит. М-да... но инстинкт самосохранения у человека силен, и отбиться от п—ы поэта П. Митюшева удалось чтением удачно подвернувшегося «Лит. обоза». Но вернемся к сцене смоленского Дома актера, где участникам представления была поставлена задача рассказать о частях тела убиенного и разрубленного египтянина Осириса, которые верная и любящая супруга его Исида нашла и собрала в один ящик. Мы слышали о родинках, о третьем (божественном воистину) глазе, о «яйцах», но ждали фаллоса (о нем неотступно думалось и реинкарнаторам, и наблюдающим со стороны). И дождались! Он был нам явлен натурально! Во всей красе! Петром Капкинью! Самородком! Интересным прозаиком!!! Хочу отметить веселость произведений этого автора, а также органичность его поведения на сцене и в жизни. Талант! Истинный талант!

Кроме музыкальных, поэтических выступлений и разного рода перформансов была и научная часть, где так называемое «игровое литерату-



роведение» вовсю резвилось, блистало и искрилось (блестело, резалось и искрило). Было что послушать и чему (кому) улыбнуться. Какие названия... «Поэзия и сейсмоактивность», «Авангард и земельная реформа», «Интерактивные технологии в химии, физике и поэзии», «Лепестки и стебли Холина Игоря»... Игоря, Игоря... Какая музыка слышна... хочется петь песни на стихи Полонского... «мой костер... поцелуй в последний раз»... у-ле-т-а-а-ю... Стоп, стоп, стоп, вернемся к конференции. Народ утомился и ушел, лишь 3—4 человека дослушали доклад, где рассказывалось о «хорее, тяготеющем к исповедальности» и о «дактиле, который с его размеренной, раздумчивой ясностью, прозрачностью никак не идет к поэтике молодого поэта В. К.». Интересный доклад, правда, по тональности не сошелся с игровым и потому не был одобрен организаторами: в кулуарах был назван несовременным и даже скучным. Видимо, стремление сломать старые барьеры нередко приводит к возведению новых, к потере толерантности и, как следствие — неспособности оценить «чужое». Ну что ж! На этом хочу завершить свой короткий рассказ несколько длинным, но, как всегда, полезным для раздумий цитированием.

Итак.

*Нина Искренко* (душа клуба «Поэзия»; выступление на пресс-конференции): «Россия — специальное место на земле, где ничего нет и никогда не будет, кроме искусства и поэзии...» («Поэзии»?) *Сергей Летов* (музыкант; приватная беседа): «Своим авангардным искусством я разрушал и приближал крах коммунистической империи; теперь жалею об этом...» (Информация к размышлению на тему: «Социализм как питательная почва для авангарда»?) *Юрий Левин* (литературовед; журнал «Литературное обозрение», 1992, № 2): «Как раз сравнение с Достоевским и показывает всю узость, слабость и ничтожность современного прозаика... я не исключаю, что это входило в задание... и лишь подчеркивает, насколько измельчала, сузилась и еще более загрязнилась русская жизнь по сравнению с тем, что было 100 лет назад: „Мой антиязык от антижизни“».

Мечтаю увидеть, насколько яркой будет круть на Арт-бдениях в 1993 г.

Е. И. Т.

## ИСКУССТВО ПИСАТЬ ПИСЬМА

*Выставка «Письмо М. А. Булгакову»*

Идя на выставку, связанную с именем М. А. Булгакова, неизбежно опасаться обилия inferнальных сюжетов. Отрезанные головы, обнаженные ведьмы, «магия с дальнейшим ее разоблачением»; некто в черной хламиде и некто в белом плаще с кровавым подбоем — оба как живые. Так вот: ничего подобного в залах Центрального Дома художника, где открылась выставка «Письмо М. А. Булгакову», не было. Стремление избежать «летающих Маргарит», о котором говорил, открывая экспозицию, один из ее организаторов, искусствовед Ю. А. Молок, завершилось впечатляющим результатом.

Выставка получилась программно антииллюстративной. При том, что идея «письма» трактовалась достаточно широко — собственно письмо, а также любое посвящение, приношение; говоря красиво — оммаж. Можно подарить любимому писателю скромный букет полевых цветов, писанных на жести (И. Затуловская), поднести любые достойные образцы своего творчества — картины, графику, скульптуры. Зрителю не возбранялось обнаружить ассоциации с булгаковскими мотивами, в сущности, где угодно — увидеть, например, в живописи Л. Попенко («Сестры милосердия», «Белый пароход») отзвуки «Белой гвардии» или же огнести повторяющиеся серии «Превращения» (Е. Козловой — масло, О. Давыдовой — цветной офорт) к «Мастеру и Маргарите». Однако предположительно внетематическая — и весьма качественная — «периферия» должна была окружать «ядро», составленное из вещей, инспирированных литературой непосредственно; даже не только литературой, но судьбой писателя, его образом и «легендой», историей выхода и культурного бытования книг. Между тем — отчасти и в результате умелой развески — произведения, созданные «по поводу» и без повода, собрались в некое целое, глубоко затрагивающее разные аспекты важной для Булгакова проблематики. Не секрет, что в представлении значительной части российских читателей Булгаков — автор одной книги. Ни «Белая гвардия», ни «Театральный роман», ни вошедшие в массовый обиход позднее «Записки на манжетах», «Роковые яйца» или «Дьяволиада» не сравнятся в популярности с «Мастером и Маргаритой» — романом, во многом определившим культурное (или околокультурное) сознание 1970-х годов, а в чем-то попросту это сознание заменившим. Евангелие «от Булгакова», сатанизм «по Булгакову», и образ романтической любви, и десяток цитат на случай — да еще полезная уверенность в том, что ничего ни у кого просить не надо, — «сами придут и все дадут», и в том, что «рукописи не горят». К последней истине на выставке имела отношение не только акция П. Караченцова и А. Бердова «Результаты социокультурного эксперимента по сожжению рукописи рассказа Михаила Булгакова „Апрельский снег“» (стекло, простыня, пепел), но — конечно — существенная часть экспонированной здесь графики.

