

ОПЫТЫ

Журнал Эссеистики, Публикаций, Хроники



1 1994

EDITIONS  ESSAYS

ОПЫТЫ 

ЖУРНАЛ
ЭССЕИСТИКИ
ПУБЛИКАЦИЙ
ХРОНИКИ
ВЫХОДИТ 4 РАЗА
В ГОД

РЕДКОЛЛЕГИЯ

АНДРЕЙ АРЬЕВ
ЕВГЕНИЙ КОВТУН
ЛЕВ ЛОСЕВ
ДЖОН МАЛЬМСТАД
МИШЕЛЬ ОКУТЮРЬЕ
БОРИС ПАРАМОНОВ
РОМАН ТИМЕНЧИК
ЛАЗАРЬ ФЛЕЙШМАН
ЛЕОНИД ЮНИВЕРГ
БЕНГТ ЯНГФЕЛЬДТ

РЕДАКТОР

ИВАН ТОЛСТОЙ

ДИЗАЙН

БОРИС ТРОФИМОВ
СЕРГЕЙ ТРОФИМОВ



О П Ы Т Ы

ПЕРВЫЙ НОМЕР

Э С С Е
ПУБЛИКАЦИИ
РЕЦЕНЗИИ
ХРОНИКА

Из общего числа экземпляров
пятьдесят пронумерованных
с клейкой на обложке

Э С С Е

- 9 Андрей АРЬЕВ
Правда как ложь, или
Человек-артист эпохи
Москвошвеев
- 23 Михаил ЭПШТЕЙН
Эссе об эссе
- 29 Борис ПАРАМОНОВ
Ион, Иона, Ионыч
- 39 Александр ГОРЯНИН
Мост любви

LES EDITIONS ОПЫТЫ

14, PLACE DU GENERAL CATROUX 75017, PARIS, FRANCE

ПУБЛИКАЦИИ

- 77 Инна АНДРЕЕВА
Письма В.Ф.Ходасевича
к Г.И.Чулкову
- 105 Кирилл ПОСТОУТЕНКО
Н.К.и Э.К.Метнеры:
парадокс национальной
самидентификации
(к публикации неизвестного
письма А.Белого)
- 115 Юрий МОЛОК
Камея на обложке
(к истории одной
мистификации)
- 149 Александр ПАРНИС
"Зачем так опрометчиво
Я взял твою тетрадь?..."
Блок, Маяковский,
Ходасевич и другие
в парижском альбоме.
Очерк первый
- 177 Елена ГРЖЕБИНА
З.И.Гржебин - издатель
Галина КОВАЛЕВА
Комментарии
- 207 Александр НОСОВ
Е.Н.Трубецкой
Письмо брату
С.Н.Трубецкому
(о знакомстве с
В.С.Соловьевым)

РЕЦЕНЗИИ

-
- 221 Глеб МОРЕВ
"Alma Mater"
- 231 Валерий САЖИН
Несколько рецензий
- 240 Александр НОСОВ
О пользе библиографии
- 245 Олег ПРОСКУРИН
О Георгии Федотове, его
толкователях и издателях
- 267 Кирилл ПОСТОУТЕНКО
Хлебниковские чтения
- 271 Сергей НОСОВ
Общедоступные чтения о
русской истории. М.1992.
Книга о С.М.Соловьеве
- 274 Евгений ГОЛЛЕРБАХ
Русский фас, еврейский
профиль

ХРОНИКА

-
- 283 Кира САПГИР
Беседа с профессором
Сорбонны Вероникой
Лосской

О П Ы Т Ы

П Е Р В О Е К О Н И К

Когда журнал **ОПЫТЫ** еще только задумывался, - весной 1991 года, в самый разгар издательского кризиса и паралича прежних журнальных структур, - мы не приглядывались ни к конкурентам, ни к партнерам. Бескрайнее поле проблем, сюжетов и текстов, завидное разнообразие блестящих авторов - все позволяло выбрать свой, по душе, журнал.

Мы назвали его **ОПЫТЫ**, привлеченные какой-то приятной необязательностью и неамбициозностью такого звучания. Ближайшими и вполне законными ассоциациями оказывались русские опыты от Константина Батюшкова до Константина Вагинова; опыты западные - от Монтеня до Томаса Элиота и, наконец, третья опора - наследие нашей эмиграции в лице нью-йоркского журнала с тем же названием, выходившего с 1953 по 1958 год под редакцией Р.Н.Гринберга и В.Л.Пастухова, а затем - Ю.П.Иваска.

В Пасху 1992 года мы предложили наше издание сыну З.И.Гржебина - Товию Зиновьевичу, и поначалу все пошло на лад, дойдя до объявления в "Русской мысли" о подписке. Однако в сочельник дело расстроилось, потому что Т.З.Гржебин от **ОПЫТОВ** отказался, сочтя журнал неоправданно дорогостоящим.

Затянувшееся рождество **ОПЫТОВ** стало наконец-то возможным благодаря поддержке петербургского "Астробанка" (президент - Кирилл Смирнов) и "Дома Коммерческих Бумаг" (генеральный директор - Виктор Супроненко).

Выпуская наш первый номер (планируется - четыре в год), мы с радостью видим, что несмотря на процентов семьдесят общих авторов, **ОПЫТЫ** принципиально отличаются от двух новейших (на наш взгляд - лучших) московских журналов - "De Visu" и "Нового Литературного Обозрения".

В основе нашей программы - культурологическая эссеистика, осмысляющая русскую художественную и интеллектуальную продукцию (в первую очередь - литературу) в мировом историко-культурном контексте. Особый акцент мы хотим сделать на активном зрительном ряде, привлекая старую и новую книжную графику, а с ее помощью - лучшее из искусствovedческой эссеистики. Мы будем приветствовать записки коллекционеров - с только им присущим чувственным осознанием материала.

Мы откроем раздел, посвященный истории филологической науки, где увидят свет доселе не изданные работы, мемуары, документы и фотографии. Этот раздел будет тематически близок архивной рубрике, которую журнал расценивает как важнейшую.

Публикация - фундамент нашего издания, приветствующего не только научную глубину, но и свободу комментария.

опыты дают слово представителям всех направлений, школ, равно как и уединенно работающим мыслителям.

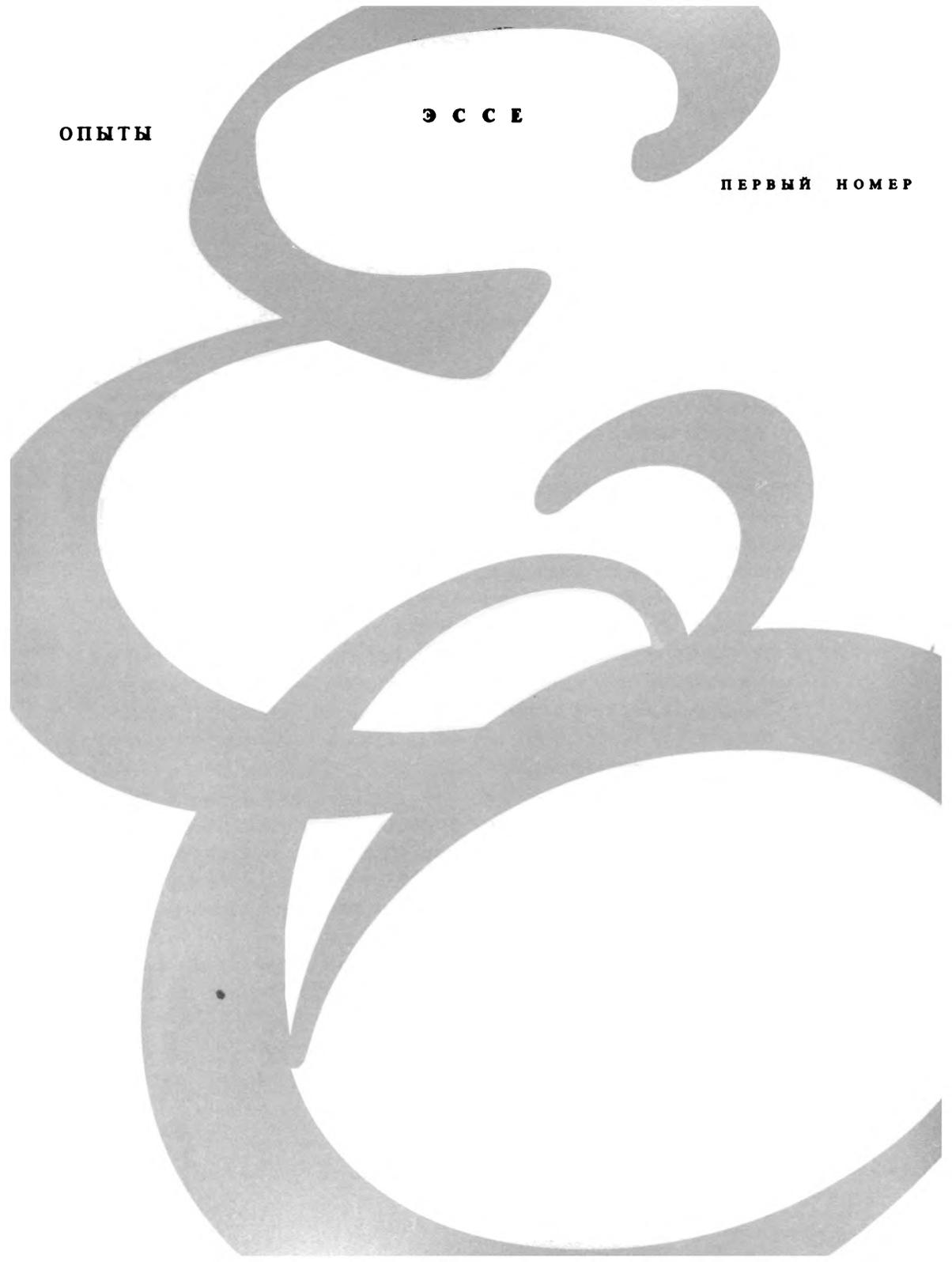
Международный иллюстрированный журнал **опыты** пишет не только о XX веке и не только о литературе, стремясь объединить тех, для кого русская культура - профессия, хобби, надежда и смысл существования.

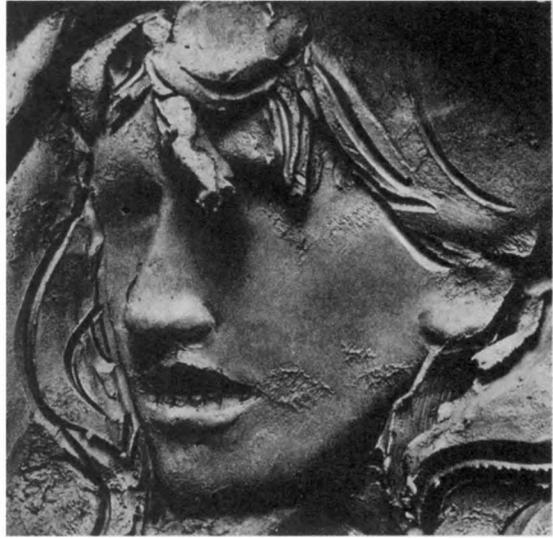
Ив.Толстой

ОПЫТЫ

Э С С Е

ПЕРВЫЙ НОМЕР





Политический переворот удастся тогда, когда у него хватает пороку и на «культурную революцию». Ее проведение одновременно является для победителей сигналом к реставрации порядка. Революции заканчиваются обновлением власти, а не обновлением жизни. Ибо фантомом революции является сам «истинный революционер», существо по духовным запросам отсталое или посредственное.

В атавистической природе революционного «культурного» сознания ночевало все, кроме творческого преображения собственного ума. Оно ориентировано на египетские пирамиды, на петербургское барокко или московский Кремль. Тот из художников-новаторов, кто ждет от революции утверждения нового и бунтарского «духа музыки», обречен стать изменником или погибнуть.

Кого бы революция ни уничтожала — «своих» или «чужих», — сцену она расчищает только для лицедейства. «Ведь очевидно: большой успех, успех у масс не на стороне подлинных, — надо быть актером, чтобы иметь его!»

Эти слова Ницше, произнесенные после разрыва с кумиром, Рихардом Вагнером, имеют прямое отношение к нашей теме. Речь дальше пойдет о непрошенном Александром Блоком вагнерианском типе «человека-артиста» на randevу с большевиками.

По острому наблюдению Г.П.Федотова, «вспоминал же Ленин, когда готовился к захвату власти, что Россией управляли когда-то 40 000 помещиков — приблизительная численность его партии». То есть управление страной с самого начала мыслилось задачей более существенной, чем ее коренное обновление.

С обновлением дело у нас и всегда неважно обстоит, с узурпаторством — лучше. Как же иначе, если «ничто» непременно желает стать «всем»? А следовательно—

Джакомо Манцу.

«Врата мира и войны».

Рельеф. Бронза. 1965—1969. Фрагмент

и преимущественно, — обладать всей полнотой власти. В политическом и социальном отношении — это значит вернуться к концепции государственной мощи без конца и без края, в культурном же плане — по-свойски распорядиться классическим наследием: хочу, чтоб вместе с балериной непременно танцевал клоун, как искренне предлагал один безымянный революционный матрос.

Будь большевики покультурнее, они, захватив власть, предпочли бы Марксу Гегеля и сразу же сформулировали то, до чего за них додумались уже в эмиграции ностальгически взвихренные — при всей своей образованности — евразийцы: «Принципиально государство есть сама культура в ее единстве и в качестве единства многообразия, то есть принципиально государство объемлет все сферы жизни». Даже «верные ленинцы» постеснялись бы в первые годы правления такой «гегелевской» формулировки как крайности. Из чего не следует, что она для них не верна.

«Творческая страсть» к разрушению оказалась у большевиков вполне заурядной, тупой, политической страстью. И в этом отношении они грубо посмеялись над всеми нашими романтиками от Михаила Бакунина до Александра Блока, над теми же евразийцами, надеявшимися, что новый тип власти обнажит старый культурный архетип, что зазвучит на русских просторах скрытая доселе от мира небывалая мелодия. Замечательно здесь то, что на загадочную русскую музыкальность и артистизм ставили и ненавистники революции, задолго до нее ждавшие обновления России на мистических религиозных путях, например, Гоголь или Константин Леонтьев.

Коммунисты же были рады и самой банальной реставрации. Не степные кобылицы им были нужны, а полковничьи погоны. Понадобились даже «свои советские Гоголи и Щедрины». Так что несчастный Маяковский зря иронизировал над потребностью в «красных Байронах» и «самых красных Гейне». Это была обнадеживающая, доступная пониманию и льстящая самолюбию программа выскочек с явным комплексом культурной неполноценности.

Все их «культурные проекты» были predeterminedены и опознаны еще до того, как они их составили. Беспреданно долдоня о «новом», они помнили разве лишь о том, откуда начали танцевать.

То, что актеры всех рангов и во всех областях деятельности нужны, коммунисты осознали крепко. Что же такое реставрация, если не слезоточиво кровавый спектакль? Без подмостков она немислима. Грандиозные площадные действия первых послеоктябрьских лет свидетельствуют о том, что за рычаг культуры большевики ухватились ловко.

Нет нужды каждого из них изображать законченным имморалистом. Достаточно было в революции и жестоковейных недорослей (вообще роль юношеского

чужебесия в любой революции огромна), не умеющих понимать себя иначе, чем в «героическом», трибунном облики, жаждущих казаться и быть «другими».

Бердяев в «Духах русской революции», развивая гоголевскую тему, утверждал о революции в целом: «Она вся основана на смешении и подмене, и потому в ней многое имеет природу комедии. Русская революция есть трагикомедия. Это – финал гоголевской эпопеи».

Финал – в поисках второго тома «Мертвых душ» – затянулся на семьдесят лет. Инфантильно схоластические дебаты по поводу его содержания, перемежающиеся анализом несуществующей «Десятой главы» «Евгения Онегина», длились ровно столько же.

Как утверждал в «Философии неравенства» тот же Бердяев: «Социализм несет с собой в мир никакого нового типа культуры. И когда социалисты говорят о какой-то новой духовной культуре, всегда чувствуется ложь их слов. Социалисты даже сами чувствуют неловкость при разговоре на эту тему».

Для большевиков последнее весьма характерно: железные во всем, что касается жизни, то есть ее уничтожения, они намаялись с «культурной политикой», едва ли не фетишизировали искусство, приравненное к штыку, бомбе и знамени.

Смущающе близкую символизму ложь большевистского «культурного жизнестроительства» Блок принял за несказанную глубину и зов «родимого хаоса».

Поэт не опознал главного вектора своей судьбы: революция нуждалась в нем, а не он в революции. Без «человека-артиста», ищущего, как Блок, «не счастья, а правды», всякая революция обречена дышать затхлым воздухом незнакомого с настоящей культурой подполья. Заражает безумием цивилизованный мир не «большевистская пропаганда», а чуждая ей – и, тем не менее, сопровождающая ее – «музыка». Носящийся над помутившимся миром, «как дух над водою», «человек-артист» зажигает в сердцах неведомый пламень, «мировой пожар в крови». Никакими экономическими трениями и конспиративными радениями его не раздуешь. Но без этого «пожара» – «пожара» в крови чужой, а не собственной – у большевиков ничего бы не получилось. Они и жаждали его, и опасались. Зря. Наши романтические гении – не один Блок – все за них придумали сами. «Театр жизни будет осуществлен», – пророчествовал в 1920 году Всеволод Мейерхольд. И тут же растолковывал: «Скоро не будет зрителей, все будут актерами, и только тогда мы получим истинное театральное искусство».

Ну и получили: зрители засели на сцене, в президиуме, а народ лицедействовал в залах и на площадях...

По мнению Льва Шестова, упования новых властей России на опасно неведомую им силу, таящуюся в художественном слове, разумному толкованию и вовсе не подлежат. В статье 1920 года «Что такое русский большевизм?» философ так описывает большевистскую психологию: «Россия спасет Европу — в этом глубоко убеждены все «идейные» защитники большевизма. И спасет именно потому, что в противоположность Европе она верит в магическое действие слова. Как это ни странно, но большевики, фанатически исповедующие материализм, на самом деле являются самыми наивными идеалистами. Для них реальные условия человеческой жизни не существуют. Они убеждены, что слово имеет сверхъестественную силу. По слову все сделается — нужно только безбоязненно и смело ввериться слову. И они вверились. Декреты сыплются тысячами. Никогда еще в России, ни в какой-нибудь иной стране столько не говорили, сколько у нас говорят сейчас».

Можно ли в такую эпоху отличить истинный самосжигающий пламень артистизма от холодного бутафорского света актерства? Имеют ли тот и другой какие-то самостоятельные установки или, может быть, общую трансцендентную цель?

Во всяком случае, одну из таких целей (а для самого поэта — основную) завещал будущей культуре Александр Блок. Его опыт особенно важен, так как в первую очередь кристально чист. «Слов неправды» поэт не говорил никогда.

На что же уповал Блок? Перед смертью — уже не на красногвардейцев и, увы, не на Христа. Не о коллективном и не о личном спасении он думал: все «...расплывается в безначальный туман».

В бесконечных спорах о «Двенадцати» проглядели, во всяком случае оставили без надлежащего комментария, последнюю интуицию поэта о грядущем в мир «человеке-артисте».

Собственно говоря, уже и сам блоковский Христос из «Двенадцати» есть «человек-артист», со сценическим псевдонимом «Исус» (вместо истинного его имени «Иисус»). Он не мужчина и не женщина, он — «женственный призрак». Что уже наводит на размышление об артистизме.