В первую очередь графики, связанной с написанным, начерченным текстом, с осмысленной фактурой бумаги, на которой проступают или в которой прячутся до поры не проявленные, не обнаруженные слова; графики, тяготеющей к каллиграфии, к письму как таковому, чей предмет — ее собственный язык. Драматургия рисунков В. Умнова строится на борьбе речи с молчанием: обрывки фраз, провоцирующие разгадать их потаенный смысл, исчезают под слоем туши как под давлением некоего запрета. В «Документах» В. Орлова бумага авторского отлива с рваными, словно обгоревшими, краями обладает многослойной глубиной; возникающие в этой глубине или выдавленные на поверхности тиснением буквы — свидетельства о какой-то уже утраченной вербальной целостности — в целостности новой, визуальной наделены тем же значением, что загнутый край листа, едва заметное изменение его тона, продуманный сбой фактуры. В шелкографиях В. Хлебниковой (серия «Счет») образ времени рождается через как бы безличное воспроизведение канцелярских бумажек и кошмар штампованных аббревиатур — через то самое «несущественное» (название уже другого замечательного цикла, принадлежащего Г. Басырову), ставшее по прошествии лет архивом и памятником.

Идея архива, музея, документа по-разному звучала и обыгрывалась во многих работах (В. Власов «Белый архив»; Е. Амаспюр «Михаил Афанасичу»; А. Коноплев «Прототипы моей биографии»; А. Стройло «Манжеты для записок»). Невесомое, лишенное плоти слово, тем не менее единственно не подверженное тлению и «сгоранию», вызывает потребность в слове ответном (А. Маркевич «Письмо М. Булгакову»); образ

«вечной книги» провоцирует на прямое изготовление книг в твердом материале — например в дереве (Ю. Сквородников «Опыты на даче в Буче под Киевом»). Характерно, что столь же интересных или хотя бы столь же занимательных по смысловому и пластическому ходу опытов непосредственно изобразительной интерпретации булгаковских текстов на выставке почти не было — вспоминается, пожалуй, лишь цикл В. Левинсона к «Мастеру и Маргарите» да еще литографии М. Патрушевой по мотивам «Белой гвардии» (редкий пример обращения к «другому» роману). В собственно литературном корпусе привлекали внимание отклики в известной мере маргинальные — вроде коллажей С. Бархина «Атлантида улетает от Палестины» и «Земля Иудей рядом с землей Москвы» (замечателен здесь материал — во второй, например, работе это земля Израиля, земля ул. Шухова, извостник гробницы пророков) или объекта «Чулан застройщика», выстроенного Н. Поповым (к слову сказать, мэтром книжной графики, вдруг заговорившим на ином языке). И эта смена языка, не одного Н. Попова затронувшая, свидетельствует о кризисе, который переживает сейчас традиционная иллюстрация.

Не сегодня, а, пожалуй, еще вчера авторитет опосредованного художественного выражения в целом подвергся некоторой девальвации. Можно сказать, наступило «время жеста» — открытого, экспрессивного, непосредственного; равного себе и не нуждающегося в мотивировках. Искусство на материале другого искусства (в данном случае, на материале литературы) выглядит вторичным, прикладным: оно рационально, его смыслы слишком вняты и легко артикулируются. Позиция художника, сдержанного условиями «заданной темы» и тем более работающего для книги, на заказ, заведомо менее романтична, нежели позиция «вольного артиста», между тем ситуация благосклонна к «гениям», как в иных жанрах бытия к витиям и пророкам.

Еще недавно иллюстраторы были проводниками и популяризаторами современной стилистики, новейших идей «большого искусства» — сегодня это искусство открыто, и в открывшемся полифоническом мире нелегко найти точку опоры. Столь же недавно иллюстрация была своего рода «экологической нишей» для многих; не секрет, что большое количество станковых циклов показывалось на книжных выставках — достаточно было подыскать подходящего автора (лучше иностранного, лучше не слишком известного), и «сходило», тогда как при организации других экспозиций «не сходило». Сейчас потребность «играть в прятки» позади — люди занимаются чем хотят, «книжники» пробуют себя в станковой графике, в живописи и скульптуре, а книгоиздательская разруха усугубляет их отток.

Из известных художников книги, представивших свои работы на выставке, пожалуй, один А. Коноплев выступил в «нормальной» роли; Н. Попов, как уже говорилось, показал нечто вроде инсталляции, а А. Костин (кстати, организатор экспозиции) выразил в большой пастели «Аллегория триумфа» тотальный скепсис по поводу нынешнего интереса к словесности. Зато работы станковистов — В. Башлыкова, К. Мамонова, Г. Басырова и других — вполне обладали здесь «представительной квотой»; необходимость соотносить их с миром булгаковских образов, равно как и возможность не делать этого, удовлетворившись высоким качеством самих вещей, была полностью оставлена на волю зрителей.