Не буду здесь затрагивать тему «андрогинности» Христа. Но мысль о «метаморфозах» преследовала Блока в 1918 году, в частности в сочинении о «предшественнике Христа» Катилине и в анализе стихотворения Катулла «Аттис». Это один из источников блоковского влечения к артистизму.

Возникший из ночных метаморфоз революционной столицы призрак Христа — это, во всяком случае, не канонический образ Спасителя, но открытая великая роль, сокрушительно исполнить которую с успехом может и другой, например Катилина.

Никакого «явления Христа народу» в революцию простыми верующими замечено все-таки не было. Поэтому объявиться «от пули невредимым» существом способен лишь «артист», и все происходящее у Блока, равно как и у его экзальтированного «друга-врага» Андрея Белого, написавшего в том же 1918 году поэму «Христос воскрес», приобретает характер сценического действия, мистерии.

Давшая о себе знать в «Двенадцати» и в «Катилине» интуиция Блока о метаморфозах и артистизме была выражена позже. Произнесенная 10 февраля 1921 года речь «О назначении поэта», речь-завещание, содержит два принципиальных для нашей темы соображения.

Первое: «...стихия таит в себе семена культуры; из безначалия создается гармония».

Второе: «Мировая жизнь состоит в непрерывном созидании новых пород. Их баюкает безначальный хаос...»

Блок стоял на том, что революционная стихия создаст из своих первоэлементов «новую породу» людей, людей культуры, а не цивилизации. Следуя Рихарду Вагнеру, он назвал чаемое существо «человеком-артистом».

По Блоку, этот *homo ludens* будет взращен на русских просторах «музыкальными звуками нашей жестокой природы, которые всегда стояли в ушах у Гоголя, у Достоевского, у Толстого».

Эта личная, дневниковая, запись почти в неизменном виде перенесена поэтом в финал подводящей итоги статьи «Крушение гуманизма». Ее заключительные слова стоит привести:

«Я утверждаю, наконец, что исход борьбы решен и что движение гуманной цивилизации сменилось новым движением, которое также родилось из духа музыки; теперь оно представляет из себя бурный поток, в котором несутся щепы цивилизации; однако в этом движении уже намечается новая роль личности, новая человеческая порода; цель движения — это уже не этический, не политический, не гуманный человек, а человек-*артист*; он, и только он будет способен *жадно жить и действовать* в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество».

Блоковский «человек-артист» — это «антигуманист», что нужно подчеркнуть сразу же. Он — носитель «духа музыки», утраченного «гуманной цивилизацией» давно, а в статусе «цивилизации» — по Блоку — им и не обладавшей.

Это дитя безначальных туманов и вихрей само «сеет ветер», как настойчиво подчеркивается в «Катилине», а, следовательно, — «пожинает бурю».

Оправдание новой «движущей силы» в том, что она несет в себе музыкаль-

ную стихию и едва ли не является ею сама. В этом допущении и последняя надежда Блока и его трагический пафос: «Во всем мире звучит колокол антигуманизма; мир омывается, сбрасывая старые одежды; человек становится ближе к стихии; и потому — человек становится музыкальнее».

В том, что «дух музыки» оказался смертельным для многих и многих художников советского XX века — в этом сомнений нет. Но погибали среди них — вопреки постулату Блока — чаще всего как раз те, кто стихийного музыкального начала не совсем был лишен. Из самых ярких примеров — Сергей Есенин, Артем Веселый, Сергей Клычков... И, наконец, Осип Мандельштам — «окруженный огнем столетий», идеально воплотившийся «человек-артист» — он и сквозь культуру прозревал стихийную основу словесного ремесла, прославив в «Четвертой прозе» «только дикое мясо, только сумасшедший нарост» стихов лирического собрата.

Пробужденный понятным гневом артиста на актерствующих современников, пафос Мандельштама говорит о несравненно высших переживаниях, как нельзя лучше согласуясь с блестящими теоретическими положениями об артистизме Федора Степуна, изложенными в статье 1923 года «Природа актерской души»: *«Артистизм — ощущение избытка своей души над своим творчеством: своим лицом, своей судьбой, своей жизнью»*.

Опасность, если не гибельность, артистизма как раз этим и обусловлена: замечанием собственной жизни, стремлением к инобытию, к смерти.

Призвавший «слушать музыку революции», Блок был удручен обступившей его после «Двенадцати» «глухотой паучьей». «Чего нельзя отнять у большевиков, — записывает поэт в дневнике, — это их исключительной способности вытраивать быт и уничтожать отдельных людей. Не знаю, плохо это или не особенно. Это — факт».

Это — факт. И это рекорд артистизма, не зная, «плохо это или не особенно», уничтожать отдельных людей. Как раз в предшествующей этому пассажи записи сказано: «В артисте — отсутствие гуманной размягченности...»

Неудивительно, что Блок так и не ощутил истинного направления возглавившей массы «железной когорты», не увидел в ней обуздателей стихии, борцов со всяческой природой, канонизаторов подмен и мнимостей. Сойдясь с большевиками в «антигуманизме», он наделил их и «артистизмом».

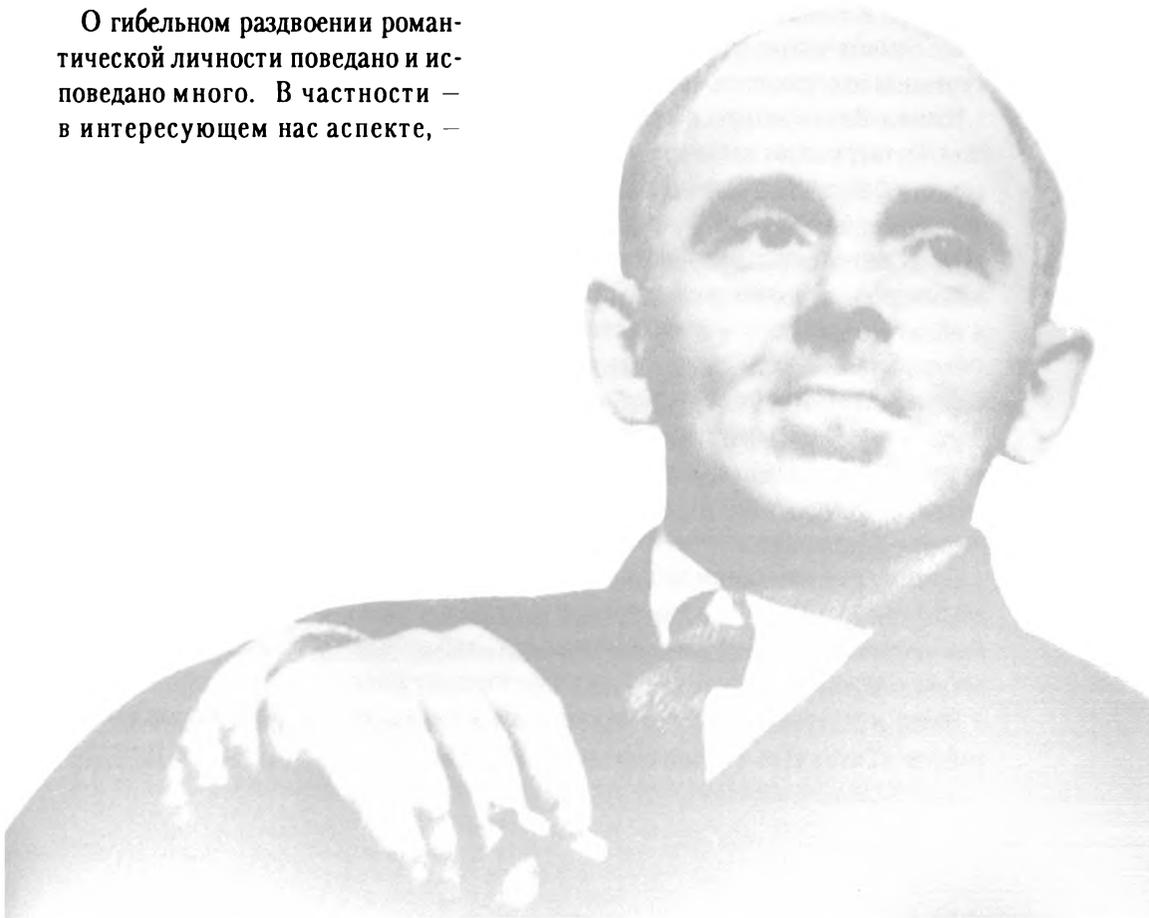
Массы «дух музыки» не удержали. Проблематично, обладали ли они им вообще. Природа, «стихия», в прямую зависимость от которых ставит рождение культуры Блок, воспроизводит не массу, а индивидов, и своим музыкальным инструментом они делают не толпу, а отдельную личность. Чаще всего — как раз от толпы удаленную. Как Блок.

Замечательно, что, когда Блок говорит о конкретных носителях «духа музыки», он всегда называет отшельников или изгоев: Вагнера, Гейне, Ибсена, Стриндберга, Гоголя, Достоевского...

Но еще замечательнее обозначить те чувства, что испытывал сам поэт среди революционного населения Петрограда. Блок не в состоянии был с ним не то что общаться — глядеть в его сторону. Буквально: ездил в трамвае с закрытыми глазами. «Я закрываю глаза, чтобы не видеть этих обезьян», — признался он Корнею Чуковскому.

Тут уже не без психопатологии. Но не в ней суть. Суть в ярчайшем проявлении закона, в плену которого пребывает всякий максималист-романтик. Его «любовь к дальнему» есть сублимация чувства ненависти к ближнему.

О губительном раздвоении романтической личности поведано и исповедано много. В частности — в интересующем нас аспекте, —



в известной веховской статье А.С.Изгоева «Об интеллигентной молодежи»: «... чем более демократические идеи исповедовал мальчик, тем высокомернее и презрительнее относился он ко всем остальным и людям, и гимназистам, не поднявшимся на высоту его идей».

Блоку, романтику, в революционные годы и в голову не приходило ассоциировать такое, скажем, понятие, как «заурядность», с жизнью масс. Ибо «массы» — это «природа», это «стихия». А из «стихий» рождается «новая жизнь», «новое творчество», лирический восторг дней, когда «ворвется в сердце ветер снежный», разыгрывающийся в революционную метель.

Пить из «Кубка метелей», собственно говоря, и означало быть художником. Причем специфически русским художником, так как, повторяю, согласно творцам, лелеявшим в сердце, подобно Блоку или Андрею Белому, «восторг мятежа», грянувшая на родимых просторах буря несет в своих вихрях семена новой культуры. Ее музыкальный напор преобразует хаос в космос, и русская стихийная революция вносит в мир новую гармонию.

Горько им было постичь — кто постиг, — что «стихийей» правит ненависть и что с самого начала она взнуздана любителями чахлого хорового пения в прокуренном застолье.

Взгляд Блока на русскую революцию, творящую из хаоса новое историческое бытие, новую культуру и, в конечном счете, нового человека, «человека-артиста», этот взгляд не есть «русское откровение». Он содержится и в духовном наследии Вагнера, и в духовном наследии Ницше. Лишь поверхностному взгляду наша связь с европейским духовным опытом открывается через одну рационально-просветительскую доктрину с ее восприемниками — безбожием и позитивизмом.

В работе Вагнера «Искусство и революция», приобретенной и читанной Блоком как раз в 1918 году, содержится и призыв «...подняться на высоту свободного артистического человека», и убеждение в том, что явление «нового человека» не только возможно, но что на него-то история и работает: «Цель — человек прекрасный и сильный; пусть Революция даст ему Силу, Искусство — Красоту».

Блоковские «безмерные требования к жизни», «святая злоба», его ненависть как «самый чистый источник вдохновения», катастрофическое отрицание современной цивилизации, языческое обожествление «стихий» — все это есть и у Вагнера.

Блок, с кощунственным инфантилизмом романтика воспринявший весть о гибели «Титаника» («Жив еще океан!»), не может не напомнить Вагнера, за-

явившего о смерти нескольких сот зрителей во время пожара венского оперного театра: «Люди на таком спектакле — самый пустой народ».

Для Вагнера «новый человек» — это своего рода страдающий Христос, размноженный на ликующего Аполлона. Блок, обручивший Христа с Катилиной, продвинулся в сторону «безначального хаоса», не спорим, еще сильнее. Лишь открытость русского поэта гибели в своей благородной потенции затмевает все его кощунства.

«Человек-артист» Блока — это отрывающийся от поэта в будущее время его «лирический герой», его «сверх Я». В будущее — по дороге в никуда.

Творчество с таким потенциалом нацелено на стремление к смерти, обусловлено потребностью ощутить себя в ином, сверх- или надчеловеческом качестве.

«Я знаю метель. Тогда бывает весело» — вот сущность лирической философии Блока, суть его «малословных книг». «Метель» здесь — синоним «гибели».

Вся подлость в том, что «уход в смерть», величественно завещанный и Блоком, и русской «героической интеллигенцией» отечественному «человеку-артисту», в Совдепии ни гражданскими, ни экзистенциальными мотивами не предопределялся. Злонамеренный фокус «шестипалой неправды», облюбовавшей шестую часть света, состоял в том, чтобы не дать жертве ускользнуть в смерть, выбрать ее час самой. Последняя истина, как водится у большевиков, исходила из практики: человека ждет не смерть, а «высшая мера».

Мандельштам едва ли не единственный уловил этот замысел непревзойденных узурпаторов бытия. И единственный ответил: «...меня только равный убьет».

Естественно, и в те и в иные времена, всегда можно попытаться заполучить «талон на место у колонн». Тем более, что нет никакого греха в том состоянии, когда артиста, по признанию Пастернака, «тянет петь и — нравится».

Мандельштам, опознавший сталинский «бал-маскарад» как «барскую лжу» нуворишей, «талон на место у колонн» несколько раз «почтительнейше возвращал». И непочтительнейше — тоже. «С дымящей лучиной» он пошел в «полупаленку-полутюрьму» — к «шестипалой неправде». Лицедейству предпочел юродство: «Я и сам ведь такой же, кума».

Это и есть артистизм, третирующий одномерность навязываемых художнику ролей, насмехающийся над угрюмым лицемерием новоиспеченных моралистов.

Влечение к гибели, жертвенность, всю нашу высокую одержимость и болезнью нельзя все-таки отождествлять с проповедью свободы, тем паче — с любовью к истине. «Когда строку диктует чувство, оно на сцену шлет раба...» — вот впечатляющая формула хронического недуга «человека-артиста» советской поры.

Что ж, «я к смерти готов», — ответил на романтические заветы Мандельштам,

не раз и не два делавший безнадежные попытки «принадлежать обществу»:

Пора вам знать, я тоже современник,
Я человек эпохи Москвошвея...

Этот отчаянный выкрик поэта в московское «роскошное буддийское лето» 1931 года тут же и материализуется – в скомороший образ этого «современника»:

Смотрите как на мне топорщится пиджак!

Правда «человека-артиста» – это правда скомороха, юродивого. Вне скоморошьего слова она – подозрительна, провокационна, ведет к обману. Ведь как издавна думает русский человек? Правду говорят или дураки, или блаженные, юроды. Этой правдивостью только и остается дорожить, ей доверять.

На тебя надевали тиару – юрода колпак,
Бирюзовый учитель, мучитель, властитель, дурак! –
написал Мандельштам на смерть Андрея Белого.

Да, это речь «юрода», сказавшего о себе в 1935 году:

Попробуйте меня от века оторвать,
Ручаюсь вам – себе свернете шею!

Метафорически обобщая, стоит утверждать, что большевики, замахнувшись на «юрода», оторвав Мандельштама от века, и самому веку «вывихнули сустав», и себе, как видим, «свернули шею». И никакое количество выпускников Литературного института Мандельштама им не заменило.

Нельзя научиться быть «блаженным» или «нищим духом». Но подвох таится даже не в этом. А в том, что правда людей, к смерти готовых, в эпоху «привыкания к смерти», в эпоху тотальных убийств – это смущающая душу правда.

Поскольку речь сегодня идет о «литературе и власти», то интерес представляют и те «артисты», что осознавали свое заурядное положение актеров в набиравшихся для утилитарных нужд труппах, и те из них, кто, по запредельно точному выражению Мандельштама, играл «на разрыв аорты с кошачьей головой во рту».

«Играть на разрыв аорты» – это значит отнять у палачей их последний – и единственный аргумент – казнь. Это значит быть готовым к смерти, прорываться к свободе сквозь гибель.

В этой игре не смысл жизни, но – вечное спасение.

«Как в основе всякой трагедии, так и в основе трагедии артистизма лежит миф, – писал в «Природе актерской души» Степун, – миф о вечной жизни казенных душ, миф об истинно целостной душе человека. Непокколебимая вера в этот миф – величайшая религиозная твердыня артистизма».

Артистизм – это и есть осознание бренности земной оболочки, стремление к гибели, преодоление и уничтожение своего личностного «я» ради «я» нового, сверхличного. Это установка, опасная прежде всего для жизни.

«Артистическое искусство поэтому никогда не живописно и не эпично, — продолжает Степун, — оно всегда лирично и трагично; существенно трагично даже там, где оно по форме совсем не трагедийно. В его основе всегда метафизическая скорбь, миф об *извечно целостной, всевмещающей душе человека, жизнью не допущенной к жизни, священная легенда об убитых душах артиста*».

«Часто пишется казнь, а читается правильно — песнь...» — вот гениальный ответ блюстителям жизни и порядка выкристаллизовавшегося так в советскую пору «человека-артиста».

«Современник», «человек эпохи Москвошвея» жил этим мифом о «музыке», о преодолевающей время «целостной душе». «Современность» была лишь одной из его личин:

Нет, никогда, ничей я не был современник,
Мне не с руки почет такой.
О, как противен мне какой-то соименник,
То был не я, то был другой.

«Современность: все-временность», — подтвердила Марина Цветаева.
О себе сказав:

Ибо *мимо* родилась
Времени.

Опасность здесь в том, что сама жизнь предстает «человеку-артисту» одной из временных оболочек. Жизнь, которую можно преобразить искусством, лишается онтологического смысла. Грандиозная «жизнестроительная» концепция символистов, футуристов и примкнувших к ним соцреалистов вела к подмене и порче самого бытия. Искусство, подчиняющееся различным телеологическим установкам, не справляется с «современностью». Оно ищет конечных целей, которые так и нужно называть концом, смертью. Под обломками вавилонской башни должны погибать прежде других ее строители.

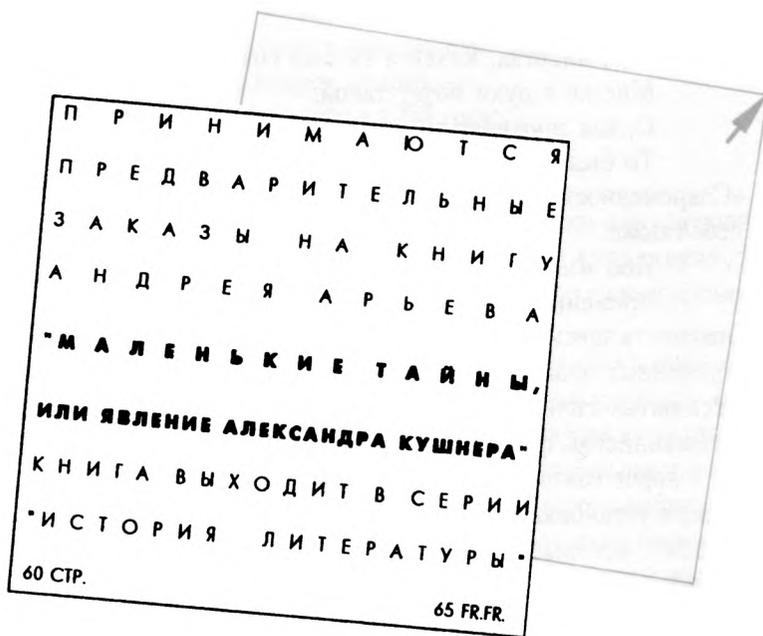
Впрочем, современное литературоведение, особенно западный структурализм, исходит из положения, что никакое авторское «жизнестроительство» (преобразование жизни искусством) в самом по себе творении не запечатлевается. Анализ художественного текста строится на концепции «смерти автора» (не буквальная, как в нашем случае, а метафорическая). Язык мыслится довлеющим себе феноменом — первичным по отношению к самому писателю. Последний лишь его более или менее заслуженный носитель.

Русская литература, как всегда, и тут выбивается из мирового стандарта. При чтении текстов советской поры дополнительное в них измерение вносит именно судьба самого автора. Все думаешь, как эти страницы соотносятся с «вы-

сшей мерой», «на сколько лет» (тюрьмы) они сотворены. А если в этом смысле все гладко, то не стоит подобную книгу и читать.

Я хочу сказать: правда русского искусства оборачивается в советскую эпоху ложью бытия, смертью. Поэтому закончу, не комментируя, фразой из письма Цветаевой к Рильке: «Когда я говорю правду (руки вокруг шеи) — это ложь».

Польский эстетик Роман Ингарден насчитал не менее пятнадцати значений слова «правда» в современной литературной речи. Добавим к ним шестнадцатое — и бесконечное: ПРАВДА КАК ЛОЖЬ.



КНИЖНЫЕ ПРИЛОЖЕНИЯ
"ВИБЛИОТЕКА ОПЫТОВ"
СОВМЕСТНО С ИЗДАТЕЛЬСТВОМ
ГРЖЕБИНА
СЕРИЯ "ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ"
СЕРИЯ "МЕМУАРНАЯ И
БИОГРАФИЧЕСКАЯ
ЭССЕИСТИКА"

ЗАКАЗЫ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

LES EDITIONS ОПЫТЫ

14, PLACE DU GENERAL CATROUX 75017, PARIS, FRANCE

LES EDITIONS GRJEBINE

11, RUE JULES CHAPLAIN 75006, PARIS, FRANCE



Эссе — частью признание, как дневник, частью рассуждение, как статья, частью повествование, как рассказ. Это жанр, который только и держится своей принципиальной всежанровостью. Стоит ему обрести полную откровенность, чистосердечность интимных излияний — и он превращается в исповедь или дневник. Стоит увлечься логикой рассуждения, диалектически-ми переходами, процессом порождения мысли — и перед нами статья или трактат. Стоит впасть в повествовательную манеру, изображение событий, развивающихся по законам сюжета, — и невольно возникает новелла, рассказ, повесть.

Эссе только тогда остается собой, когда непрестанно пересекает границы других жанров, гонимое духом странствий, стремлением все испытать и ничему не отдать. Стоит остановиться — и блуждающая сущность эссе рассыпается в прах. Едва откровенность заходит слишком далеко, эссеист прикрывает ее абстрактнейшим рассуждением, а едва рассуждение грозит перерасти в стройную систему, разрушает ее какой-нибудь неожиданной деталью, посторонним эпизодом. Эссе держится энергией взаимных помех, трением и сопротивлением не подходящих друг другу частей. В самой глубине эссе, какому бы автору оно ни принадлежало, звучит некая жанровая интонация — сбивчивость, постоянное самоодергиванье и самоподстегиванье, смесь неуверенности и бесцеремонности, печаль изгнанника и дерзость бродяги. Эссеист каждый миг не знает, что же ему делать дальше, — и поэтому может позволить себе все что угодно. Он постоянно испытывает нужду, недостаток — и походя, в одной странице или строке, тратит такие сокровища, которых другим хватило бы на долгую и безбедную жизнь целого романа или трактата.

Хороший эссеист — не вполне искренний человек, не очень последовательный мыслитель и весьма посредственный рассказчик, наделенный бедным воображением. Грубо говоря, эссе так же относится ко всем другим жанрам, как поддавки — к шашкам. Тот, кто проигрывает в романе или трактате, не умея выдержать сюжета или системы, тот выигрывает в эссе, где только отступления имеют ценность. Эссе — искусство уступки, сдачи, и побеждают в нем слабейшие. Основоположник жанра Монтень почти на каждой странице своих

«Опытов» признается в своей творческой и умственной слабости, в отсутствии философских и художественных дарований, в бессилии сочинить что-либо законченное и общепринятое. «Тот, кто изболит меня в невежестве, ничуть меня этим не обидит, так как в том, что я говорю, я не отвечаю даже перед собою, не то что перед другими, и какое-либо самодовольство мне чуждо... Если я и могу иной раз кое-что усвоить, то уж совершенно неспособен запоминать прочно. ...Я заимствую у других то, что не умею выразить столь же хорошо либо по недостаточной выразительности моего языка, либо по слабости моего ума» («О книгах»).

Эссе родилось из сочетания плохой, бессистемной философии, плохой, отрывочной беллетристики, плохого, неоткровенного дневника — и вдруг оказалось, что именно в своей неродовитости этот жанр необычайно гибок и хорош. Не обремененный тяжелым наследством, он, как всякий плебей, лучше приспособляется к бесконечно текучим условиям жизни и условностям мысли, к разнообразию пишущих личностей, чем жанры, ведущие свое родословие от древности. Эссеизм — это смесь разнообразных недостатков и незаконченностей, которые внезапно дают обозреть ту область целого, которая решительно ускользает от жанров более определенных, имеющих свой идеал совершенства (поэма, трагедия, роман и пр.) и потому отрезающих все, что не вмещается в его рамки. В эссе соединяются: бытийная достоверность, идущая от дневника, мыслительная обобщенность, идущая от философии, образная конкретность и пластичность, идущая от литературы.

И тут внезапно выясняется, что эссе не на пустом месте возникло, что оно заполнило собой ту область цельного знания и выражения, которая раньше принадлежала мифу. Вот где корни этого жанра — в древности столь глубокой, что, возникнув заново в XVI веке, он кажется безродным, отсеченным от традиции. На самом деле эссе устремляется к тому единству жизни, мысли и образа, которое изначально, в синкретической форме, укоренялось в мифе и лишь потом распалось на три больших, вновь и вновь ветвящихся древа: житейское, образное и понятийное; описательно-документальное, художественно-фантазийное и философско-мыслительное. И тончайшая, жалчайшая веточка, пробившаяся в расселине трех разветвлений, вдруг, дальше вытягиваясь и разрастаясь, оказалась преемницей главного ствола, средоточием той жизне-мыслеобразной цельности, которая давно уже раздробилась в прочих, дальше и дальше расходящихся отраслях знания.

И теперь, в век возрождающейся мифологии, опыты целостного духовного созидания все чаще выливаются именно в эссеистическую форму. У Ф.Ницше, М.Хайдеггера эссеистической становится философия, у Ф.Кафки, Т.Ман-

на — литература, у В.Розанова, Г.Марселя — дневник. Уже не периферийные, но центральные для культуры явления приобретают оттенок эссеистической живости, беглости, непринужденности, недосказанности. Отовсюду растет тяга к мифологической цельности, которая в эссе дана не как осуществленность, а как возможность и влечение. Почти все новейшие образы-мифологемы: Сизиф у Камю, Орфей у Маркузе, Дон-Кихот у Унамуно, доктор Фаустус и «волшебная гора» у Т.Манна, «замок» и «процесс» у Кафки, «полет» и «цитадель» у Сент-Экзюпери — порождены эссеистической манерой письма — отчасти размышляющей, отчасти живописующей, отчасти исповедующейся и проповедующей, т.е. стремящейся извести мысль из бытия и провести в бытие. В русло эссеизма вливаются полноводнейшие течения философии и литературы, отчасти даже наука XX века: А.Швейцер и К.Лоренц, К.Юнг и Т.Адорно, А.Бретон и А.Мальро, П.Валери и Т.Элиот, Я.Кавабата и Кобо Абэ, Г.Миллер и Н.Мейлер, М.Цветаева, Ю.Олеша, В.Шкловский...

Эссеизм — направление гораздо более широкое и мощное, чем любое из философских и художественных направлений, шире, чем экзистенциализм или экспрессионизм и т.д., — именно потому, что он не есть направление одной из культурных ветвей, а есть особое качество всей современной культуры, влекущейся к неомифологической цельности, к срастанию не только образа и понятия внутри культуры, но и ее самой — с внекультурной бытийственностью. Эссеизм — область творческого сознания столь же всеобъемлющая, стоящая над теми течениями, которые в нее вливаются, как и мифология, из которой все они истекли.

Но есть глубокая разница между мифологией, возникшей до всяких культурных расчленений, и эссеизмом, возникающим впоследствии на их основе. Эссеизм соединяет разное: образ и понятие, вымысел и действительность, но не уничтожает их самостоятельности. Этим эссеизм отличается от синкретической мифологии древних эпох и от тотальных мифологий XX века, насильственно сочленяющих то, что естественно не расчленялось в древности, а именно: требующих признать идеал — фактом, возможность и даже невозможность — действительностью, отвлеченную мысль — двигателем человеческих масс, одну личность — образцом для всех других личностей. Эссеизм воссоединяет распавшиеся части культуры — но оставляет между ними то пространство игры, иронии, рефлексии, остротности, которые решительно враждебны догматической непреклонности всех мифологий, основанных на авторитете.

Эссеизм — мифология, основанная на авторстве. Самосознание одиночки опробывает все свои возможные связи в единстве мира. Свобода личности не отрицается здесь в пользу «обезличивающего» мифа, но вырастает до права творить индивидуальный миф, обретать сверхличное в самой себе, — и, как таковая, фор-

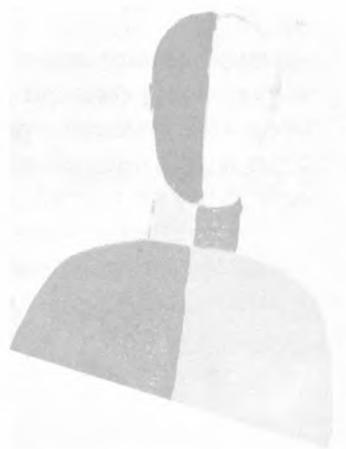
мирует сам жанр. Эссе постоянно колеблется между мифом и не мифом, между тождеством и различием: единичность совпадает с общностью, мысль — с образом, бытие со значением, но совпадают не до конца, выступают краями, создающими неровность, сбив... И только так, уповая на целое, но не забывая о разности его составляющих, может сбыться современное мироощущение.

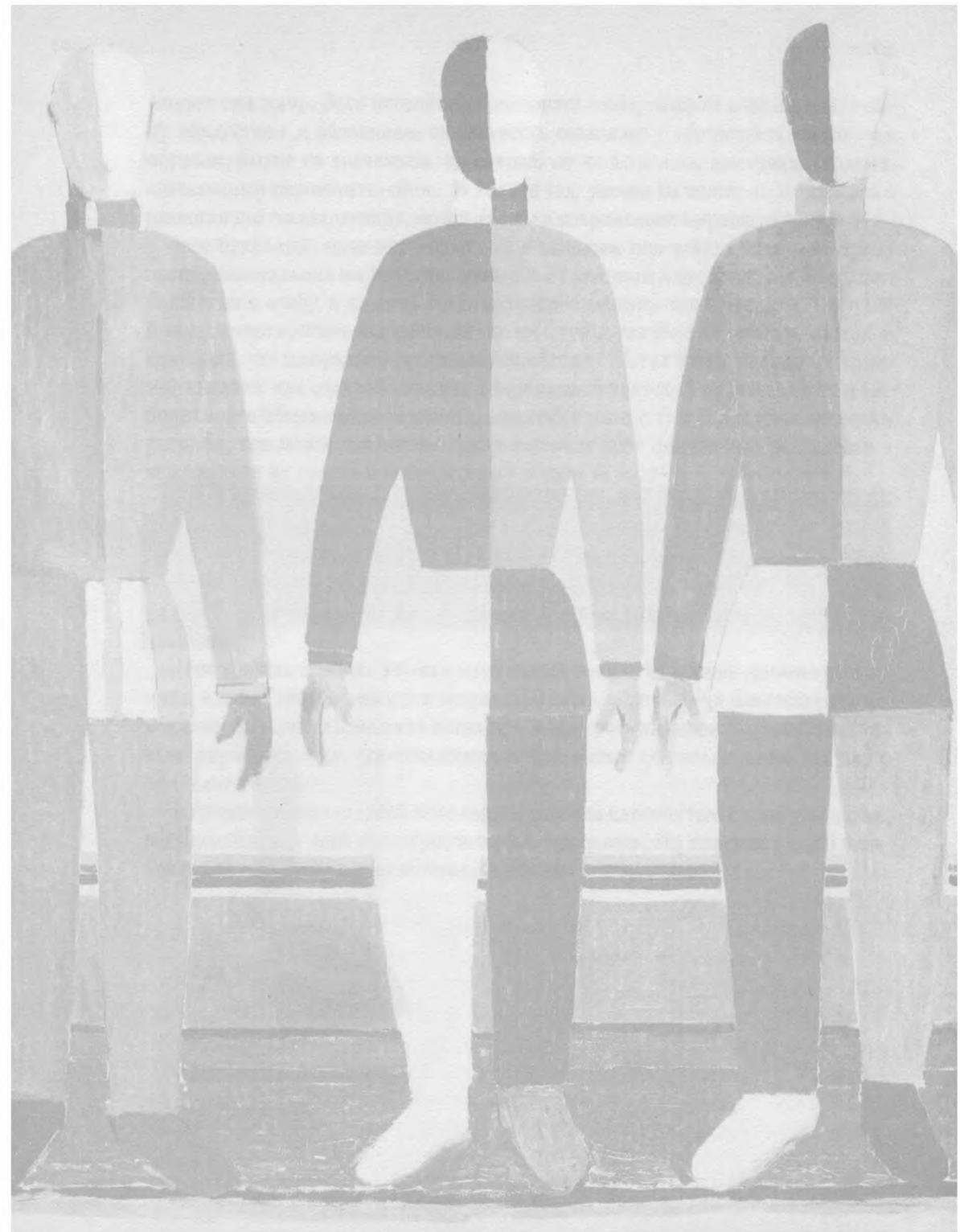
Эссе буквально означает «опыт» — и таковым оно всегда остается. Это — экспериментальная мифология, правда постепенного и неокончательного приближения к мифу, а не ложь тотального совпадения с ним. Эссеизм — это попытка предотвратить как распыление культуры, так и ее насильственное объединение; как плюрализм распавшихся частных, так и централизм нетерпимого целого; как раздробленность современной светской культуры, так и монолитность обмирщенного культа, возрождаемого с тем более фанатическим рвением, чем менее соединимы разошедшиеся края фантазии и реальности и чем труднее их спаять в непреложный догмат веры.

Эссеизм — это опыт объединения без принуждения, опыт предположить совместимость, а не навязать совместимость, опыт, оставляющий в сердцевине нового Целого переживание неуверенности, пространство возможности, то святое монтеневское «не умею», «не знаю», которое единственно свято перед лицом сакрализирующей массовой мифологии.

«Мое мнение о вещах не есть мера самих вещей, оно лишь должно разъяснить, в какой мере я вижу эти вещи». Дерзость виденья — и благоговения перед самими вещами; смелость догадок — и кротость выводов: только благодаря этим двум посылкам, содержащимся в эссе, может создаться в наш век нечто поистине хорошее...

Наше эссе изменило своей теме «эссе», перейдя на значительно более широкое, несущее надежду всей культуры, понятие «эссеизма». Но кажется, только изменяя своей теме, эссе может оставаться верным своему жанру.





В русской литературе есть текст, пророчески предсказавший не то что даже ее судьбу (судьба всего живущего — умереть, здесь особенно пророческого дара не требуется), а именно данный момент ее существования — на лето 1992 года. Это рассказ Чехова «История одного торгового предприятия». Там некий провинциальный интеллигент надумал просвещать туземцев и открыл в своей глухомани книжный магазин, с Писаревым и Михайловским. Торговля шла туго, а точнее — вообще никак не шла. К мысли о перестройки этого культуртрегера подтолкнула девка-прислуга, постоянно путавшая его магазин с соседней лавкой и требовавшая то уксусу, то керосину. Он ее презрительно выпроваживал, но однажды она спросила писчей бумаги и марок — и заставила задуматься. Андрей Андреич решил расширить свое заведение за счет торговли писчебумажными товарами — по явной их близости к благородному делу книгопечатания. И дело пошло; в конце концов в его магазине появились и уксус, и велосипеды, и даже, может быть, колбаса. Сочинения Михайловского были убраны в складское помещение и никогда уже оттуда не возвращались. Человек стал заниматься «положительным делом».

Судьба русской литературы — не только сделаться рыночным товаром, в чем еще нет ничего страшного. Так и было в России когда-то, торговать рукописями не брезговал и Пушкин, собственно — даже придумал такую торговлю. Есть другое печальное обстоятельство любителей литературы: ей необходимо на этом рынке потесниться, уступить свой приоритет той же колбасе. Литература явным образом теряет статус занятия, гарантировавшего национальное достоинство.

Как всегда, историческому сдвигу предшествовал индивидуально-экзистенциальный опыт. Я говорю еще о Чехове. Он первым, пожалуй, понял, что ла-

К. Малевич.

«Супрематизм в контуре спортсменов».
1928—1932. Фрагмент

вочку нужно закрывать — или по крайней мере перепрофилировать. Интересно, что рассказ, о котором речь шла выше, написал не Антоша Чехонте, а зрелый Чехов — в 1892 году: мы можем отметить столетие этого замечательного сочинения. Помню, как меня поразила одна деталь, открывшаяся из писем Чехова, полного их собрания: оказывается, он в Мелихове не только писал или врачевал, но и торговал селедкой! Мотивировка была вроде бы «гуманитарная» — помощь окрестным крестьянам; но я почему-то уверен, что эта торговля давала прибыль — как было прибыльным все мелиховское хозяйство, с его гречихой и клевером. Мелихово ни в коем случае не было писательской дачей.

Экзистенциальный мотив, однако, не в этой хозяйственной сметке, столь понятной у сына торговца. Важно другое. Чехов своего основного занятия — писательства не то что не любил (без любви нельзя делать хорошо ни одного дела), он его не сильно уважал. Известны слова о медицине-жене и литературе-любовнице. Ахматова заметила с негодованием, что у Чехова художник всегда неприятный персонаж. Самое легкое здесь — вспомнить спившегося брата Николая. Похоже, однако, что Чехова раздражал не столько эмпирический тип богемного разгильдяя, естественно ассоциирующийся с образом художника, сколько его, так сказать, метафизические претензии. Чехов знал, что человек, умеющий нарисовать лошадь или Фрину, не лучше человека, умеющего наладить производство канители (чем и занимались предки Алексева, взявшего сценический псевдоним «Станиславский»). Но в России думали наоборот, Чехов был одинок в этом своем тайном знании. Его раздражали жреческие замашки, раздражал Потапенко, написавший: «Факел истины обжигает руку, его несущую». Одним словом, в платоновском диалоге «Ион» он сумел бы оценить иронию Сократа:

«...поэт — это существо легкое, крылатое и вдохновенное; и он может творить лишь тогда, когда делается вдохновенным и исступленным и не будет в нем более рассудка; а пока у человека есть тот дар, он не способен творить и пророчествовать» (534b).