Сегодня романы Булгакова уже не входят в списки бестселлеров, даже «Мастер и Маргарита»; другие книги пополнили эти списки, что, впрочем, только естественно. Но читать их будут, вероятно, во все времена. И, стало быть, всегда будет актуальной потребность в ответном творческом жесте. В данном случае осуществившемся в форме «письма».

*Г. Ельшневская*

## ИЗ МОСКОВСКИХ ЗАПИСОК

*Дети о двух головах не почитаются в  
Наридже редкостью.*

ГЛАВА ПЕРВАЯ,  
навеянная чтением статьи А. С. Немзера  
«О князе Вяземском (письмо О. А. П-ну)» (НГ. 1992. 23 июля).

Наступают холода. Где с большим удовольствием можно провести время, как не на конференции!

С какой благородной готовностью Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Государственный музей А. С. Пушкина и музей-усадьба «Остафьево» в первый и второй дни минувшего октября доставили нам сугубую возможность достойно отметить 200-летнюю годовщину П. А. Вяземского! Явление весьма приятное! Гг. устроители приняли на себя большие хлопоты, чтобы публика могла послушать, что есть нового и любопытного в отечественной науке. Любители словесности и истории осмотрели выставки «Отечественная война» и «П. А. Вяземский в Остафьево». Французские окна Овального зала, где проходило заседание первого дня, сияли чистотой. В галерее усталым докладчикам и слушателям был подан чай с пирожными.

Известная исследовательница В. Е. М. Каучишвили приехала из Италии, чтобы поведать о «всякой всячине» из «своей жизни с В.».

## ГЛАВА ВТОРАЯ

Текст Ю. М. Лотмана «Аутсайдер пушкинской эпохи», записанный Т. Д. Кузовкиной, был прочитан А. В. Горевой. Судьба В. для Ю. М. Лотмана — еще одно доказательство мысли о жизнеспособности только систем, содержащих внутренние противоречия, или, иначе говоря, того, что «мы живем потому, что мы разные»: «Принципиальная позиция В. заключалась в том, чтобы быть <...> всегда аутсайдером, всегда выразителем *другого* мнения <...> Дружеская переписка В. отмечена непрерывной игрой между повторяемостью и вариативностью отражений „зеркал в зеркалах” <...> Карамзинизм как бы старился в самом своем детстве, и это создавало возможность поэтики отрицания и комического пародирования штампов карамзинизма в пределах его собственной эстетики.

Таким автопародистом, насмешником-карамзинистом, кривляющимся в зеркале перед собственным отражением, был В.».

Мысль Ю. М. Лотмана об исключительной важности для В. дружеских и литературных связей, о его потребности всегда отражаться в «системе зеркал», кажется, разделялась многими докладчиками (впрочем, обилие работ, озаглавленных «В. и ...» — и среди прозвучавших докладов, и среди обещанных — объясняется, вероятно, не только природой предмета, но и особым интересом современной науки к этой стороне литературы).

Так, в докладах В. И. Коровина (Москва) «Пометы В. на собрании сочинений М. В. Ломоносова» и Ю. В. Манна (Москва) «В. и Н. В. Гоголь» были описаны особенности восприятия В. достаточно чуждых ему поэтических систем. Ломоносов, которого В. перечитывал между 1856 и 1860 гг., представлялся В. «профессором» и «газетчиком» (последнее, заметим, переключается со стихотворной практикой самого В.). Факты, упомянутые «газетчиком» Ломоносовым, часто комментируются В., что,

по мысли докладчика, может быть использовано при подготовке изданий Ломоносова. В конце 50-х годов В. более снисходителен к Ломоносову, чем в 10—20-х: «надобно перенестись в его время»; «политика, чуждость не вредила тому, что называлось тогда поэзией».

Проблема «чуждого слова» у В. затрагивалась в докладах А. В. Горевой (Москва) «О смысле названия журнала „Московский телеграф“» и И. Ю. Винницкого (Москва) «Образ В. А. Жуковского в вевейских произведениях В.». В названии журнала, в котором, как известно, В. принимал самое активное участие, исследовательница заметила, в частности, использование одного из излюбленных приемов В.: каламбурное употребление словечка, придуманного противниками. В 1823 г. Булгарин сравнил В. и литераторов, поддержавших В. в известном споре с М. Дмитриевым, с «телеграфами», «повторяющими слова и движения первого» из них, «который подаст голос» (Литературные листки. № 8).

И. Ю. Винницкий, изучая семантический ореол, который приобрело в европейской культуре конца XVIII—XIX в. Веве, увидел в стихотворении В. «Вевейская рябина» (1864) реминисценции из «Старого рыцаря» Жуковского, написанного в этих же местах.

Если почти во всех упомянутых выше работах описывались связи, смысловые переключки и т. п., демонстрировавшие в основном несходство сближаемого (по Лотману), то из доклада В. Э. Вацура (СПб.) «Из истории „Арзамаса“», в котором дополнялись и уточнялись выводы статьи Н. И. Харджиева (ИГ. 1992. 23 сент.), следовала иная мораль. По предположению В. Э. Вацура, текст элегии Батюшкова «Есть наслаждение и в дикости лесов...», напечатанный в «Северных цветах на 1828 год», «поправлял» не только Пушкин (как считает Н. И. Харджиев), но и Вяземский и Жуковский. Внешне соглашаясь с Ю. М. Лотманом («В. не существует вне дружеских связей» и т. п.), В. Э. Вацура, в сущности, показывает противоположное: личность в «Арзамасе» не самоопределяется, отталкиваясь от других, но, согласно классцистическим принципам, нивелируется, — вплоть до небрежения волей автора.