Я решусь сказать, что провинциальный доктор Дмитрий Ионыч Старцев Чехову ближе, чем художник Рябовский. В рассказе об Ионыче экзистенциальная ситуация Чехова представлена очень зримо. Начать с того, что Ионыч врач; Чехов, похоже, всю жизнь печалился, что оставил это прекрасное занятие. К нему применима самохарактеристика Томаса Манна: бургер с нечистой совестью. Он писал Самойленко в «Дуэли» и Чебутыкина в «Трех сестрах»: люди, забывшие медицину и вызывающие легкое презрение. Лев Шестов сказал, что чебутыкинская «тарарабумбия» — это и есть Чехов, «творчество из ничего», но сам-то Чехов тарарабумбию не сильно жаловал, у него отношение

к литературе именно как к любовнице, гуровское отношение, вождеющее и презирующее. А Ионыч медицину не забыл, — и так ли уж отвратителен этот провинциальный трудяга (вне всякого сомнения, прекрасный врач)?

Противны в «Ионыче» другие — семья Туркиных. И высмеивается в них благородная тяга к искусствам, как таковая, а не просто дилетантская. Туркины в этом смысле чрезвычайно репрезентативны, можно сказать, что они представляют всю Россию в этом ее качестве истерической поклонницы художеств. Такова же дурочка Ольга Ивановна, «попрыгунья», любящая художника, а не врача: потому и дурочка, настаивает Чехов.

Чехову не по душе одержимость (и не в Туркиных, конечно, а, скажем, в Достоевском), он за то, чтобы и в искусстве сохранять рассудок, то есть само искусство — искусность, «текне», как говорит в «Ионе» Сократ. Чехов — за искусство профессиональное, то есть сознающее свои границы и метод. Он, как и Сократ, знает, что в рыбной ловле рыбак разбирается лучше, чем рапсод, что верно также по отношению к врачеванию или военному делу. Ион, однако, не соглашается с тем, что рапсод не может быть военачальником. Он знает, что слово — полководец человеческой силы, а также что в России литература всегда была вторым правительством. На что Сократ отвечает итожащим заявлением: Ион, ты божественный, а не искусный хвалитель Гомера.

Что произошло в России на пути от Чехова к Солженицыну, от Ионыча к Иону? Произошла — Октябрьская революция, бывшая даже и не революцией, а «всемирно-исторической реакцией» (Бердяев). Русское сознание обратилось вспять, вернулось к архаическим формам мифотворчества. Литература стала одной из этих форм. Преодоленная, казалось бы (тем же Чеховым), мифотворческая претензия вновь восторжествовала, и отнюдь не в игровой форме. Большевицкая утопия — не как содержательный концепт, а как установка сознания — была подготовлена символистскими теургами, не подготовлена, вернее, а наиболее концентрированно явлена, наиболее талантливо манифестирована. Символизм в свою очередь был неадекватной реакцией на обнаружившийся в начале века факт самосознания искусства.

Что нового дал нам символизм? — спрашивал Андрей Белый в «Эмблематике смысла» и отвечал:

«Ничего. Школа символизма лишь сводит к единству заявления художников и поэтов о том, что смысл красоты в художественном образе, а не в одной только эмоции, которую возбуждает в нас образ; и вовсе не в рассудочном истолковании этого образа; символ неразложим ни в эмоциях, ни в дискурсивных понятиях; он есть то, что он есть».

И далее: «Новизна современного искусства лишь в подавляющем количест-

ве всего прошлого, разом всплывшего перед нами; мы переживаем в искусстве все века и все нации; прошлая жизнь проносится мимо нас.

Это потому, что мы стоим перед великим будущим».

Великолепный анализ (лишь вывод которого я привел) — и совершенно неверная перспектива. Ошибка в том, что вообще увидена перспектива, когда следовало говорить о ретроспективе. В общем, Андрей Белый сформулировал здесь и четко обозначил тенденцию так называемого постмодернизма. Единственная перспектива, здесь обозначившаяся, — пародии как «игры с формами, из которых ушла жизнь» (Т.Манн). Этим и занялись на Западе — тот же Томас Манн, после «Будденброков» прекративший писать традиционные романы, а убедительнее всех Джойс. «Улисс» — стопроцентно постмодернистская книга.

В сущности, Чехов двигался туда же, достаточно вспомнить «Вишневый сад», этот театр марионеток. Но все же русские почему-то сочли, что теперь открывается дорога к выходу искусства в жизнь, к преобразению бытия, к теургии. Пресловутое общественное служение искусства, бывшее и сущее, — только частный случай этой генеральной линии. Детализация, пожалуй, в том, что здесь платоновский Ион заменяется Ионой — героем новеллы-притчи Камю «Иона, или Художник за работой»: аллегория ангажированности артиста. В русском поэте ожил древний маг; по-советски это называется социалистическим реализмом. На его мифотворческом характере настаивал Максим Горький, еще помнивший, в чем тут дело, еще чувствовавший культурный контекст эпохи даже в 34 году, на Первом съезде советских писателей, но огрубивший его, конечно, как он огрублял все. Горький, соцреализм — Немезида символизма.

Солженицын подхватывает ту же эстафетную палочку. Он писатель соцреалистический не в смысле пресловутого «метода», требовавшего фактического вранья, а в смысле пользования формами старой литературы вне их критического, игрового переосмысления; отсутствие такого осмысления и привело к соцреализму, это был законный продукт эволюции мифотворческого сознания. Нельзя сказать, как сказали бы старые формалисты, что Солженицына задавила тема; тема как раз его подняла, но только тогда и в тех случаях, когда он находил для нее соответствующее выражение, как в «Архипелаге»: разрыв с художественностью, документальная установка. Романы Солженицына дают облегченное представление об описываемом, наводят на него традиционный, именно «романный» глянec. В «Круге» подлинное письмо жены шарашечного инженера выпирает из текста, как пресловутый настоящий нос из холста: материал прорывает форму, требует откровенной документальности. Бесспорной удачей кажется традиционный «Иван Денисович»; но почему же тогда,

прочитав его, Варлам Шаламов сказал, что в советской литературе появился еще один лакировщик действительности? Иногда хочется сказать, что соцреалистическая «лакировка действительности» — логическое развитие эстетической идеализации.

Интереснейшая подробность: читательская почта «Архипелага» в «Новом мире» воспринимает эту вещь как роман (едва ли не в половине отзывов). Сознание не хочет мириться с такой реальностью, отсылает ее в книгу как fiction. Здесь мы видим, на первый взгляд, нечто прямо противоположное обычному восприятию книги как улаждающей сказки; но на деле — та же установка на заклятие действительности книгой

В разговоре о конце советской литературы никто не доискался до сути дела: с коммунизмом кончилась не советская, а русская литература, более того — литература как форма сознания, если учесть, что в России по сию пору таковая отождествляется с мифотворчеством и едва ли не с магией. Коммунизм здесь был как фигура врача в психоаналитическом лечении, вокруг которой складывается так называемый феномен перенесения: уже понятый в своем скрытом смысле невротический симптом вместо того, чтобы сразу же исчезнуть, хватается за новую ось кристаллизации. Коммунизм был для русской литературы такой осью, такой арьергардной позицией.

Но магическое сознание относит нас к исторической архаике, к детству человечества. Такая регрессия в индивидуальном плане называется неврозом; о чем же следует говорить в плане коллективного сознания (или бессознательного)? Литература — русский коллективный невроз, как, по Фрейдю, для всего человечества коллективным «неврозом навязчивости» является религия. Слов нет, этот сдвиг выступал в культурно приемлемой форме, но патогенная его подоснова несомненна. Представим на мгновение, увидим мысленным взором фигуру русского читателя: это человек, лежащий на диване, — больной, которому не надо добираться до кушетки психоаналитика, ему с книжечкой и на своем диване хорошо. Чтение создавало иллюзию дела, делом не будучи, русский человек был выбит из бытия как деятельности. Книга — опиум для русского народа, соска для ста пятидесяти миллионов младенцев, та самая соска («жамка»), в которую деревенская мамка нажевала маку. Жизнь заменялась неким смутным томлением, ожиданием какой-то реализации каких-то мечтаний. «Вчера читала я. Тургенев/Меня опять зачаровал». И таким же ожиданием был коммунизм, точно так же был психологически структурирован. Вообще коммунизм-то и был главным произведением искусства советской поры, исполнением теургического замысла символистов. Шкловский говорил, что искусство — это ощущение незаполненности между частями, но такая незапол-

ненность и составляла содержание советской жизни, ее, так сказать, полноту. Пустота как полнота: формула литературы и коммунизма одновременно.

Как всякое детство, коммунизм должен – и будет – вызывать сильнейшую ностальгию. Естественно, что больше всего ей будут предаваться литературные критики. Забавный случай профессиональной aberrации зрения: они надеялись на то, что ликвидация коммунизма приведет к расцвету «полнокровной реалистической литературы»; кое-кто, кажется, еще и сейчас надеется, до сих пор не поняв, что коммунизм и литература одно.

Эти чудачки так и не удосужились прочитать Фрейда, которым сейчас, говорят, завалены все книжные прилавки в Москве: у него-то и дан ответ на вопрос, что такое цензура, якобы мешавшая окончательному расцвету русской словесности. Да она его и обусловила, этот расцвет, он уже был, а нынче отцветает. Цензура как инстанция сверх-Я стоит на страже общественного порядка в широчайшем смысле этого понятия, совпадающего уже с понятием самой культуры. Цензура как система норм, доминирующих над человеком, не дает выхода на поверхность сознания его асоциальным деструктивным импульсам. Бессознательное ищет окольных путей, идет кривыми дорожками фантазий – и создает по пути искусство, которому, как известно, противопоказано прямоговорение. Искусство говорит всегда и только на эзоповом языке. Для него необходима атмосфера темноты и страха.

Недавно вышла новая книга итальянского историка, ученойшего Карло Гинзбурга «Экстазы». Это исследование о ведьмах, дешифровка мифа о шабашах. Кропотливейшая, микроскопическая, ювелирная работа, утонувшая в океане исторических деталей и библиографических подробностей, заканчивается сногшибательным выводом первостепенного культурфилософского значения. Гинзбург говорит, что в основе мифа о ведьмах лежит факт существования нарративного искусства. Любой рассказ магичен, ибо он о происходившем тогда и там сообщает сейчас и здесь. Фантастическая объективация этой способности и создает миф о ведьмах, по ночам летающих на шабашах, а утром возвращающихся в повседневный мир. Полеты ведьм, заканчивает Гинзбург, – это не один рассказ среди других, это матрица самого повествования искусства.

В свободном и просвещенном обществе не может быть большого, «серьезного» искусства, возможно только искусство несерьезное, игровое, сознавшее свои механизмы, разоблачившее само себя. Серьезная литература нынче – это охота на ведьм.

Конечно, такая – свободная и просвещенная – жизнь менее интересна, чем фантастический мир инквизиции и искусства. Но положение таково, что нельзя даже думать о возможности свободного обмена одного на другое. Детство

кончилось, поезд ушел, коммунизм обрушился. Родить интересную литературу может только тоска по коммунизму — но опять же тоска, сознательно обыгранная: не эмоция, а прием. Один удачный пример такой литературы уже можно привести: эссе Георгия Гачева в «Независимой газете» — о сладости жизни при застое. Нужно совсем уж потерять эстетическое чутье, чтобы обрушиться на это сочинение с идеологической критикой или, наоборот, приветствовать Гачева как одного из «наших».

Но Гачев пародирует идеологию, то есть содержание, а можно назвать писателя, пародирующего самую форму прозы. Это Владимир Сорокин, русский Стерн. В его «Сердцах четырех» действуют не люди, а куклы: это развитие чеховского театра марионеток.

Эти кукловеды сделали для разрушения коммунизма не меньше, чем Солженицын, — они разрушают формы магического, литературного, коммунистического сознания. Именно с их появлением этот процесс делается необратимым, — они знак этой необратимости, конечно, а не причина ее. А Сахаров этого движения — Дмитрий Александрович Пригов.

Есть несколько ходовых афоризмов, говорящих о невозможности большого искусства в наше время. Говорили о поэзии, невозможной после Освенцима, о немыслимости «Ромео и Юлии» или даже «Мадам Бовари» в век сексуальной революции. Можно сказать и проще: охотник на загадочной картинке найден (это, понятное дело, охотник на ведьм; вернее, сама ведьма), таинственный язык дешифрован, фокус разгадан, черная магия действительно разоблачена. Теперь не фокусы надо показывать, а строить представление на их разгадке, — есть такой жанр в цирковой эстраде. Вот этим же будет заниматься литература — превратится в цирк, собственно, уже превратилась, уже дала нескольких великолепных клоунов, имена которых я только что назвал.

Достоевский, ба-бай! — как говорят американцы. Но ведь вместе с Достоевским уходит и Великий Инквизитор.

Местопребыванием поэзии отныне остается сумасшедший дом. Об этом написал хорошие стихи Лев Лосев: герой стихотворения с завистью смотрит на ограду психушки, где бегают из угла в угол настоящие поэты:

Там пели что придется,
переходя на крик,
и финского болотца
им отвечал тростник.

Эти стихи о невозможности быть поэтом, то есть уже игра, а не гибель всерьез. Какая может быть поэзия в век психоанализа — кроме самого психоанализа! Но можно художественно спародировать психоанализ, как сделал Томас

Манн в «Докторе Фаустусе», изобразив его в виде инструкции по обнаружению ведьм. Чем, в сущности, психоанализ и является, но на свой лад, без костров: он просто показывает, что ведьмы, обнаруженные, улетели на свой шабаш без возврата.

Поезд ушел. Это тот поезд, который увозит в Крым каждую осень Котика — дочку Туркиных, что играет на фортепьянах. Отец говорит ей: «До свиданья, пожалуйста» — и машет платком.

По нынешним временам Крым для русской литературы сомнителен, но помахать ей платком можно.

П Р И Н И М А Ю Т С Я
З А К А З Ы Н А К Н И Г У
Б О Р И С А П А Р А М О Н О В А
" П О Р Т Р Е Т Е В Р Е Я "

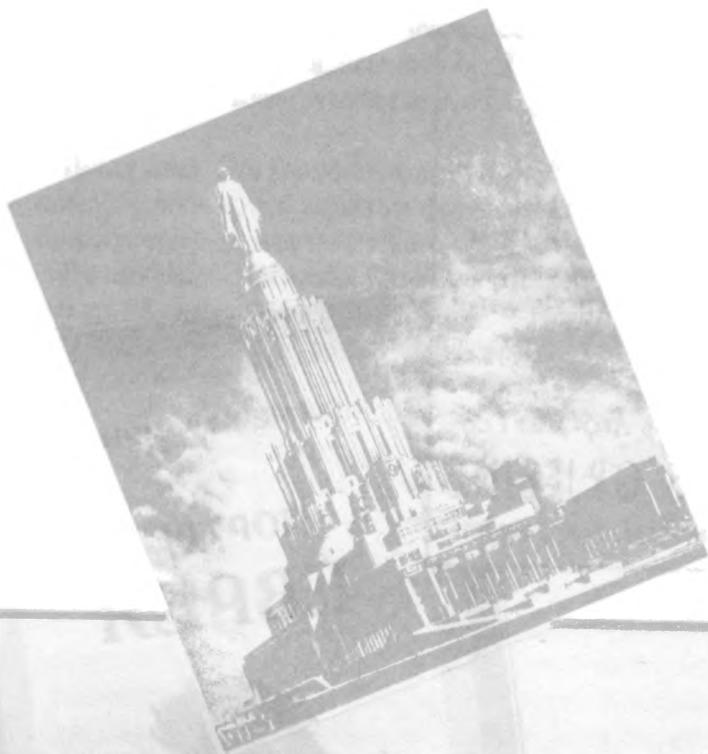
К Н И Г А В Ы Ш Л А И З П Е Ч А Т И
96 С Т Р . 75 FR.FR.

ЗАКАЗЫ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

LES EDITIONS GRJEBINE

11, RUE JULES CHAPLAIN 75006, PARIS, FRANCE





Один из лучших романов двадцатого века, «Мост короля Людовика Святого» американского писателя Торнтон Уайлдера, заканчивается так: «Есть земля живых и земля мертвых, и мост между ними – любовь, единственный смысл, единственное спасение». Когда работа над «Словником Биографического Словаря деятелей отечественной истории и культуры» будет завершена, я надеюсь поставить эти слова эпитафией к нему. И не оттого, что не нашлось бы приличествующего случаю отечественного изречения. Есть замечательное и очень уместное высказывание К.А.Тимирязева (приведу его позже), однако цитата именно из американца, помимо того, что она прекрасна сама по себе, для меня еще и важный символ: двадцать пять лет апелляций в родимые инстанции по поводу Биографического Словаря не дали ничего, первое же обращение в фонд, созданный на деньги американского миллионера Джорджа Сороса, принесло финансовую и техническую поддержку проекта.

I

Как быть, если тебе всего двадцать, на дворе (не столичном – провинциальном, по-южному ленивом) хрущевские шестидесятые, а тобой вдруг овладело убеждение в крайней необходимости скорейшего создания Отечественного Биографического Словаря? Как и миллионы других читателей, погружаясь в мемуары, всякого рода «Записки», исторические и литературные трактаты, я то и дело наткался на имена людей, о которых хотелось немедленно узнать побольше. Но обращение к доступным энциклопедиям, как правило, оказывалось тщетным. Конечно, никто не ждал от этих кладезей советской премудрости, что те вдруг поведают о загадочном духовидце, мистическом философе

Храм Христа Спасителя.

«История строительства и разрушения»
Фотографии. «Юный художник». 1992

Георгии Гурджиеве, или об основоположнице теософии Елене Блаватской, или о расстрелянных вместе с Гумилевым географе В.Н. Таганцеве и скульпторе С.А. Ухтомском. Учитывая эпоху, можно было понять, если не простить, эти умолчания. Но точно так же я не находил в Большой Советской лиц, к которым вполне прилагалось дивное словцо тех лет «прогрессивный» — декабриста Сергея Кривцова (даром, что о нем имелась обширная монография М.О. Гершензона); или героя борьбы с фашизмом, давшего французскому Сопротивлению само это имя, Бориса Вильде (о нем, между прочим, в СССР был сделан фильм, издан роман Р. Райт-Ковалевой). БСЭ не допустила на свои страницы ни основателя московского «Университета Шанявского» генерала А.Л. Шанявского; ни издателя «Лейпцигской Вольной Русской библиотеки» Э.Л. Каспровича, равно как и И.Г. Головина, истинного зачинателя, еще до Герцена, заграничной Вольной русской печати; ни лауреата Сталинской премии, хирурга и архиепископа В.Ф. Войно-Ясенецкого (какой-нибудь мелкий воин идеологического фронта вполне мог свихнуться над этакой шарадой); ни последнего кошевого Запорожской Сечи Петра Кальнишевского, полвека бывшего узником тюрьмы Соловецкого монастыря, а затем, до кончины в 112-летнем возрасте, монахом там же.

БСЭ настолько не желала знать большинства из разжалованных в 20–30-е гг. академиков (а таких были десятки), что это даже помогало поддерживать широко распространявшуюся умилительную ложь, будто «звания академика у нас лишить невозможно». Тщетно было бы искать в ней и многих других блестящих ученых, не ставших академиками по совершенно внеученым причинам — Б.Ф. Поршнева, Б.Л. Личкова, Н.А. Козырева, А.А. Любищева — и скольких сотен еще!