В докладе Н. И. Михайловой (Москва) «В. и В. Л. Пушкин» высказывалась догадка об участии «архаиста» Грибоедова в коллективном послании В. Л. Пушкину 1828 г. «арзамасцев» (Пушкина, Жуковского, Вяземского и Жихарева). Шестая, неатрибутированная, строка была подвергнута графологическому анализу, впрочем, сама исследовательница оговорила, что по одной строке почти невозможно определить писавшего. В реплике на доклад В. Э. Вацура предположил, что обсуждаемая строка могла принадлежать В. С. Филимонову. Сотрудничеству В. и Грибоедова — их воевелию «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» — был посвящен доклад Н. Г. Литвиненко (Москва): в конфликте воевелия исследовательница увидела — с соответствующими изменениями — прообраз конфликта «Горя от ума».

Характерное для современного литературоведения стремление учесть все традиции, влияния, цитаты и пр. привело к любопытным результатам в докладе Е. В. Пермякова (Гарту) «В. и его „Записные книжки“». По мнению исследователя, первым опытом «Записных книжек» были «Безделки», опубликованные в «Вестнике Европы» в 1808 г. «Безделки», как и отрывки из «Записных книжек», печатавшиеся в 1820-х, по замыслу автора, должны были восприниматься как продолжающие традицию острословия, начатую во Франции (Е. В. Пермяков установил, в частности, что часть текста «Безделок» представляет собой перевод из «Характеров и анекдотов» Шамфора). Если Л. Я. Гинзбург говорила о *новой прозаической форме*, с которой пытался выступить В., о «большой эпопее „общежитийских мелочей“», то современный исследователь, сознательно вступая в полемику с предшественниками, видит в «Записных книжках» прежде всего следование определенной традиции, растворяет их в контексте и заявляет, что бесполезно искать общее определение

жанра «Записных книжек», ключа ко всем «Записным книжкам» нет, есть только ключи к отдельным частям их (возводимым к Шамфору, Риваролю и пр.).

Много и подробно говорилось о литературной деятельности молодого В., одном из самых интересных и наименее изученных периодов. В докладе С. И. Панова (Москва) «Критика и публицистика молодого В. Новые тексты», показавшем большую творческую активность В. в 1808—1814 гг., использован ряд неопубликованных материалов Остафьевского архива, в частности переписка В. и Жуковского, обнаруживающая их расхождения в понимании средств и задач критики. По мнению Жуковского, В. в своих критических статьях, пренебрегая «общим», приводит лишь «некоторые забавные стихи» и прибавляет «к ним несколько своих сарказмов». К 1812 г., как следует из письма Жуковского В., у последнего появляется «план <...> собрать свои критики», чего Жуковский не одобряет (В. Э. Вацуро заметил, что разногласия Вяземского и Жуковского отражали разногласия Дмитриева и Карамзина). Среди публицистических статей, упомянутых исследователем, особенно любопытна статья «О предрассудках» (1814), содержащая резкие выпады против «Писем из Москвы в Нижний Новгород» И. М. Муравьева-Апостола. В докладе И. Е. Прохоровой (Москва) «Формирование В.-публициста (1808—1818)» говорилось о наброске статьи «Нечто о 22 номере Вестника Европы за 1808 год» из Остафьевского архива.

О. А. Проскурин (Москва, «„Письмо к издателью о поэте Боброве“»: В. и антибобровская кампания 1810 (у истоков „Арзамаса“)) объяснял весьма странный (с современной точки зрения) поступок В., написавшего эпиграмму на смерть Боброва (в Остафьевском архиве есть пародия на ту же тему, описанная в докладе), и еще более странный, по мнению исследователя, поступок благочестивого редактора «Вестника Европы» Жуковского, напечатавшего эпиграмму. О. А. Проскурин предположил, что эпиграмма карамзиниста вызвана памфлетом самого Боброва на смерть литературного противника, П. И. Макарова, («Происшествие в царстве теней, или Судьбина российского языка» (1805) — Уч. зап. ТГУ. 1975. Вып. 358; этот памфлет стал известен В., вероятно, именно в 1810 г.) и направлена не на лицо С. С. Боброва, а на маску Бибруса — недаром кроме эпиграммы в «Вестнике Европы» был помещен и некролог, в котором, между прочим, призывали помочь бедствующей семье покойного (ср. в ст. Л. О. Зайонц «„Маска“ Бибруса» — Уч. зап. ТГУ. Вып. 683. 1986). Заметим, что эпиграмма В. вряд ли казалась современникам такой уж эпатажной: в конце концов, В. всего лишь следовал традиции эпиграмм на смерть, известных с античности; ср. запись Л. Я. Гинзбург: «Гынянов когда-то очень интересно говорил о том, что во времена Пушкина и декабристов смерти не боялись и совсем не уважали ее» (Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л., 1982. С. 402).

Выступающими были сделаны попытки дать новую трактовку политической позиции позднего В. (более раннему периоду посвятил свой доклад П. В. Акульшин (Рязань) «В. о крестьянском вопросе в 20-х гг. XIX в.»), отказавшись от известной трактовки официального советского литературоведения. В. И. Коровин снимал саму проблему, утверждая, что политические взгляды В. изменились не так значительно, как принято думать. М. Ф. Максимова (Москва) в сообщении «Князь В. и Н. Ф. Павлов», основанном на неопубликованных письмах Павлова к В., предложила не рассматривать позиции этих авторов в категориях «революционности» и «реакционности». Павлов в 40—60-е годы — принципиальный дилетант среди победивших профессионалов; в демократической критике Павлов, как и В., видит этические пороки невежественного «торгового направления»; ориентация на читателя — «просвещенного и любезного» человека 1820-х — заставила нового демократического читателя воспринимать его газету «Наше время» как

«межеумочную» и даже реакционную (каковое понимание и было усвоено позднейшим литературоведением); новый читатель чужд милой сердцу Павлова эстетике тонких и изящных мелочей; идеальным читателем Павлову представляется В.

Е. О. Ларионова (СПб., «Из истории литературно-бытовых отношений А. И. Тургенева») установила, что в послании Пушкина «Тургеневу» (1817) в строках «Один лишь ты, любовник страстный / И С..., и креста» речь идет не о некоей неизвестной Соломирской (как принято считать), но о бывшей невесте Тургенева С. А. Саблуковой. И. Л. Великодная (Москва, «В. и Польша») проследила историю отношений В. и польского поэта Ф. Моравского, в частности нашла у В. перевод из Моравского — басню «Круговая порука». Е. А. Пономарева (Москва) рассмотрела письмо В. 1836 г., хранящееся в РО ГМП, и определила адресата — московского купца П. Ф. Веретенникова. Т. Д. Володина рассказала о судьбе последнего хозяина Остафьева и организатора музея, внука В. — П. С. Шереметева и о рукописном сборнике его стихотворений (РО РГБ). Повышенный интерес собравшихся вызвало сообщение К. В. Шилова (Остафьево), сопровождавшееся демонстрацией иконографии супругов Вяземских. Речь шла о двух ранее неизвестных портретах Петра Андреевича и Веры Федоровны, до войны хранившихся в Саратове. По предположения выступавшего, автором портрета В. мог быть Орест Кипренский.

Несколько слов о том, чего не было — или почти не было. В вышеупомянутой статье А. С. Немзер заметил: «Много ли говорили <...> о поэте В.? О критике, мемуаристе, политическом мыслителе, личности, отразившейся в эпистолярной и записных книжках — сколько угодно, а о поэте — нет». Это же повторилось и на конференции, о чем сетовал в своем выступлении Э. Г. Бабаев. Только текст Ю. М. Лотмана был отчасти посвящен лирике В.: «Бытовой лексический план обновляет истрепанные образы <...> Сочетание несочетаемого как бы стирало пыль с поэтического языка <...> В. был великим обновителем литературного языка». В других работах стихи если и использовались, то только как материал для разработки концепций, не связанных собственно со спецификой поэзии. Возможно, это объясняется тем, что исследователи не могут изменить сложившихся представлений о поэзии В. или существенно дополнить их; возможно — тем, что в последнее время отечественная филология некоторым образом уклоняется от имманентного анализа художественного произведения, от анализа форм.

Жаль, что доклады почти не обсуждались в зале (хотя слушателей было достаточно много). Хотелось бы думать, что это объясняется юбилейной обстановкой.

*Г. Зыкова, М. Максимова*

## ВТОРЫЕ ЭЙДЕЛЬМАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

В конце Первых Эйдельмановских чтений, состоявшихся в день рождения замечательного историка и писателя Натана Яковлевича Эйдельмана (1930—1989), 18 апреля 1991 года, в Москве в редакции журнала «Знание—сила» главный редактор журнала пригласил всех собравшихся прийти ровно через год, в тот же день 18 апреля, на Вторые чтения. За этот год мы пережили столько событий, что никто бы не удивился, останься обещание, данное в прошлом апреле, невыполненным. Однако благодаря энергии устроителей, редакции журнала и Комиссии по литературному наследству Эйдельмана (председатель — А. Г. Тартаковский), Вторые чтения состоялись.

Открылись они докладом А. И. Серкова «Тайные ордена в России (от Павла I до декабристов)». Докладчик, изучивший огромный и поистине уникальный материал, хранящийся в российских архивах, изложил свой взгляд на происхождение декабристского движения. Если один из источников этого движения — дружеский кружок, артель, то вторым является масонская ложа, превращающая сначала в тайный рыцарский орден, а затем в национально-патриотическую революционную организацию, каким был знаменитый «Орден русских рыцарей». Докладчик показал роль своеобразного мифотворчества в становлении тайных орденов: каждая новая система, отпочковывавшаяся от масонского движения, находила себе исторический «прототип», к которому возводила (не слишком заботясь о фактической достоверности) свою организацию. Так, в России адепты шведской масонской системы называли своими родоначальниками тамплиеров, другой тайный орден XVIII в., «Орден злато-розового креста», связывал свое происхождение с розенкрейцерами, а император Павел I создал в России мальтийский орден, имевший с реальным мальтийским орденом сходство скорее символическое, чем фактическое. Особенный интерес представляли изложенные докладчиком сведения об «Ордене крестовых черных рыцарей», созданном в 1812 г. и ставшем непосредственным предшественником «Ордена русских рыцарей». Обе организации были близки по структуре и возглавлялись одними и теми же людьми (ключевой фигурой в «Ордене черных крестовых рыцарей» был Н. И. Тургенев), однако целью первой была борьба с внешним врагом (не случайно возникла она в тот год, когда началась война России с наполеоновской Францией), вторая же выступала против врага внутреннего. Подобная эволюция, по мнению докладчика, также типична для тайных орденов.