Я уж не говорю о том, чтобы навести справку, например, о создателе самой совершенной для своего времени системы петергофских фонтанов Туволке. Или о преподобном Михаиле Клопском, сделавшем в XV веке несколько поразительных пророчеств. Или об Иване Осипове, который, возглавляя в 1741–1753-м неслыханное дотоле (но не после) содружество преступного мира и Сысного Приказа (т.е. угрозыска), буквально терроризировал Москву и остался в народной памяти под именем Ваньки Каина. Или об учредительнице петербургского «Народного Дома» графине С.В. Паниной.

По прошествии лет я стал относиться к БСЭ снисходительнее. До меня дошло, что даже если бы каким-то немислимым чудом идеологический жмых вдруг отделился от сладкого масла информации, имен в энциклопедии особенно не прибавилось бы. Ее задача — рассказать обо всем на свете — все равно осталась бы прежней. Она способна объять лишь ограниченное число персоналий, из ко-

торых поболе половины неизбежно и по справедливости придется на иностранные. Она не в силах и не обязана заменять собой такой почтенный и укоренившийся вид справочника, как национальный биографический словарь (НБС).

Историческая память естественно присуща любому народу. Интерес к своим предкам является врожденным свойством нормальных людей и не нуждается в каких-то пространных обоснованиях. Эти сами собой разумеющиеся категории (к ним следует добавить любовь — ту, о которой говорит Уайлдер) воплотились у развитых наций, в частности, в создании таких выдающихся справочных памятников, как 56-томный немецкий «Allgemeine deutsche Biographie», как 63-томный английский «Dictionary of National Biography», 38-томный бельгийский «Biographie Nationale», 26-томный датский «Dansk biografisk Leksikon», 48-томная американская «The National Cyclopaedia of American Biography» и множество других. В настоящее время выдающиеся по объему и широте охвата многотомные национальные биографические словари выходят во Франции (с 1932), Польше (с 1935), Италии (с 1960), Швеции (с 1918), Австрии (с 1954), Индии (с 1972), а также в Бразилии, Турции, Канаде, Аргентине, Австралии и множестве других стран и островов, включая Новую Зеландию (население 110 тыс. чел.), где НБС — трогательная деталь и единственный пример — издан с графическими иллюстрациями. Их сделал художник Jean Lebedeff.

От прежней России, той, что еще входила в число вышеупомянутых развитых наций, осталось немало превосходных памятников данного справочного жанра. Самый монументальный из них, «Русский биографический словарь», начал издаваться в 1896 году и прекратился, как легко догадаться, в 1918-м, причем далеким от завершения. Вышло 25 больших томов (еще три сохранилось в гранках). Не вышли тома на буквы В, Е, М, У, не закончены буквы Г, Н, П, Т. За подробностями с удовольствием отсылаю к собственной статье «Словари биографические» в 23-м томе третьего издания Большой Советской Энциклопедии (ее, родимой!), М., 1976.

II

Жизнь прозелита непроста, особенно, если такое прозелитство выросло изнутри, а не вложено тебе в уши сторонним проповедником. Что делать бедняге, когда на дворе хрущевские шестидесятые (и т.д. — см. выше)? А вот что: отрывая время от учебы и превосходных девушек, от «Трех товарищей» и «Римских каникул», от обращения в издательства, институты, академии, в газеты и

журналы, а также к разным лицам, мнящимся авторитетными, сочинять в продолжение многих лет!

Безо всякой неловкости перечитываю сегодня свои предназначавшиеся для печати апелляции (под заголовками «Автобиография страны», «История в лицах», «О пользе биографических словарей» и тому подобными). Да, это не были статьи для «Граней» или «Посева», выбор примеров был поневоле осторожным и во многом вынужденным, но и сегодня я бы не выкинул ни одного из них, лишь добавил бы новых.

Взрыва ответного энтузиазма не последовало. Я не сохранил полдюжины вялых отписок каких-то вежливых людей, у которых явно не было времени на чтение всего того бреда, что приносила им почта. Это нормально, это общемировой порядок. У нас хотя бы не употребляется — большое спасибо — бесподобный оборот, изобретенный для таких случаев в странах английского языка: «в следующий раз просим без колебаний обращаться к нам снова» («next time do not hesitate to get in touch with us again»). Жалею лишь, что не уцелело письмо от какого-то болвана из «Литературной газеты». Он-то как раз прочел мой «материал». Но лучше бы не читал.

Кажется, в 1966-м пришло первое обнадеживающее письмо — от А.Т.Твардовского, тогдашнего главного редактора «Нового мира». Чем-то я его заинтересовал, он задавал вопросы, приглашал писать для «Нового мира» — что-нибудь очерковое. Вполне логично: среднеазиатский геолог (к тому времени), я, наверное, мог бы выступать с какими-нибудь «Тянь-шаньскими заметками» или «Кызылкумским дневником». Верный идеалам русской «толстой журналистики», Твардовский, как я слышал, важнейшим памятником ей почитал «Письма из деревни» А.Н.Энгельгардта в «Отечественных записках». При такой любви главного редактора к аналитическим очеркам «с мест», напечататься у него было бы, наверное, не слишком трудно, но те замечательные вещи, у которых я выкраивал время ради дорогой мне темы Биографического Словаря, не желали меня отпускать.

Впрочем, я послал в «Новый мир» очередную вариацию на неотвязную тему — уже не как письмо Твардовскому, депутату и лауреату, а в виде статьи. Удивительное дело: вылежав в недрах редакции многие годы (Твардовского давно уже не было в живых), мое сочинение дождалось своего часа. Как сказала покойная В.Ф.Елисеева, тут сыграла роль пометка Александра Трифоновича на полях: для оставшихся в журнале тайных «твардовцев» это было непререкаемо, хотя тему находили «очень трудной». Сегодня это вызывает улыбку, тогда не вызывало. Из осторожности (!) статью, крепко сократив, напечатали как письмо в редакцию (в феврале 1974-го).

Воспрянув, я кинулся в журнал «В мире книг» с предложением развить тему, и в Большую Советскую Энциклопедию, приближавшуюся тогда к букве «С», — дать статью «Словари биографические». Как ни странно, удалось и то и другое. Мало того, мягчайший Ю.К.Филонович, тогдашний главный редактор «В мире книг», не ограничился тем, что напечатал мой опус («История в лицах», № 11 за 1974), но и вручил его товарищу Воронцову, личному секретарю коммунистического обер-идеолога товарища Сулова, единственного тогда в стране человека, кто мог бы «решить вопрос положительно» (прошу простить подобную фразеологию, но эта цитата). Воронцов, по старой дружбе с Юрием Константиновичем, вроде бы пообещал доложить дело шефу, «когда будет момент». Я довольно долго сохранял детскую надежду, что вот уже царедворец доложит, а небожитель даст «добро» (кажется, у них выражаются именно так), и дело пойдет-поедет.

Но момент, как видно, все не подворачивался, а тем временем Госкомиздат, чьим органом был «В мире книг», «порекомендовал» не проводить в журнале уже намеченный «круглый стол» по теме Биографического Словаря, не были напечатаны выступления Ю.Нагибина и Вл.Орлова, поддержавших идею, «Литературная газета» отвергла письмо в том же духе с дюжиной весомых и даже как бы номенклатурных подписей, собранных с немалыми трудами (Мариэтты Шагинян, Ираклия Андроникова, Алексея Суркова, И.С.Зильберштейна, Ираклия Абашидзе, Миколы Бажана, Петруся Бровки, остальных уже запамятовал), охладел к сюжету «Новый мир». Иногда я думаю, грешным делом: уж не Воронцову ли благодаря?

Стыжусь ли я сегодня, что связывал какие-то надежды с Суловым, этим паханом наших идеологических вурдалаков? Да ничуть. Если бы стряслось чудо и Сулов дал команду делать словарь, исполнение все равно легло бы на тех же сотрудников издательства «Советская Энциклопедия», которые подготовили такие прекрасные энциклопедии, как 9-томная «Краткая Литературная», 16-томная «Советская Историческая», 5-томная «Философская» и другие, сделанные на грани невозможного (учитывая цензурный климат) издания. Никогда не состоя ни в их партии, ни в их комсомоле, я с юности ощущал себя огороженным от коммунистической проказы подобием магического круга и потому не побоялся бы преступить завет псалмов, повторяемый хором на каждой вечерне: «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых». Подвинуть нечестивых на благое дело — значит постараться также и об их спасении. Впрочем, в данном случае подвинуть никого и ни на что не удалось.

III

«Старинные люди, мой батюшка»
(Д.И.Фонвизин)

Данный текст – не просто воспоминания о милом прошлом, а еще и попытка привлечь к идее Биографического Словаря новых сторонников. А коли так, пора возвращаться от внешней фабулы к начатой было, но вскоре брошенной аргументационной части. Я бы первый счел ее недостаточной, будь данная идея для меня полной новостью. И тут для меня будет проще не изобретать новых доводов, а раскрыть папку со следами своей жизнедеятельности эпохи Серой Дыры – кротко желтеющими газетными и журнальными вырезками да четвертыми машинописными копиями (машинка «Эрика») не прорвавших заслоны и надолбы статей. Вот что я писал лет двадцать назад (пусть мне простится чуть вкрадчивый, движущийся на цыпочках тон):

«Один человек без особого увлечения перелистывал том стихов. Он выполнял данное самому себе задание восполнить пробелы в своем эстетическом развитии. Но, видно, к другому лежала его душа, ибо, наткнувшись на такие вот строчки:

Ах, на гравюре полустертой
В один великолепный миг
Я видела, Тучков-четвертый,
Ваш нежный лик...* –

он не заметил ни «великолепного мига», ни трепетной паузы, неизбежной у читающего после третьего строки, а захотел вдруг узнать – кто был этот Тучков-четвертый. Скромненький комментарий поведал ему, что речь идет о геройски павшем при Бородине генерал-майоре А.А.Тучкове. Отложив стихи, он доверчиво раскрыл Большую Энциклопедию. Один Тучков там, правда, имелся, но не тот – выше чином и с другим именем. Это задело нашего знакомого. Щемящее сострадание к красивому молодому генералу («...ваш нежный лик»), сложившему голову за любезное отечество в тот далекий августовский, судьбоносный для России день, не давало ему успокоиться. Будучи легок на подъем и – дополнительная удача – москвичом, он отправился в Ленинскую библиотеку. Там он убедился, что ни в предыдущем, первом издании Большой Советской, ни в трех Малых искомого имени нет. Был Тучков мост через Малую Неву, названный в честь своего строителя-купца еще в 1759 году, да мемуаристка Тучкова-Огарева. И это было все. Но нашему другу не хотелось ве-

* Марина Цветаева. Генералам Двенадцатого года.

рить, что память о героях столь зыбка, и он слишком вошел во вкус поиска, чтобы отступить.

День рытья в каталогах открыл ему книги, в самую возможность существования которых он едва бы поверил еще вчера — вроде «Биографий штаб- и обер-офицеров Гренадерского графа Аракчеева полка, положивших жизнь свою в сражениях 1812—1814 годов» Б.Княжнина или «Сборника сведений о георгиевских кавалерах» А.Гизетти. Весь день он то утаскивал в зал, то возвращал обратно претяжкие фолианты прошлого века. Он между делом открыл для себя тьму нового. Из книги Д.Бантыш-Каменского «Биографии российских генералиссимусов и генерал-фельдмаршалов» он узнал, что, вопреки распространенному убеждению, Суворов отнюдь не был единственным генералиссимусом в Российской империи; листая какой-то из четырех томов «Биографий кавалергардов» С.Панчулидзева, наткнулся на статью о Жорже Дантесе и с горечью понял, что однополчане сочувствовали ему, а не Пушкину...

Но оставим нашего знакомого его новому коньку — тем более что в считанные дни он отыскал и пятерых братьев-генералов Тучковых и отдельно — прекрасную биографию Александра Алексеевича Тучкова-четвертого. Не забудем, что поиском занимался столичный житель, имевший досуг, доступ в одну из крупнейших библиотек мира и ту охоту, что пуще неволи. Попробуем вывести мораль — в форме риторического вопроса: а где вообще искать сведения о деятелях «второго плана», о людях, не удостоенных внимания общедоступных справочников, но вовсе не заслуживших забвения? Может ли не возникнуть подобный вопрос при чтении таких, например, книг, как «Я хочу рассказать вам...» Ираклия Андроникова, «Современники» Корнея Чуковского, «Записки старого петербуржца» Льва Успенского или приобретших такую популярность мемуаров любого рода, где подробно рассказывается об очерченном круге лиц, но упоминаются сотни? И преинтереснейших, судя по всему. Но в подавляющем большинстве случаев читателю негде удовлетворить свое здоровое любопытство. След заинтересовавшего нас человека теряется словно в песчаной пустыне.

Четвертая по высоте вершина нашей страны (7105 м, в хребте Петра Первого на Памире) носит имя Евгении Корженевской. Кто она?

Историк Ю.Б.Соловьев в только что вышедшей монографии «Самодержавие и дворянство в конце XIX века» (Л., «Наука», 1973) говорит об авторе обильно цитируемой им книги «Современная Россия» (1880) Константине Скальковском как об «одной из самых заметных фигур на русской общественно-политической сцене конца XIX — начала XX веков». Обязывающее определение! Такого не напишешь, не подумав. Стало быть, у нас нет оснований сомневать-

ся в словах ученого. Почему же, однако, этой заметной фигуры незаметно в наших энциклопедиях, даже в такой специализированной, как «Советская Историческая»? (Еще спасибо, там есть его отец, видный историк казачества и Новороссии, Аполлон Скальковский.)

Кстати, полистаем новое издание БСЭ, вышедшее уже более чем наполовину. На первых же страницах первого тома с грустью убеждаемся в отсутствии Василия Евдокимовича Адодурова (1709–1780)... Когда в декабре 1725 года был утвержден первый состав Российской Академии Наук, в нее вошли исключительно приглашенные иностранцы. Ученых в европейском значении слова мы еще не имели. Именно Адодуров стал первым русским адъюнктом АН по высшей математике, а впоследствии – почетным академиком, учителем Ломоносова, переводчиком ряда книг с латыни и немецкого, одним из создателей русской научной терминологии в области математики, автором первой грамматики русского языка (шведский перевод которой свыше двух веков ошибочно именовался «Грамматикой Гренинга»), куратором Московского университета, президентом Мануфактур-коллегии (т.е. чем-то вроде министра промышленности). Право же, в иных странах за меньшие заслуги устанавливали памятники!

Давно стала классической речь адвоката П.А.Александрова, ее печатают в сборниках самых знаменитых защитительных речей, изучают студенты-юристы. Еще бы: выслушав эту речь, присяжные оправдали Веру Засулич, стрелявшую в петербургского градоначальника Трепова. За одно это Александров заслуживает хотя бы скромной заметки. Ведь он как-то жил, что-то делал и до дня суда (31 марта 1878) и после. Где его след? Но молчит БСЭ.

Не без удивления отмечаем отсутствие в ней и Константина Сергеевича Бадигина, ученого-географа и известного писателя. А главное, кто же не знал перед войной капитана Бадигина, героя 27-месячного дрейфа ледокола «Седов»?

Но оставим примеры, тем более что находить их – слишком легкая задача: ведь критерии доступа в универсальную энциклопедию поневоле драконовские. Правда, существуют энциклопедии отраслевые – музыкальная, литературная, философская, медицинская, географическая, сельскохозяйственная, театральная, историческая и множество других, есть двухтомный «Кинословарь», 4-томный «Словарь псевдонимов»... Почти каждое из этих изданий включает персоналии, порой даже обильно. Быть может, они в совокупности делают Биографический словарь ненужным? Впервые этот вопрос я услышал от одного ботаника, которому излагал свою идею, пока мы ходили по Дому книги на Невском. Я еще собирался с мыслями, а он уже ответил на свой вопрос сам: «Пожалуй, нет. Вот продается книга о лекарственных растениях, мож-

но купить книги о съедобных грибах, о комнатном цветоводстве, о приусадебном огороде и множество других. Но смешно даже думать, что они в совокупности могут заменить тридцать монументальных томов «Флоры СССР».

Сколько бы ни было отраслевых словарей и энциклопедий, все равно останутся десятки секторов и сегментов жизни, не охваченных ими, все равно окажется, что негде навести справку об оружейнике, купце, почвовед, журналисте, меценате, изобретателе, архитекторе, чемпионе, правоведе, авиаторе... Ботанике, наконец — если его фамилия начинается на букву после К. Дело в том, что начал было выходить словарь «Русские ботаники» (1947–1952), да преврался на четвертом томе.

О самоценности универсальных биографических словарей свидетельствует и практика зарубежных стран, где выходило и выходит множество такого рода изданий — к тому же еще и соперничающих между собой. Чтобы не занимать много места, приведу пример по стране, имеющей не слишком глубокие исторические корни — по США. Мы видим здесь конкурирующие биографические словари фирм Чембер, Бернхарт и Хэлси, Вебстер; словарь Мириам де Форд «Who Was When» («Кто когда был»); 22-томный, оконченный в 1958-м «Dictionary of American Biography»; продолжающийся «Dictionary of National Biography»; только что заверченный «Who Was Who» («Кто был кто») в шести томах, где каждый том обнимает определенную эпоху и имеется общий указатель ко всему изданию. Я не называю здесь монументальных биографических словарей прошлого (они выходят в США с середины прошлого века), не говорю о современных словарях по географическим регионам и светски-деловых справочниках «Who's Who» («Кто есть кто»). Но самое поразительное, с моей точки зрения — это выходящие с 1946-го ежемесячники «Biography Index» и «Current Biography» (в конце каждого года повторяются в виде однотомников). Первый, библиографический, фиксирует все материалы более или менее биографического характера, печатаемые периодикой или в виде отдельных изданий — вплоть до самой малой заметки, посвященной отдельному лицу, или некролога в три строки; второй состоит из развернутых справок о людях (во всем мире), впервые привлечших в данный момент к себе общественное внимание.

Не надо, впрочем, думать, что у них все хорошо, а у нас все плохо и что наш Биографический Словарь будет начинаться на голом месте. Жанр жизнеописания, строго говоря, один из древнейших в русской литературе. По существу, и «Печерский патерик» (собрание житий подвижников Киево-Печерского монастыря, составленное в XIII веке), и 12-томные «Великие Четьи Минеи» митрополита Макария (1552), включившие жития всех общерусских святых, начиная с княгини Ольги — тоже биографические словари, хотя и, мягко вы-

ражаясь, узкоспециальные. Собранием жизнеописаний князей и царей до Петра I включительно является «Краткий российский летописец с родословием» М.В.Ломоносова (1760). 14-томный «Словарь исторический» (1790–1798) В.И.Окорокова, хотя и составлялся по французским источникам, был дополнен русскими деятелями. Первым национальным биографическим лексиконом стал «Словарь достопамятных людей Русской земли» в 8 томах (1834-47) Д.Н.Бантыш-Каменского, включивший 630 биографий. Интересно, что в него не попали Суворов, Кутузов, Фонвизин, Грибоедов и мн. др. Вот труд знаменитого историка М.П.Погодина «Биографический словарь русских князей до покорения России монголами» (М., 1855), издание «Люди Екатерининского времени» Д.А.Толстого (СПб, 1882). Наиболее «престижной» была попытка Русского Исторического Общества, выпустившего в 1896–18 гг. 25 больших томов «Русского биографического словаря». Авторы очерчивали свою задачу так: «Словарь должен иметь характер справочной книги; поэтому в него, по возможности, следует включить имена всех лиц, о которых упоминается в исторических памятниках и которые оставили по себе след как в хорошем, так и в худом отношении на каком бы то ни было поприще... В статьях должны быть помещены... верные факты и хронологические данные, с устранением всяких личных рассуждений и критических заключений». Обилие фактов и библиографическая насыщенность делают РБС ценнейшим источником.