О. А. Проскурин дал своему докладу название на первый взгляд экстравагантное, но точно соответствующее содержанию — «Миф об „Арзамасе“ в русских доносах и русской мемуаристике». Дело в том, что первым «мемуаристом», давшим развернутую письменную характеристику знаменитому литературному «обществу безвестных людей», которое противопоставило тяжеловесному «славенофильству» шишковской «Беседы» космополитическое остроумие «галиматэи», был печально известный Фаддей Булгарин, по запросу «инстанций» составивший в 1826 г. «Записку об „Арзамасе“». Поскольку членами «Арзамаса», хотя и не самыми активными, были такие видные участники декабристского движения, как Н. И. Тургенев или Н. М. Муравьев, напрашивался вывод о неблагонадежности этого литературного общества. Булгарин не поддерживает эти обвинения в полной мере, однако приписывает злонамеренность отдельным «арзамасцам», а именно Н. И. Тургеневу и С. С. Уварову (докладчик виртуозно объяснил причины, по которым в доносе оказались уравнены противник рабства Николай Тургенев и будущий создатель теории «православия, самодержавия и народности»



Сергей Уваров). Все дальнейшие мемуаристы XIX в., писавшие об «Арзамасе» (Жуковский, Вигель, Блудов, Вяземский), в той или иной степени осознанно полемизировали с Булгариным, всячески подчеркивая «пристойность», благонамеренность «Арзамаса», сугубо несерьезный характер его заседаний. Напротив, советские исследователи по контрасту старались отыскать в деятельности «Арзамаса» черты неблагонадежные, иными словами — революционные, и превозносили это общество не за то, чем оно было, а за то, чем оно *едва не стало*, то есть за то, что вступившие в него на закате его существования М. Ф. Орлов и Н. И. Тургенев *едва не* сделали его филиалом тайного общества. Меж тем, справедливо заключил докладчик, «Арзамасу» не нужны чужие, революционные лавры; он внес огромный вклад в русскую словесность именно благодаря той культуротворческой «галиматье», которая составляла сердцевину его литературной деятельности.

Г. С. Кнабе в докладе «„Пушкин и Мицкевич“ Н. Я. Эйдельмана и семиотика „Медного всадника“» подверг семиотическому и культурологическому рассмотрению восприятие знаменитой Фальконетовой скульптуры. Мелкий, на первый взгляд, факт: люди XVIII в. не замечали, что из-за отсутствия небольшого выступа в передней верхней части скалы постамента копыта коня как бы нависают над бездной. В XVIII в. все «прочитывали» в памятнике лишь тот смысл, который заранее сформулировал скульптор: великий царь, преодолев косность своего народа, возводит его на вершину просвещения. Смысл же памятника, который благодаря пушкинской поэме очевиден для нас, людей XX в. («...над самой бездной... Россию вздернул на дыбы...»), был впервые замечен лишь в 30-е годы XIX в. Это, по мнению докладчика, лишний раз доказывает, что для культуры важна не материальная действительность, но семиотический облик этой действительности; сходным образом борода С. Т. Аксакова, с «парикмахерской» точки зрения сугубо скандинавская, и его зипун, в реальности сшитый у французского портного, единокорно воспринимались современниками как воплощения и символы исконно русского, православного внешнего вида.

В докладе В. А. Мильчиной и А. Л. Осповата «Неизданная переписка А. И. Тургенева с П. Я. Чаадаевым (1835—1836 гг.)» была дана характеристика неопубликованных писем А. И. Тургенева, значение которого как эпистолярного собеседника Чаадаева далеко не всегда осознается в полной мере. Вводимые в научный обиход тексты позволяют проследить историю восприятия первого «Философического письма» в среде европейских католиков (среди них — французский философ П. С. Балланш) до его напечатания в «Телескопе» и уточняют представление об идейном споре Чаадаева и Тургенева — двух «диссидентов» (в исконном значении слова), один из которых двигался от официального православия в сторону католической всемирности, а другой — в сторону протестантской терпимости.

А. А. Формозов в докладе «Н. Щедрин и историческая наука» показал, как неплохие познания в русской истории и историографии сочетались у автора «Истории одного города» с почти оскорбительным пренебрежением к деятельности конкретных исследователей прошлого, тех самых издателей «Русского архива», «Русской старины» и других бесценных сборников, которым мы обязаны доброй половиной наших познаний об ушедших эпохах (самый красноречивый, хотя и не самый приличный, образец презрительного отношения Михаила Евграфовича к историкам — надпись, сделанная им во время болезни на пузырьке, приготовленном для анализа: «Моя моча. После моей смерти отдать собаке Бартеневу для „Русского архива“»). Впрочем, как справедливо указал докладчик, подобное пренебрежение к науке о прошлом, и в

особенности к культуре исторического анекдота, которую так высоко ценил А. С. Пушкин, было свойственно не лично Щедрину, но целому поколению литераторов-разночинцев второй половины XIX в.

А. С. Немзер в докладе «Миф о Сибири в русской литературе» показал на длинном ряде текстов (от «Жития» протопопа Аввакума до «Доктора Живаго» Б. Пастернака), что Сибирь в русской литературе неизменно изображается как аналог преисподней, ада, но одновременно и как земля обетованная, дающая грешнику шанс воскреснуть, исцелиться и обновиться. Особенно любопытны наблюдения докладчика над «Историей государства Российского» Карамзина, где в главе о завоевании Сибири, предшествующей рассказу о смерти Ивана Грозного, это завоевание представлено как своего рода искупление грехов кровавого царя.