Помимо названных, в России было создано еще великое множество биографических лексиконов с более ограниченными задачами. Помните книги, в которых наш знакомец искал Тучкова-четвертого? Полки, университеты, научные общества, профессиональные корпорации выпускали собственные биографические словари. В словарную форму облекали даже мемуары («Капище моего сердца» И.М.Долгорукова). Выходили краевые словари, словари и собрания портретов, некрополи, многочисленные словари писателей. Многие из них, такие, как «Общий морской список» (13 тт., 1885–1907), как «Подробный словарь русских гравированных портретов» (4 тт., 1886–1889) Д.А.Ровинского, как «Петербургский некрополь» (4 тт., 1912–1913) В.И.Саитова или незавершенные «Источники словаря русских писателей» (4 тт., 1900–1917) С.А.Венгерова, заслуживают отдельного рассказа.

Некоторые из названных видов справочной литературы не получили продолжения в наше время и могут даже показаться кому-то слишком уж экзотичными (некрополи, например). Но вот что писал виднейший наш литературовед и историк, один из создателей Пушкинского Дома Б.Л.Модзалевский в связи с выходом I тома «Русского провинциального некрополя» В.В.Шереметевского: «Провинциальный некрополь» спасает и пускает в научный оборот

такие сведения, которые до своего появления в печати могли считаться как бы несуществующими... — теперь же, собранные и изданные... они внесут много нового, дадут тысячи и тысячи дат... рассеют многие недоумения, разрушат многие легенды и исправят многие ошибки»*.

Общественность живо интересовалась изданием биографических материалов. Когда в 1900 г. «Горный журнал» (№ 8) напечатал предварительный биографический словарь русских горных деятелей, охвативший 410 имен, в следующем же номере появилось обстоятельное дополнение уже знакомого нам (помните «одну из самых заметных фигур на общественно-политической сцене конца XIX в.»?) К.А.Скальковского, прибавившего еще 85 имен.

В советское время ряды отраслевых биографических словарей пополнились многими ценными изданиями. Среди них «Опыт биографического словаря русских социал-демократов до 1905 года» (Пг., 1923) В.Невского [Ф.И.Кривобокова]; «Крепостные архитекторы» (М., 1938) проф. С.В.Безсонова; «Русские полярные мореходы из торговых, промышленных и служивых людей 17–19 вв.» (М. – Л., 1948) чл.-корр. АН СССР В.Ю.Визе; «Отечественные лесоводы (М. – Л., 1953); «Морская карта рассказывает» (М., 1973) Б.Г.Масленникова; «Библиографический словарь советских востоковедов» (М., 1974) С.Д.Милибанд; «Пушкин и его окружение. Словарь-справочник» (М., 1974) Л.А.Черейского и множество других. Все они охватывают какую-то одну, порой весьма узкую область человеческой деятельности, написаны чаще всего одним автором**, имеют крайне ограниченный тираж. О дореволюционных же словарях и говорить нечего: можно смело утверждать, что три четверти их малодоступны даже большинству ученых. Наука от этого, разумеется, не выигрывает.

Давно уже стало аксиомой, что крупная монография, не оснащенная указателями — предметным, именным, географическим и пр., — теряет половину своей научной ценности и потенциальных читателей. В эпоху «информационного взрыва» специалист даже из близко смежной отрасли не может себе позволить пролистать 600-страничный том и убедиться, что интересующая его концепция либо автор тут даже не затронуты. Но что такое именной указатель в книге, например, по истории? Это алфавитный список фамилий с инициа-

* Журнал «Исторический вестник», апрель 1914, с. 293.

** Едва ли не единственный, после РБС, пример подготовки биографического словаря отечественных деятелей особым научным коллективом — выходящий ныне библиографический словарь «Художники народов СССР».

лами и номера страниц, где они упомянуты. И если он велик, то можете не сомневаться: добрая половина имен почти ничего не говорит даже автору. Они ему «достались» вместе с цитируемыми источниками. Издатели адресованных более широкому читателю книг, особенно мемуарного характера, стараются вместо таких «слепых» давать расширенные именные указатели, т.е. превращать их в свод хоть и кратчайших, но все же справок.

Например:

Джанишев Григорий Аветович (1851– 1900) – московский адвокат, теоретик права, публицист и историк; в своих трудах проповедовал и защищал основные начала судебной реформы – 390 (А.Ф.Кони. Собрание соч., т. I. М., 1966, с. 548).

Такие указатели всегда очень неровны. Вот есть только дата смерти, вот не раскрыты инициалы или вот сказано: в такие-то годы (малую долю своей жизни) был тем-то, и все. Видно, что составители не смогли добыть достаточных данных для двухстрочечной справки, хотя никто не усомнится в изрядности их усилий (судите сами: С.Ю.Витте один написал свои воспоминания в 1700 стр.; над 60-страничным указателем к ним работало 6 человек). Крошечная справка может отнять день труда в архиве или библиотеке.

При всем том, что было сказано, необходимость биографического словаря, как мне пришлось убедиться на опыте устных дискуссий, очевидна не для всех. Многим, особенно не историкам и вообще не «гуманитариям», он кажется просто излишним. Не стоит горячиться и обзывать их Иванами-не-помнящими-родства и другими обидными кличками. Будем уважать их право требовать доказательств.

ОБС – это, помимо прочего, еще выражение преемственности, живой связи времен, непрерывности общественного развития и в этом смысле – еще один шаг в обогащении нашего самосознания; это своеобразный каталог вклада, внесенного нашими соотечественниками во всемирную цивилизацию, и их участия в мировом историческом процессе, ибо каждый изобретатель, землепроходец, государственный деятель, военачальник, ученый, революционер, инженер, мореплаватель – персонаж всепланетной сцены и не может быть вычленен из нее; это бесценное для наукиместилище огромной и уникальной информации, серьезнейший фактографический и библиографический источник; и, наконец, это аккумулированная память о тех, кто населял нашу землю до нас, о тех, кто строил и расширял нашу державу, шаг за шагом прокладывая ей путь из тьмы лесов и топи блат самой глухой стороны Европы к величию и мощи, создавал неразменные ценности ее культуры – о тех, кого мы не впра-

ве забывать. История — это прежде всего люди, без каждого из которых настоящее было бы пусть чуточку, но другим.

Давайте теперь помечтаем о будущем Биографическом словаре «Деятели отечественной истории и культуры» (такое название обнимает памятных людей всех мыслимых поприщ*).

Кого включать в Словарь?

Одним из простейших критериев является «должностной». Он широко используется в зарубежных справочниках. Подразумевается, и не совсем безосновательно, что самый факт пребывания человека на том или ином заметном посту уже достаточен для включения его в национальный биографический словарь, и что коль скоро имярек дослужился до генерала или министра или до профессорской кафедры, значит, что-то он из себя представлял.

У нас иногда потешаются над тем, что вот шведы чтут память человека, научившего их есть картошку, и даже поставили ему памятник, над тем, какое вообще множество конных и пеших монументов в Стокгольме, Вене, в латиноамериканских столицах. Но ведь в гордости за своих предков проявляется еще и чувство самоуважения народа — чувство не вовсе излишнее. Слов нет, у малых наций эта гордость бывает чрезмерно обострена, однако не проявляется ли у нас порой по отношению к своим деятелям другая крайность? Посмотрели бы вы, с какой любовью и тщанием воссозданы в иных зарубежных биографических справочниках факты из жизни людей, вроде бы и не блеснувших, на посторонний взгляд, особыми заслугами. Пусть даже само включение многих из них в словарь не столько «дань памяти», сколько уважение к нуждам возможных исследователей, но и это уважение показательное.

Какое же количество лиц должен будет охватить наш Словарь? Вот, например, сколько там окажется ученых? Давайте прикинем. Пусть основным критерием будет степень доктора наук. У нас насчитывается около 24 тысяч здравствующих докторов. По данным ЮНЕСКО, число ныне живущих ученых давно превысило их суммарное количество за все предшествующие времена. Таким образом, искомое количество едва ли достигнет цифры в 40 тысяч, даже если включить всех значительных ученых, не имевших этой степени или вообще никакой (И.В.Мичурин ведь мог и не дожидаться дня, когда в свои

* Под культурой в широком смысле понимают «все, что создано людьми в процессе физического и умственного труда от глубокой древности до наших дней» (Чебоксаров Н. Народы, расы, культуры. М., «Наука», 1971, с. 164).

80 лет и за считанные недели до смерти получил от ВАКа степень доктора биологических наук).

Замечательный историк литературы и библиограф, основатель и первый директор Российской Книжной Палаты Семен Афанасьевич Венгеров всю жизнь мечтал об исчерпывающем словаре русских писателей и ученых, причем свою задачу он понимал своеобразно. Фактически в свой «Предварительный список русских писателей и ученых и первые справки о них» (Пг., 1915–1918) он включил каждого, кто напечатал что-либо, а это, разумеется, куда шире понятий «писатель», «ученый», «журналист», «литератор». Всего Венгеров планировал (издание закончить не удалось) охватить 70 тысяч лиц, но настоящих писателей в списке немногим больше одной пятой. Если прибавить к ним писателей других народов нашей страны, то от истоков письменности до 1917 года мы насчитаем примерно 25 тысяч авторов, а вместе с писателями советского времени число их будет близко к числу ученых.

Не превысит первых тысяч, как показывает анализ специальных источников*, число видных военных и гражданских чинов по всем ведомствам Российской империи с XVIII века.

Но количество разнообразных сфер деятельности столь велико, что в сумме речь все равно пойдет, боюсь, не о десятках, а о сотнях тысяч. Есть, правда, один проверенный сдерживающий фактор: если ограничиться теми, чей жизненный путь уже завершился (принцип многих биографических словарей) – то искомая цифра оказывается всегда на 40% меньше. Будут охвачены, конечно, и все реально значительные в ткани жизни люди, вне зависимости от занимавшегося ими «положения», все привлекавшие к себе, хотя бы и кратковременно, широкое общественное внимание (при жизни или после), а также лица «пассивной известности», т.е. волею судьбы оказавшиеся в самой гуще каких-то больших событий – вроде И.И.Озолина, предоставившего последний приют умиравшему Льву Толстому.

Вопросов, конечно, возникнет множество. С одной стороны, кажется несомненным, что член Германской АН и лауреат национальной премии ГДР Сергей Николаевич Бубнов (1888–1957) – немецкий геолог и в словарь включаться

* Выходившие ежегодно с 1765-го по 1916-й справочники, именованные «Адрес-календарь. Общая роспись начальствующих лиц...» (в 1769–1842 – «Месяцеслов или общий штат Российской империи...»); книга П.Ф. Карабанова «Списки замечательных лиц русских», М., 1860, и др.

не должен, но как быть, например, с итальянцем Франческо Арайя (1709–1770)? На долгом пути своего становления русская опера, как и большинство европейских, пережила длительный «итальянский» период. Определенным этапом поэтому стало первое представление оперы на русском языке русскими артистами и на русское либретто (А.П.Сумарокова), состоявшееся в 1755-м. Автором музыки оперы «Цефал и Прокрис» был Арайя, написавший и поставивший в России еще 10 опер, включая одну («Прибежище мира») на русский сюжет. Я не собираюсь объявлять его русским композитором, но разве он не «оставил свой след» в нашем искусстве? А ведь именно критерий «следа» является основополагающим. Есть и такое мнение, что надо включать всех имевших отношение к нашей стране иностранцев (давая их имена другим шрифтом), вплоть до вражеских генералов, воевавших на нашей земле, что мне кажется довольно спорным, хотя след они оставили самый буквальней.

Многие дореволюционные биографические словари зияют поразительными умолчаниями. В уже упоминавшихся «Биографиях кавалергардов» С.Панчулидзева, где имеется биография Дантеса, отсутствуют 22 офицера, причастных к восстанию декабристов. У XIX века была своя логика. Сброшенный Июльской революцией 1830 года французский король Карл X меланхолически заметил как-то, что историю вообще изучать не следовало бы, потому что, изучая дурными (в понимании Карла, конечно) людьми и дурными примерами, она развращающе влияет на юношество. Было бы прекрасно, слов нет, если бы прошлое состояло из одних только хороших людей, но, как говорится, увы и ах! Надо ли нам в Биографическом словаре делать вид, будто это все же так? На своих отрицательных примерах история учит нас не меньше, чем на положительных. Только их совокупность составляет диалектическое единство. И к счастью, люди извлекают уроки из истории, что бы там ни говорили любители парадоксов. Иное дело, конечно, что число отрицательных «персонажей» окажется, вероятно, относительно невелико — и не потому, что для них будет установлена некая «процентная норма». Но так уж было и будет на всем белом свете: дурными делами пропуск в историю покупается дороже, чем добрыми.

В «Книжном обозрении» от 1 марта 1974 г. есть рецензия Н.Вирченко на вышедший в Киеве «Биографический словарь деятелей в области математики» А.Бородина и А.Бугая с сетованиями, что «в отдельных статьях словаря качественный анализ подменен количественной информацией». Что же такое «количественная информация» в маленькой словарной статье сугубо информативного характера? А это перечисление того, что внес данный ученый в науку. Что же остается на долю «качественного анализа»?

Многие считают, что словарная статья уже в самом определении того, кем было данное лицо, должна заключить его качественную оценку, иногда сведенную до одного эпитета: «Москвин, Иван Михайлович – великий советский актер», «Стальский, Сулейман – великий лезгинский ашуг», «Чкалов, Валерий Павлович – выдающийся советский летчик» (БСЭ, 2-е издание). Некоторые эту «оценку» только так и понимают, ибо при расширении она неизбежно превратится в описание того, что сделал этот человек на земле, т.е. практически в «количественную информацию». Желание выставить каждому отметку ведет к появлению сложной иерархии эпитетов (вроде «Табели о рангах»): великий – выдающийся – видный – замечательный – крупный – прогрессивный – буржуазный – феодальный – реакционный – одиозный. Сами по себе эти слова ничуть не плохи, но когда вы собираетесь хотя бы в нескольких строках р а с с к а з а т ь о ком-то, один обязательный, однозначный эпитет перестает быть носителем информации.

Лексикографу тяжело с однозначностью. Политик самого ультраохранительного направления К.П.Победоносцев, тот самый, что «над Россией простер совиные крыла», был, при этом, убежденным сторонником скорейшего развития производительных сил страны*, и не в последнюю очередь благодаря его усилиям Россия к 1895 г., давая 9% ежегодного прироста, по темпам своего развития вышла на первое место в мире. И когда мы упоминаем об этом наряду с его потугами «заморозить» Россию, пресечь любые конституционные поползновения и т.д., получается не только всесторонний исторический образ, но и «качественный анализ». Факты, сообщаемые в биографической справке – вот она, истинная оценка. Читатель сам увидит, храбро ли человек сражался за свою родину, как славный севастопольский матрос Петр Кошка, или выдавал врагу секреты своей родины, как военный министр Николая II В.А. Сухомлинов.

Тому, кто недостаточно знаком с вопросом, хочу сообщить, что этим не предполагается нечто решительно новое. Оценки-прилагательные давно уже отмирают на страницах справочных изданий. И знаете, оказывается, очень приятно прочесть просто: «Пушкин, Александр Сергеевич – русский писатель» («Краткая литературная энциклопедия», т. 6, стр. 92). Отказ от недостижимого в 10-строчечной заметке «качественного анализа», основанный на вере в

* Эвенчик С.Л. Победоносцев и дворянско-крепостническая линия самодержавия в пореформенной России. – «Ученые записки Московского государственного педагогического института им. Ленина», вып. 309, 1969.

умственные способности читателя, отчетлив и в новой БСЭ. Вот пример биографической заметки оттуда (т. 15):

Лопухин Иван Владимирович 24.2/ 6.3. 1756, с. Воскресенское, ныне Кромский р-н Орловской обл. — 22.6/4.7. 1816, там же, русский гос. деятель, публицист. Из дворян. С нач. 1780-х гг. сблизился с моск. масонами и вступил в орден розенкрейцеров (см. *Масонство*). В 1783 масонское «Дружеское об-во» открыло две типографии в Москве, одну на имя Н.И.Новикова, другую на имя Л. В 1783-92 один из гл. деятелей Типографич. компании. В связи с ее разгромом подвергся преследованиям. Соч. Л. заняли большое место в рус. масонско-мистич. лит-ре. По обществ.-политич. воззрениям Л. был монархистом, противником революции, апологетом крепостничества. Будучи сенатором и ревизором, отстаивал гуманные решения, смягчал суровые приговоры. Оставил «Записки...» (1860). Лит.: Суровцев А.Г. И.В.Лопухин. Его масонская и государственная деятельность. СПб, 1901.

Этого же принципа придерживаются (стараются, во всяком случае) и наиболее солидные из зарубежных изданий, что порой изрядно облегчает им жизнь. В самом деле, вообразите, каково авторам легитимистского и полного галльского патриотизма «Лярусса» выставить отметку по пятибальной системе внуку Людовика ХУ графу д'Артуа, который во время вторжения в 1792 году на его родину армий Австрии, Пруссии и Сардинского королевства командовал корпусом французских эмигрантов в составе войск интервентов, 22 года спустя опять вернулся во Францию — и снова с иностранными войсками, а в 1824 году благополучно вступил на престол как король Франции Карл X (мы уже имели неудовольствие его вспоминать).

Какой же будет словарная справка? Точки зрения на ее объем и наполнение возможны очень разные. В «Кто есть кто» вы найдете, кроме послужного списка, трудов, наград и пр., еще и родителей, семейное положение, имя жены, мужа, каким браком, число и пол детей, хобби, клуб, адрес. Статьи строго однотипны. Это последнее качество было менее всего присуще, например, РБС, где натыкаешься как на самые неожиданные подробности, так и на отсутствие порой важнейших данных. К сожалению, невозможно привести типичную статью из РБС, так как типичная статья слишком велика. Вот характерный для стиля РБС отрывок из статьи об Ольге Николаевне Скобелевой — матери прославленного генерала М.Д.Скобелева, занимавшейся в только что очищенной от турок Болгарии и в номинально еще зависимой от султана болгарской провинции Восточная Румелия широкой благотворительностью, возглавив-

шей болгарский Красный Крест, учредившей ряд сиротских приютов, госпиталей и школ.

«...В 1860 г., приехав в Филиппополь*, О.Н. пожелала осмотреть окрестности города и с прислугой и небольшой свитой отправилась в путь 6 июля; у незначительного селения Чирпак О.Н. была настигнута разбойниками, которые из целей грабежа зарезали ее и ее спутников; во главе этих разбойников стоял пользовавшийся доверием М.Д.Скобелева русский поручик, капитан румелийской полиции А.А.Узатис, в тот же день покончивший с собою.

Филиппопольским городским советом поставлен памятник на месте гибели О.Н.Скобелевой...»

Совсем не справочный, повествовательный стиль (я еще сделал 2–3 посылных купюры), отсутствие усечений слов; не забыта и цель роковой поездки, и судьба убийцы, и оплошность М.Д.Скобелева, и размеры села Чирпак...

Нечто среднее между справкой и кратким жизнеописанием представляют собой статьи из польского биографического словаря**. Приведем отрывок из статьи о художнике, не вовсе чуждом и России.

Бакалович Стефан, живописец. Родился 17.10.1857 в Варшаве, похоронен на кладбище Кампо Верано в Риме. Сын [художника] Владислава Б. и Викторины урож. Шимановской. Посещал Варшавский Рисовальный класс, в 1874–76 учился в частной студии В.Герсона. В 1876–82 студент Академии Художеств в Санкт-Петербурге, неоднократно завоевывал серебряные и золотые медали. По окончании АХ удостоился заграничной стипендии и уехал в Рим. Жил там еще в 1936. В 1886 за присланные из Рима работы получил звание академика по разряду исторической живописи. Автор в основном небольших полотен из жизни античного мира, отличающихся правильным рисунком, живым колоритом и тщательной детальностью... Работы Б. завоевали большую популярность в России, где он часто выставлялся и находил покупателей...

Это еще менее одной пятой статьи, где описаны путешествия художника по Востоку, названы все его жанры, перечислены картины и музеи, дана тщательная библиография, наполовину русская. Без особых потерь информации текстовую часть можно было бы сократить вдвое. А вот, по контрасту, как мыслит

* Тогдашний центр Восточной Румелии, ныне г. Пловдив.

** Изд. «Оссолениум», Вроцлав, 1971.

биографическую справку энтузиаст, создавший биографический словарь не-большого объема для собственных нужд литератора и журналиста, В.К.Покровский: имя, даты, род деятельности, территориальные связи. И это все.

Полевицкая Елена Александровна — русская драматическая актриса (Ташкент 17.VI. н.с. 1884 — Москва 4.XI.1973). Псков, СПб, Киев, Одесса, София, Прага, Рига, Таллин, Вена, Москва. В 1920—23 и 1925—55 — за границей.

Ни основных ролей, ни участия в кино (последний раз — на 80-м году жизни в роли графини в фильме «Пиковая дама»), ни литературного псевдонима (Германов), ни сценической игры на втором языке (немецком), ни педагогической деятельности. На первый взгляд — до обидного мало. Чудится даже, что справки, особенно у тех, кто не имел столь обширной географии, будут напоминать надгробные плиты, притом без эпитафий. Но, может быть, в этом есть рациональное зерно (кстати, последний из замыслов С.А.Венгерова был почти таков же), которое спасет Словарь от необъятности при максимуме имен. Словарь стал бы тогда лишь первой подсказкой человеку, заинтересовавшемуся каким-то именем. Но — и это очень важно — при таком решении уж не скупиться на библиографию: приводить все возможные отсылки. Только для самых знаменитых делать исключение и давать библиографию библиографии. Резон здесь таков: справка не может быть исчерпывающим источником по определению, она — начальная точка и путеводитель поиска.

И все же мне видится словарь иного типа, не только отсылочный, не только справочник преимущественно для ученых. Да и не обо всех написано в книгах и легко доступных журналах, а в архив Курской области или Министерства Обороны, к газете 1918 года или к новиковской «Древней российской вивлиофике» 1774-го отошлешь не всякого читателя; и есть ведь еще проблема источников на иных языках. А сколько окажется людей, о которых наш Словарь будет содержать вообще единственный печатный рассказ. И заранее радостно думать, как много имен будет возвращено нашей истории и культуре, сколько будет «воскрешений из мертвых» — для чести и памяти — из незаслуженного забвения, из архивных папок!

Вот почему мне видится статья, содержащая какие-то сведения — до предела сжато, со всеми мыслимыми усечениями слов — но *сведения*. Например, в такой форме:

Леонов Николай Иванович (22.5. н.ст. 1894, с. Кужебар ок. Минусинска — 9.11.1971, Москва) — географ, историк, писатель. Ист.-фил. ф-т МГУ 1918. В 1920—2 — преп. Томск. ун-та, 1923 — 4 — сотр. НКВД, 1924-9 — в ком. по делам Севера ВЦИК; под рук. А.В.Луначарского сост. учебн. для школ Севера. С 1930 — в Ферганск. пед. ин-те (один

из учредит., с 1934 – проф. и до 1958 – зав. каф. геогр.), в 1958-60 – проф. Самарканд. ун-та. Участн. мн. экспедиций (Памир, Алтай, Тува и др.). *Научн. тематика* (7 кн., 11 стат.): сиб. тузем. княж-ва 17 в., история Тувы, среднеаз. астрономы 15 в., рус. иссл-ли Ср. Азии, движ. материков. *На др. темы* – 36 кн. (попул.-геогр. и учебн.), св. 100 стат., рец. и пр.; «Стихи» (М. 1915), «Голубые потемки» (р-зы, М. 1926), «Клятва на Воробьевых горах» (пов., М. 1929), проза и стихи в периодике. Псевд.: В.Пелка, Н.Байсутов, Н.Чибизянов, Н.Амьельский. Орден Труд. Красн. Зн. (1964). Именем Л. назв. перевал в Алтае.

Соч.: Геогр. очерки, М. 1929; Улугбек – вел. астроном XV в., М. 1949; Горизонт. перемещ. материков и геосинклинали. Ферг. 1949; Рус. самородок Е.Быханов, «Тр. ИИЕ АН СССР», т. 4, 1952; Семенов-Тяньшаньский, М. 1957; Миддендорф, М. 1967; Федченко, М. 1972.

Лит.: Сов. детские писатели, М. 1961; «Изв. ВГО», № 3, 1950; «Учит. газ.» № 93, 1956; Berliner Zeitung, 12.2.1960; «Огонек», 6.3.1960; «Дружба народов», № 5, 1967; «Вечерняя Москва», 4.6.1974.

А теперь – немного арифметики. Приведенная справка содержит 1280 знаков. Вероятно, она близка к средней, но все же несколько ее превышает, так как много места в ней заняло перечисление книг Н.И.Леонова. Не забудем, однако, что «пишущие» отнюдь не составят большинства в ОБС. Можно предположить, что средний размер справки окажется равным 1200 знакам. В силу единообразия своей структуры статьи даже о наиболее знаменитых людях не должны в принципе сильно превосходить статьи о скромных деятелях.

Далее, нам захочется увидеть еще и изображение человека, чью биографию мы читаем. Обычный в таких изданиях маленький портрет (22 на 30 мм) поглотит эквивалент 400 знаков. Заранее можно предвидеть, что добрую половину статей едва ли удастся обеспечить изображениями, а посему остановимся на расчетной цифре 1400 знаков...»

На этом я и прерву самоцитирование. То главное, что я хотел извлечь из старых папок, уже извлечено.

IV

Такими вот lamentациями я пытался размягнуть идеологические сердца еще лет семь, пока не понял: что можно было напечатать на эту тему, мной уже напечатано, ничего более пропихнуть в печать не удастся, а если и удастся, толку от этого не будет и не может быть. Опасливость печати, безденежье и приниженное состояние гуманитарных наук, летаргия всех и всяческих на-

чальников год от года только росли. Подобные пустяки, разумеется, не могли отменить идею, но надо было менять направление усилий.

Концепция вполне осуществимого (это, в конечном счете, единственно важный признак) ОБС, между тем, сложилась за эти годы в более или менее ясном виде. Не могу отказать себе в удовольствии посвятить этому страничку.

Приведенные выше любительские подсчеты возможного объема ОБС не могли удовлетворить даже меня самого. Стоило прибегнуть к помощи тех, кто решал сходные вопросы профессионально. К тому времени я стал вхож в отдел истории СССР издательства «Советская Энциклопедия», поскольку через этот отдел «проходила» моя уже упоминавшаяся выше статья «Словари биографические» (по энциклопедическим меркам, очень большая) для 23-го тома БСЭ, вышедшего в 1976-м. Там работали славные люди, ясно показавшие — тем, кто умеет читать, — свои истинные воззрения в вышедших к тому времени томах «Исторической энциклопедии», включившей, кстати, немало нигде более не находимых персоналий. Эти люди владели редкостной специальностью: умением составлять словник (список словарных статей) любого планируемого издания. С тех пор я тоже владею этой редкостной специальностью.

С сотрудниками отдела Ю.Коротковым (ныне покойным) и В.Канатовым были подсчитаны варианты количества персоналий будущего словаря в зависимости от нескольких вариантов «порога включения». Вышло 90 тысяч лиц по нижнему пределу и около 400 тысяч — по верхнему.

Цифры ошеломили. Затея начинала казаться неосуществимой в принципе. Современные зарубежные примеры тоже не очень успокаивали. 38 вышедших томов итальянского «Dizionario biografico degli italiani» за тридцать лет не довели дело даже до конца буквы D, четвертой в латинском алфавите, а его 33-й и 34-й тома уже были отданы дополнениям по буквам А—С. Логично было думать, что недостаток данных хотя бы по одному имени может затормозить любой очередной том даже в благополучной (сравнительно, конечно) Италии, а каково нам, с нашими зияниями, пробелами, провалами, черными дырами и белыми пятнами? Я уже приводил примеры шведского НБС, выходящего с 1918-го, французского (с 1932), польского (с 1935) и т.д.

И все же, в поисках подсказки, я продолжал ворошить иностранные издания, пока однажды на нее (подсказку) не наткнулся. Спасибо голландцам! Петр Великий тоже хорошо о них отзывался. Итак, выяснилось, что есть на белом свете гениально организованный биографический словарь — голландский «Nieuw Nederlandisch Woordenboek», каждый том которого включает статьи от А до Z, чтобы выпуск шел без задержек, по мере накопления материала. Каждый

(кажется) том содержит общий именной указатель ко всему изданию! Можно ли придумать удачнее?

Вскоре я натолкнулся на другой словарь, устроенный по тому же принципу, и с тех пор, кстати, постоянно им пользуюсь. Это американский «Contemporary Authors» («Современные писатели»). Издательство «Gale Inc. — The Book Tower» в Детройте выпустило с 1962-го в нескольких сериях далеко за двести томов этого чрезвычайно ценного словаря; издание продолжается. В каждом пятом томе экономно отпечатанный указатель ко всему изданию. Такая организация дела извиняет и слегка раздражающую многословность доброй половины статей (свойство, присущее некоторым НБС, например только что упомянутым итальянскому и польскому и еще многим), их бросающуюся в глаза разностильность.

Да, это был выход: наш будущий Отечественный Биографический Словарь может быть лишь таким же «открытым» словарем, каждый его том должен включать статьи от А до Я, причем каждая — даже о Пушкине, даже о Петре Великом пусть будет образцом компактности. Решив, что теперь мое предложение стало окончательно неотразимым, я на какое-то время возобновил сочинение своих тщетных воззваний, уснащая их каждый раз новыми — архивубедительными, на мой взгляд, — примерами. Недостатка в примерах я не испытывал никогда. Идешь, бывало, по улице и видишь, скажем, вывеску: «Музей-квартира В.Н.Пчелина» (есть такой, на Покровском бульваре в Москве), а крайне развившееся чутье подсказывает: «Музей-квартиру когда-то сгоряча учредили, а вот энциклопедической справочки о товарище Пчелине, бьюсь об заклад, нету!» Так и оказывалось.

Впрочем, в самом этом нанизывании все новых якобы незаслуженно забытых людей было что-то ущербное, какой-то жалкий лепет оправданья. Рисуя себе туповатого (почему-то) адресата своих текстов, я пытался — приводя в пример лиц лишь случайно не попавших в БСЭ, действительно забытых, причем, скорее всего, по недоразумению, — доказать необходимость словаря, на девяносто процентов состоящего из лиц, которым безо всяких недоразумений нет и не должно быть места ни в каких энциклопедиях. Чтобы как-то замазать этот факт, я пускался (всячески распалая себя над листом бумаги) в рассуждения о национальном пантеоне, об истории в лицах, о средоточии персонафицированной исторической памяти народа, о Книге Предков — хороши ли были или плохи — и тому подобном (см. выше). Разумеется, я ощущал и правду и неправду таких высокопарностей. Но писать именно так требовал декорум тех лет. Идею прикладного гуманитарного справочника приходилось протаскивать как бы контрабандой, между ловкими фразами, особенно ловкими,

если ты положил себе за правило никогда не унижаться до цитирования классиков антидюринга.

А ведь речь шла, если положить руку на сердце, об источнике справок для исследователя и просто интеллектуального читателя, источнике полезном, нужном, но не таком, без которого невозможно жить. Иметь его или не иметь — вопрос внутреннего императива зрелой (или незрелой) нации, в какой-то мере вопрос престижа, но не вопрос жизни и смерти.

Кстати о национальной зрелости. Поминая Леверье, «предвычислившего» планету Нептун, я готов был побиться об заклад, что, например, в Латвии в 30-х годах должна была быть сделана попытка своей энциклопедии и своего НБС. Маленький народ, настолько талантливо угнетавшийся немецкими баронами, что остался без собственного дворянства и до XVI века не имел письменности (посреди Европы!), должен был многое наверстывать. И в ряду самых необходимых для его полноценного самоощущения и морального здоровья вещей непременно должна была стоять энциклопедия, как сумма собственных воззрений на мир, и национальный биографический словарь. Хотя с точки зрения так называемых практических надобностей дело всегда выглядит так, что подобные затеи излишни, отвлекают силы и средства от чего-то якобы более неотложного, и уж, во всяком случае, могут подождать.

Не скрою, что, проникнув по многу же изготовленному «отношению» (и по другому поводу) в спецхран Государственной библиотеки Латвийской ССР на рижской улице Библиотекас, я был рад убедиться в правильности своих «вычислений»: оказалось, что до 1940 года в Латвии успело выйти 19 томов отличной универсальной энциклопедии и первый (немалый: 562 стр.) том словаря «*Es viņu pazitu: Latviesu biografiska vardnīca*». Оба издания прекратились по тем же причинам, по каким в 1918-м прекратился «Русский биографический словарь».

Когда я разъяснял, что в ОБС должны попасть все лица, оставившие след на том или ином поприще материальной либо духовной культуры отечества, на страницах ее истории («как в хорошем, так и в худом отношении», — напомню формулировку 1881 года зачинателей «Русского биографического словаря»), это не всегда встречало понимание. След, отвечали мне, это понятно. Но какой глубины? Чем его измерить? Каковы критерии? Вопросы законные, но ответ на них обескураживающе прост: измерить нечем, кроме чутья, объективные критерии невозможны. Пусть при подготовке Словника (предварительного списка словарных статей) историк техники даст свой перечень персоналий, театровед — свой, пусть то же сделают медиевист, геолог и так далее. И все. А сравнивать между собой весомость заслуг летчика-испытателя и философа все

равно пустое занятие. Что же до вопиющих пропусков, коими зияют буквально все сущие отечественные словари и энциклопедии, в нашем будущем ОБС подобных упущений никак не может быть, внушал я своим адресатам (полагая, видимо, что это-то их и лишает сна). А не может быть просто потому, что речь идет об открытом издании, которое никогда не будет закончено — ведь каждый очередной том неумоимо открывается буквой А, а заканчивается буквой Я.

Можно измыслить немало вопросов типа уже упоминавшихся в связи с С.Н.Бубновым и композитором Франческо Арайя. Поскольку их обожают поднимать первичные оппоненты (они не столько оппонируют, сколько движимы нормальным желанием «расшатать проблему», о которой они услышали впервые), воспроизведу еще несколько пунктов риторического вопросника: относить ли к отечественным деятелям великого математика, российского академика Леонарда Эйлера, свыше тридцати самых плодотворных своих лет прожившего в России, ослепшего на один глаз над составлением ее карты и умершего в Петербурге (кстати сказать, ни в одной стране на сей счет не возникло бы никаких сомнений, однако русские историки науки постеснялись объявить Эйлера своим, что и дает право французскому «Ляруссу» объявлять Эйлера «швейцарским математиком», а «Вебстеру» — его же — «немецким»); или — два совершенно обратных примера — включать ли Владимира Кузьмича Зворыкина (1889—1982), «отца телевидения», работавшего исключительно в США, и Степана Прокофьевича Тимошенко (1878—1972), классика сопромата, в чью честь учреждена премия по механике — правда, не у нас, а в Америке, за вклад в американскую науку. А вот еще неплохой вопрос: должны ли мы включить испанца, республиканского генерала Эль Кампесино? Он уже тем «оставил след» в отечественных летописях, что, угодив в лапы НКВД, совершил редчайший успешный побег из северных лагерей. Ответ на подобные вопросы также довольно незамысловат: включать. Пусть и Эйлер и Зворыкин будут признаны своими не в одной лишь стране. А в случае совсем уж тяжких сомнений — просто повременить с решением, благо впереди новые и новые тома.

Истинные трудности лежат в другом. Понятно, что концепция «отечественного» словаря очерчивается временем и пространством, то есть предусматривает охват всего менявшегося во времени пространства Руси — Российской империи — СССР. В первом приближении критерии формулируются так: кто жил и действовал в границах этого политического единства, того и следует отнести к отечественным деятелям. Спору нет, приятно было бы записать в их число, скажем, Зороастра (он же Заратустра и Заратуштра) на том основании,

что он, как недавно установлено*, выступил в качестве пророка новой религии на территории нынешней Туркмении. Не позволяет нам этого сделать сущая безделица, а именно пятнадцать столетий, протекших от проповеди Зороастра до появления на исторической арене туркмен, и еще десять довольно томительных веков до присоединения туркменских земель к России (всего-то на один век, как выяснилось). Данный пример, при всей своей заостренности, достаточно поясняет, хочется надеяться, генеральный принцип.

Все части Древней Руси от их возникновения, какие бы политические эволюции ни происходили с ними в дальнейшем, с точки зрения ОБС рассматриваются как нечленимое единство. Иными словами, Галицкая Русь и Великое княжество Литовское — столь же бесспорно свои, как земли Вятские и Новгородские, — как Великие княжества Рязанское и Тверское. В таком подходе нет ничего нового, в прошлом веке он подразумевался как нечто само собой разумеющееся. Достаточно обойти памятник Тысячелетию Руси в Новгороде и взглянуть в изваяния литовских князей, его украсивших в числе 109 избранных великих деятелей исторической России. Отсюда вытекает, что уж, во всяком случае, все украинские и белорусские деятели для нас совершенно свои, наши. Даже те немногие из них, кому бы это не слишком понравилось.

Пока что все сравнительно легко и понятно. Хотя на дальних перифериях уже маячат кое-какие трудности. Начиная с 1385-го, года начала перекрещивания православной Литвы в католичество, и особенно с года Унии, 1596-го, в землях Руси, оказавшихся под властью Польши, а затем Австрии, мелькает все больше персонажей, воспринимаемых как чуждые, не лежащие на наши будущие страницы. Наверное, не выкинешь, как слово из песни, неутомимого мучителя православных (за что в конце концов и был убит благодарным населением) ксендза Иосафата Кунцевича, чье жизненное поприще получило противоречивые оценки: с одной стороны на его тело бросили «в оказание позора» дохлую собаку, а с другой — причислили в Риме к лику святых. Мы не будем выносить никаких суждений (извините, что повторяюсь), а просто расскажем, с присущей нам лапидарной краткостью, как сын православного сапожника-белоруса из Витебска, именем Иван, поехал учиться к иезуитам в Вильну, и что из этого вышло. К трагедиям неприложимы оценочные категории. Трагедия — это когда правы обе стороны.

Как не включить тех деятелей Червонной Руси (т.е. Галиции, Буковины и Закарпатья), которые настаивали на своей русскости, учреждали научные и

* Сариниди В.И. «И тут говорил Заратушра», М., 1992.

просветительские общества и под красноречивыми названиями (вроде «Русские беседы») издавали на русском (или на особом «язычии») газеты и журналы и заслуживали за это прозвание «москвофилов» (коим гордились)? Кое-кто из них поплатился за это в австрийском концлагере Талергоф в 1914 году жизнью, причем не без помощи своих же единокровных братьев-русинов — но украинофилов и последователей политико-культурного движения «народовцев». Вот вам еще одна трагедия, нашумевшая в свое время под именем «галицийской Голгофы».