Поскольку интересы Н. Я. Эйдельмана были очень широки и отнюдь не ограничивались историко-литературной тематикой, в программу Чтений вошли два доклада, носящие общетеоретический характер и не связанные напрямую с историей русского XIX в., изучению которой посвятил себя Эйдельман.

И. Г. Яковенко в докладе «Сталинизм: границы явления» рассмотрел сталинизм как форму перехода от «теоцентристского» к «посттеоцентристскому» обществу (по терминологии докладчика), характерную для православных стран (тезис, вызвавший оживленную дискуссию и несогласие части аудитории).

Наконец, М. А. Колеров в докладе «Воссоздание индивидуальности. П. Н. Милюков, М. О. Гершензон, Н. Я. Эйдельман» показал, как три ярких, хотя и далеко не во всем схожих, представителя исторической науки решали извечную проблему соотношения и разграничения в исследуемой личности индивидуального и типичного, того, чем человек обязан собственному темпераменту, и того, что привнесла в его индивидуальность эпоха.

Вторые Эйдельмановские чтения состоялись. Было бы прекрасно, чтобы, сколько бы перемен ни произошло в нашей жизни до апреля 1993 г., 18 апреля следующего года редакция журнала «Знание—сила» вновь смогла бы исполнить свое обещание и созвать докладчиков и слушателей на Третьи Эйдельмановские чтения.

*В. А. Мильчина*

НОВОЕ  
ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

теория и история литературы,  
критика и библиография

Москва, 129626 абонент. ящик 55  
тел. / факс: (095) 280-98-07

Зарубежную подписку осуществляет фирма  
Kubon & Sagner, Postfach 34 01 08, W — 8000  
München, 34 Germany

Стоимость годовой подписки  
US\$ 70 — для частных лиц  
US\$ 110 — для учреждений

ISSN 0869—6365

Художник  
Н. Г. Пескова  
Технический редактор  
В. А. Авдеева  
Корректоры  
Л. Н. Морозова, Э. С. Корчагина  
ТОО «Новое литературное  
обозрение»

Сдано в набор  
Подписано в печать  
Формат 70×100 1/16  
Бумага офсетная  
Гарнитура «ТаймсЕТ»  
Печать офсетная  
Уч.-изд. л. 25  
Тираж 5 000

Зак. 335. ПП „Чертановская типография” МГПО  
113545, Москва, Варшавское ш., 129а.

© — «Новое литературное обозрение» 1993  
При перепечатке материалов ссылка на «НЛО» обязательна.

**Читайте в журнале «Иностранная литература»  
во второй половине 1993 г.**

Роман ПИТЕРА А КРОЙДА «ЗАВЕЩАНИЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА», роман ДЖУЛИАНА БАРНСА «ИСТОРИЯ МИРА В 10½ ГЛАВАХ», новые рассказы ДЖОНА АПДАЙКА и немало литературных новинок, переговоры о приобретении прав на перевод которых ведутся редакцией.

В разделах «ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ» и «КЛАССИКА ХХ ВЕКА» — повесть ЭЛИАСА КАНЕТТИ «ДРУГОЙ ПРОЦЕСС, ПИСЬМА ФРАНЦА КАФКИ К ФЕЛИЦЕ», новеллу ГАБРИЭЛЕ Д'АННУНЦИО «ЛЕДА БЕЗ ЛЕБЕДЯ», рассказы ВЛАДИМИРА НАБОКОВА и Г. КОЛЕТТ, роман И. Б. ЗИНГЕРА «ЛЮБЛИНСКИЙ ШТУКАРЬ»

В разделе ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЫ — уникальную книгу рисунков и мини-эссе ЭЖЕНА ИОНЕСКО «ЧЕРНОЕ И БЕЛОЕ», а также два американских бестселлера минувшего года: биографию Дэн Сяопина, написанную известным советологом и китаистом ХАРРИСОНОМ СОЛСБЕРИ, и книгу адвоката ЭДВАРДА ДЕ ГРАЦИЯ о знаменитых процессах века над литературными произведениями «УЛИССОМ», «ЛОЛИТОЙ», «ТРОПИКОМ РАКА», «ЛЮБОВНИКОМ ЛЕДИ ЧАТТЕРЛИ».

Будет продолжена серия «ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД», в которой предполагается выпустить тематические номера «ПИСАТЕЛЬ В ИЗГНАНИИ», «СОВРЕМЕННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА», «КУЛЬТУРА ПОСТМОДЕРНИЗМА», «СОВРЕМЕННАЯ ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА».

Где бы вы ни жили, став подписчиком «ИЛ», вы окажетесь в центре литературной жизни современного мира.

## **ПРИНИМАЮТСЯ ЗАКАЗЫ НА КНИГИ:**

1. **Б. Берман. СОКРОВЕННЫЙ ТОЛСТОЙ.** 10 п. л.  
(религиозные видения и прозрения художественного творчества Льва Николаевича)

2. **И. Мардов, Б. Берман. ПУТЬ ВОСХОЖДЕНИЯ.**  
Том первый. 25 п. л.

В книге предпринята попытка понять сюжет и общие закономерности должного («восходящего») Пути жизни. Авторы расставили переломные (в духовном отношении) возрастные точки, установили периоды и стадии Пути восхождения («возрасты духовные»), определили их глубинные движущие мотивы и собственное душевное наполнение, их перспективу и сочлененный смысл, указали на возрастные подъемы и спады духовной жизни, наметили тактику путешествия.

3. **И. Мардов. ОБЩАЯ ДУША.** 22 п. л.

Книга о народной душе, ее духовной структуре, о природе власти, этноса, культуры, об истоках Общей души народа, о принципах и процессах ее вызревания в истории, об общедушевных тенденциях развития современного мира.

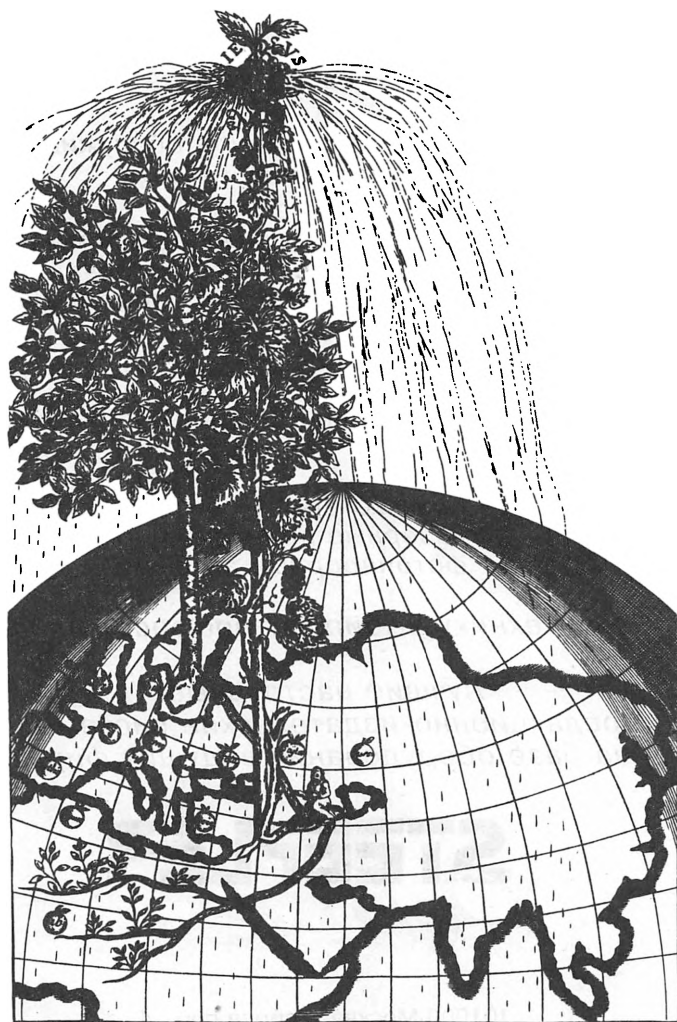
**Книги высылаются наложенным платежом.**

**Заявки по адресу: Россия, 125475, Москва, а/я № 1**

# ATLANTIS

---

V Å R E N 1 9 9 2



**Bokförlaget Atlantis AB**

Sturegatan 24, 11436 Stockholm. Tel 08-783 04 40. Fax 08-661 72 85

# НАСТОЛЬНЫЕ РЕДАКЦИОННО- ИЗДАТЕЛЬСКИЕ СИСТЕМЫ

*Аппаратно-программные комплексы для  
издательской деятельности, рекламы,  
графического дизайна*

*Обучение работе и гарантийное обслуживание  
всей поставляемой техники*



*Новейшие версии программ  
математического обеспечения для  
верстки, работы с изображением,  
цветом, графикой*

*Богатейшая библиотека шрифтов*

*Компьютеры, мониторы, сканеры,  
лазерные принтеры,  
фотонаборные автоматы*

*Нашу технику выбирают профессионалы*

*Лучшие настольные  
редакционно-издательские системы  
на базе оборудования ведущих фирм*

**STEEPLER**  
*Publisher*

101000 Москва, Бобров пер., 4  
Тел.: 921-2381; 928-4323  
Факс: 921-0996



## МОСКОВСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ExLibris» СП «СЛОВО»

Выпускает книги для российской интеллигенции, для всех, кто не утратил вкуса к настоящей литературе.

Издательство выпускает русскую и зарубежную прозу XX века, историческую и религиозную литературу, англоязычный детектив, учебную и справочную литературу.

Приобретая книги СП «СЛОВО», Вы соберете уникальную коллекцию прозы эмигрантов «третьей волны»: уже изданы книги В.Некрасова, Ф.Горенштейна, А.Гладилина, А.Амальрика, П.Вайля и А.Гениса, Б.Хазанова, С.Довлатова, З.Зиника, Ф.Канделя, Ф.Незнанского, Л.Копелева.

Книги издательства можно приобрести в московских магазинах:

- № 22 «Высшая школа» Кутузовский проспект, 24
- № 46 «Дом педагогической книги» Пушкинская, 7/5
- № 58 ул. Остоженка, 3/14
- № 100 «Москва» Тверская, 8
- № 115 «Дом технической книги» Ленинский проспект, 40
- № 120 «Книжный мир» Мясницкая, 6
- № 64 «Прогресс» Зубовский бульвар, 17
- № 200 «Московский дом книги» пр.Калинина, 26

По вопросам наложенного платежа  
обращайтесь по телефону:  
(095) 202-90-94

Звоните и приходите на Остоженку, 41  
ТЕЛЕФОН ОТДЕЛА РЕАЛИЗАЦИИ:  
(095) 246-11-17