Конечно же, «народовцы» также попадут в ОБС, у них своя правда. Однако мы, наверное, воздержимся от включения лиц, чье присутствие уместнее, скажем, в польском БС — лиц, не внесших вклада в русскую (украинскую, белорусскую) историю или культуру. В нашем ОБС они выглядели бы слегка посторонними — хотя границу в каждом случае придется проводить (как приходится делать многое в жизни) произвольно.

Ну, а как быть с персоналиями Царства Польского и Финляндии? В свете уже сказанного вопрос не выглядит сложным. Эти части Российской империи так и не стали вполне органическими ее составляющими, поэтому мы вправе оставить за рамками ОБС тех, чья деятельность была значимой лишь для Польши или лишь для Финляндии. Реально в ОБС попадет множество поляков и совсем небольшое количество финнов — так распорядилась история.

Мы будем включать, как безоговорочно своих, деятелей народов Поволжья от начала времен, а не, скажем, с 1552—1556-го (годы присоединения Россией Казанского и Астраханского ханств). Понятно, впрочем, что речь о считанных десятках персоналий.

В вышеприведенных примерах можно отыскать аналогии и к другим, не упомянутым здесь частям и частицам Российской империи — СССР. Всегда, впрочем, находятся случаи, не вполне укладывающиеся в нашу схему. Например, автор решительно не знает, как быть с иудейскими знаменитостями — какими-нибудь цадиками черты оседлости или виленскими талмудистами, как быть с пятью веками бесчисленных крымских ханов (от Ногая до Шагин-Гирея) и поэтов. Или, скажем, как быть с грузинской царицей Тамарой, лицом вроде бы совершенно посторонним России, но бывшей замужем за сыном князя Андрея Боголюбского и причисленной к лику общерусских святых (празднуется 1/14 мая). За этим вопросом, по сути, прячется другой: начиная с какой поры причислять деятелей Грузии к своим? Не со времени Тамары, разумеется, но с какого?

Можно не сомневаться, что подобные мелкие сомнения не мешают видеть нашего представления о рамках ОБС вполне ясно. Но можно не сомневаться

и в том, что такие рамки едва ли встретят восторженное понимание — предвижу, например, украинские возражения. Однако многовековое бытие под единой государственной крышей — неотменимый факт, как бы ни были кому-то обидны воспоминания о былых аннексиях. Шотландцам вряд ли приятна память о том, как их страну аннексировал Кромвель, а жителям Квебека — о насильственном присоединении к Канаде войсками Георга III. Однако даже тамошним сепаратистам не приходит в голову задним числом отчленить себя в культурно-историческом смысле от Великобритании или Канадской федерации. Это не приходит в голову не только португалоязычным галисийцам, чье государство присоединено к себе Испанией еще в XI веке, но и корсиканцам (родной язык — итальянский), чья родина вошла в состав Франции позже, чем Эстляндия, Лифляндия и Курляндия — в состав России. Того, что было, уже не отменить задним числом. Осколки Австро-Венгрии сложились в пять государств (а только что их сделалось даже девять), и тем не менее в Граце с 1954-го выходит БС Австро-Венгрии периода существования этой дуалистической монархии (он охватывает персоналии не с древнейших времен, как обычно, а с 1815 года, года Венского конгресса и ее фактического основания). Словарь, смею заверить, пользуется большим спросом и читательским уважением во всех странах-правопреемниках.

Впрочем, даже подобные идеологические сложности нимало не грозят нашему «открытому словарю» — ведь целые блоки (этнические и географические) персоналий могут быть добавлены на любом этапе.

Из сказанного с неизбежностью вытекает вот что: началу непосредственной работы над ОБС должны предшествовать подготовка и обнародование его Словника, содержащего, кроме имен, еще и начальные справочные данные — даты рождения и смерти, род деятельности, географию жизни — облегчающие первичную классификацию и потому имеющие самостоятельное справочное значение. Словник должен включать как можно больше имен (создатели РБС, напомню, ставили перед собой явно недостижимую задачу охвата «всех лиц, о которых упоминается в исторических памятниках»). Ясно, что не каждое включение в Словник непременно увенчается впоследствии статьей Биографического Словаря — может не найтись желающего писать ту или иную статью, об очень многих лицах, увы, не удастся добыть и минимума сведений. Но, повторяю, наш ОБС останется открытым, так же, как останется открытым, даже будучи изданным, Словник.

Представляя себе не понаслышке работу редакций, готовящих тот или иной справочник гуманитарного профиля (немало писал когда-то для издательства «Советская Энциклопедия», и отнюдь не только на тему биографического сло-

варя), берусь утверждать, что создание большого, исполинского ОБС является абсолютно непосильной задачей – несмотря на обилие в них классных специалистов – для таких государственных структур, как академический Институт истории СССР (теперь, видимо, истории России) или «Советская Энциклопедия». Для последней еще и в силу какой-то особо уникальной бескрылости нынешнего руководства этой монополистической твердыни, уже больше десяти лет как взявшего курс на издание преимущественно каких-то жалких однотомников, совершенно неприличных для великой державы.

Отечественный Биографический Словарь может быть создан только трудом сотен людей – в том числе, конечно, и работающих в вышеназванных (равно как и во множестве других) учреждениях, трудом не только профессионалов, но и увлеченных любителей, преимущественно краеведов, – при условии координации их усилий из единого центра, который должен быть общественным, вроде английской Historical Association или дореволюционного Русского Исторического Общества. Появление Словника сыграет роль стартера, запускающего тот механизм взаимодействия энтузиастов, погруженных в разыскания о прошлом, научных и редакционных работников, из которого со временем и родится ОБС.

Ясно вижу страницу будущего Словника, листаю неразорительно изданные тома, люблюсь вместибельным узким шрифтом. Кстати, известно ли вам, читатель, что подобные массивы персоналий могут быть объектами социологических исследований, что они – не только метафорический «коллективный портрет нации», но и, по некоторым показателям, «представительная выборка»? Думаю, уже в Словнике надо будет, вслед за алфавитным списком персоналий, расположить их в алфавите мест рождения. Чувствую, хотя пока не мог бы доказать, что провинциальные уроженцы числом опередят столичных.

В связи с последним позволю себе важное отступление. Ныне из маленьких (и не очень) городов, не говоря уже о селах, все сколько-нибудь активное и ищущее вырывается вопреки прописочным запретам в столицы, университетские города. Причины ясны, последствия печальны. Впрочем, одна причина лежит не на поверхности: телевидение, кино, печать как-то исподволь, не ставя такой задачи, приучили к мысли, что настоящая жизнь совершается только в считанных городах. От такого внушения жители провинции частенько конфузятся, слыша вопрос: вы откуда? Сейчас даже трудно поверить, что Нежин был весьма значительным культурным центром, а в Полоцке была академия (пусть иезуитская), что Талашкино явилось колыбелью нового стиля в искусстве, а Витебск по своему влиянию на живопись XX века идет сразу за Парижем, что Арзамас был одним из питомников русских художников, а Старо-

дуб – духовным центром старообрядчества, что в Ливнах была обнаружена первая концепция мобилизма, т.е. движения материков, в Острогжске опубликован важнейший труд по геральдике, в Соснице (многие ли скажут, где такой городок?) в начале века издавались книги по йоге, а в Ямполе – футуристические стихи, что почти 200 лет назад в Тобольске мог выходить ежемесячный литературный журнал, а в Астрахани – музыкальный. Как грустно читать на карте: Бежецк, Дорогобуж, Галич, Козельск, Трубчевск, Муром, Вербилки, Велиж, Старая Русса, Перемышль-Калужский, Владимир-Волынский, Овруч, Чугуев, Осташков, Переяслав, Хвалынск, Канев, Ардатов, Цивильск, Глухов, Боровичи, Ельня, Ржев, Батулин, Торжок, Калач, Зарайск, Касимов, Новгород-Северский, Великий Устюг, Изюм, Вольск, Глазов, Чердынь, Остров, Острог, Данилов, Холм, Сердобск, Белая Церковь, Алатырь, Себеж, Богучар, Карачев, Медынь... Какая музыка и какая печаль! Всякий из них был чем-то славен – храмами, историей, уроженцами, красотой положения, а главное, какой-то своей facetой российской жизни, без коей эта жизнь уже неполна. До Великой Катастрофы страна любила свою провинцию. У филокартистов на любой, самый крошечный городок найдутся десятки видных открыток – прекрасных, дореволюционных (что есть синонимы). Любили – и знали! – не только городки, но и деревни. Читаешь в Брокгаузе статьи об уездах – сколько подробностей! О реках, речушках, шлюзах, запрудах, о том, что в таком-то селе делают поярковые шляпы, а в таком – наилучшую юфть, здесь ломают жерновой камень, там плетут аршинные кружева (что это?); а это село так славится луком и чесноком, что его жители возят свой продукт на продажу в Персию и Турцию; а в этом «добывают корень дикорастущего растения *Glycyrrhiza glabra* и продают его в сухом виде за границу (Нью-Йорк)»; а село Сабынино Белгородского уезда все производимое конопляное семя отправляет в Харьков; а здесь по всему уезду прекрасные вышивальщицы; а в Елецком уезде «целым оазисом реликтовых ксерофитов является чрезвычайно интересная в ботаническом отношении Галичья гора». Да, в нынешних справочных изданиях не жди таких вот милых подробностей – не в последнюю очередь потому, что сами эти подробности исчезли из жизни. И потому, что мало интереса к подобным местам, тихим и скромным, дававшим пищу, жилье, радость, утеху и последнее пристанище многим поколениям родных нам по крови людей, заселенных душами этих поколений.

И сколько уже исчезло таких вот мест – ну, не городов, правда (если только не попали в зоны затопления, зоны радиации и иные зоны), но сел и деревень – десятки тысяч! Исчезло вместе с кладбищами, амбарами, мельничными запрудами, дворянскими гнездами, старыми фабриками, храмами. Но ведь

людям, строившим эти храмы и бельведеры, как-то иначе виделось будущее своих мест? Не говоря уже про городских обитателей. Уж они-то, без сомнения, верили, что их город станет большим и знаменитым; что их Иртыш превратится в Ипокрену; что их Великий Устюг, дав миру таких открывателей исполинских пространств, как Дежнев, Хабаров, Атласов, не может не вырасти им под стать; что великое будущее ждет их Великие Сорочинцы – ведь не зря же гетман Даниил Апостол возводил в них такую великолепную Преображенскую церковь; что их Новгород-Северский, украшенный такой триумфальной аркой, уже не затеряется на равнине между Днепром и Сеймом.

Да и жители скромного сельца, простоявшего, однако же, тысячу (кто знает?) лет, тоже не представляли себе, что оно когда-нибудь сгинет с лица земли; ужаснулись бы и не поверили, скажи им кто-нибудь такое. 42 тома «Списков населенных мест Российской империи» (СПб, 1861–1885) стали нынче сплошным мартирологом. Всего лишь за столетие это издание превратилось в подобие БС (где по традиции отсутствуют ныне здравствующие лица) – ведь по состоянию на сегодняшний день оно процентов на 90 представляет собой списки давно покойных местностей, умерших топонимов. Наш мост любви переброшен и к этим отверженным селеньям.

Я давно заметил, что они не могут существовать иначе, чем рука об руку – «любовь к родимым пепелищам, любовь к отеческим гробам» (Пушкин).

Вот что записал для памяти (а развил ли эту мысль для печати, не ведаю) в 1870-м Лев Толстой. («Записная книжка № 4»):

«4 Апреля. Читаю историю Соловьева. Все, по истории этой, было безобразие в допетровской России: жестокость, грабеж, правед, грубость, глупость, неумение ничего сделать... и правительство... такое же безобразное до нашего времени. Читаешь эту историю и невольно приходишь к заключению, что рядом безобразий совершилась история России.

Но как же так ряд безобразий произвели великое единое государство? Уж это одно доказывает, что не правительство производило историю.

Но, кроме того, читая о том, как грабили, правили, воевали, разоряли (только об этом и речь в «Истории»), невольно приходишь к вопросу: что грабили и разоряли? А от этого вопроса к другому: кто производил то, что разоряли? Кто и как кормил хлебом весь этот народ? Кто делал парчи, сукна, платья, камки, в которых щеголяли цари и бояре? Кто ловил черных лисиц и соболей, которыми дарили послов, кто добывал золото и железо, кто выводил лошадей, быков, баранов, кто строил дома, дворцы, церкви, кто перевозил товары? Кто воспитывал и рожал этих людей единого корня? Кто блюл святыню религиоз-

ную, поэзию народную, кто сделал, что Богдан Хмельницкий передался России, а не Турции и Польше?

Народ живет, и в числе отпавлений народной жизни есть необходимость людей разоряющих, грабящих, роскошествующих и куражащихся...

5 Апреля. История хочет описать жизнь народа – миллионов людей. Но тот, кто... хотя бы из описания понял период жизни не только народа, но человека, тот знает, как много для этого нужно. Нужно знание всех подробностей жизни, нужно искусство – дар художественности, нужна любовь» (Лев Толстой. Полное собрание сочинений в 90-та т. 48, М., 1952, с. 124–125).

Нужна любовь!

Эта черновая, непричесанная запись вместила, тем не менее, на удивление многое: весьма меткую оценку скверной, предвзятым судейским пером писанной соловьевской «Истории», предельно ясное осознание того, что все бывшее на исторической земле делалось людьми и не может быть отчуждено от людей, и – самое поразительное – прозрение о любви, как необходимом условии творчества подлинного историка.

Никто уже не откликнется на имена умерших, эти имена стали условными знаками, позволяющими живым проникать в систему координат былых жизней, деяний, славы и бесславия. Люди, стихийно наследующие идеи Н.Ф.Федорова, одного из самых удивительных философов всех времен, видят свой идеал в воскрешении умерших (в нашем случае, речь идет о паллиативе – об их воскрешении на страницах ОБС) не в силу какого-то странного чудачества, а повинувшись императиву высшей справедливости. К числу таких наследников относился, без сомнения, и Торнтон Уайлдер. Лев Толстой пришел к своему выводу, что любовь есть неперенное качество истинного историка, раньше, чем Федоров пришел к своим. Но он прожил еще сорок лет, дождался появления трудов Федорова и, естественно, не мог не стать его горячим поклонником. И разумеется, мы отнесем к федоровцам К.А.Тимирязева, писавшего: «В состав того, что мы называем человечеством, входит более мертвых, чем живых. Эта утешительная, гуманная мысль великого мыслителя, напоминая нам о преемственности умственных и нравственных благ, составляющих общее достояние человечества, – напоминая о том, что тот, кого уже нет, продолжает жить между нами в своих идеях, в своих делах, своим примером, эта мысль относится, конечно, не только к тем великим людям, которые озаряют путь для всего человечества, но и к более скромным деятелям, жившим жизнью мысли, поддерживающим нравственный идеал на более ограниченной арене действий» (Сочинения в 10-ти т.2. М., 1937, с. 278).

V

К началу 1983-я пришел к выводу (никогда не спешите с выводами, господа!), что, как говорят французы, *il faut rendre a l'evidence*, следует склониться перед очевидным. Иначе говоря — признать свою мечту неосуществимой в принципе. Андроповские усилия гальванизировать социалистический труп оставляли впечатление, что всерьез затевается новая зима, и продлится она не меньше, чем до конца этого века. Знакомый сотрудник Института архитектуры имени Щусева сообщил под большим секретом, что одна из проектных мастерских получила заказ на разработку концепции типового концлагеря — куда более гигиеничного, удобного и надежного, чем антинаучные лагеря всех 66 предшествовавших лет.

С архитектором я общался, впрочем, не на почве концлагерей, а в связи с тем, что мне были необходимы материалы для книги о Храме Христа Спасителя. Мысль написать ее мне подал мой лучший друг, Александр Иванович Сидоров, издававший из Москвы (под псевдонимом Алексей Алексеев) парижский журнал «А-Я». Сидоров показал мне вручную изготовленный в 1931 году подносной альбом «Строительство Дворца Советов при Президиуме ЦИК С.С.С.Р.», всплывший вдруг у какого-то книжника. Фотографии, собранные в альбоме, запечатлели вовсе не строительство, а последовательные стадии разборки и взрыв Храма Христа Спасителя. Я понял, что уже не успокоюсь, пока не напишу о Храме небольшое исследование, и немедленно принялся за работу.

7 июня 1983 года рукопись была закончена и сразу же, со всеми сопутствующими иллюстрациями переправлена на Запад по тайным каналам «А-Я», рупора «неофициального русского искусства» (в одной партии с материалами для очередного номера). Не желая подставлять себя под неблагосклонный луч гебистского прожектора, который запросто мог высветить вещи куда более наказуемые, нежели монография о Храме, я изобрел, довольный своей хитростью, автора-женщину, к тому же эмигрантку, некую Нину Ивановну Потапович-Молинье.

Вскоре след рукописи для меня потерялся, и лишь пять лет спустя, когда надобность в псевдониме уже отпала, в Лондоне вышла книжечка горизонтального формата «Разрушение храма Христа Спасителя» с подзаголовком «Самиздат» (Overseas Publication Interchange Ltd, London, 1988, 205 pp.). Это было сделанное по негативам «А-Я» воспроизведение вышеупомянутого альбома с 40-страничным вступлением, в основном цитирующим или пересказывающим рукопись «Нины Потапович-Молинье». Полная рукопись, достигшая теперь 16

авторских листов текста и 9 листов иллюстраций, все еще ждет самоотверженного издателя.

В ходе работы над книгой мне пришлось заниматься не только Храмом Христа Спасителя, но и Дворцом Советов, ради возведения которого был уничтожен Храм. И это привело меня, ровно десять лет назад, к неожиданным выводам. Суммирую их. Исход большевистского социального эксперимента, начатого уничтожением в 1917-м якобы неправильного старого строя для построения на его месте правильного нового, — эксперимента, разыгранного затем на ритуальном уровне как уничтожение неправильного старого храма (Христа Спасителя) для построения на его месте правильного нового (Дворца Советов), — этот исход был определен, — на том же ритуальном, архетипическом уровне, явственно ощущавшемся тогда многими людьми, включая руководителей эксперимента, — тогда, когда выяснилось, что правильный новый храм совершенно несоздаем. Именно потому, что отказ от построения правильного храма равнялся для этих руководителей отказу от построения правильного строя, об отказе от идеи Дворца Советов так и не было объявлено открыто — ни при Сталине, ни при Хрущеве.

Сумма сведений о судьбе Храма Христа Спасителя и Дворце Советов подсказала и такую интерпретацию, не противоречащую вышесказанному: была предпринята попытка заменить Храм антихрамом, или, в скрытом виде, главный российский Храм Христа — всемирным храмом антихриста. Для этого Храм был подвергнут слугами антихриста ритуальному умерщвлению. Провал попытки возведения всемирного храма антихриста — не случайность и не следствие случайности. Этот провал означает, что большевистский Левиафан уже не жилец; задним числом понятно, что он обрек себя на гибель в тот самый день, когда поднялся на Храм Христа Спасителя, пусть даже с этого дня прошло больше полувека, пусть пройдет (не дай Бог) еще столько же.

Десять лет назад эти слова могли показаться скорее благопожеланием из области религиозных чудес. Сегодня, когда Левиафан чудесным образом дал дуба, не могу не повторить: не удавшись в качестве символа (или, если угодно, как мистерия), «правильный новый строй» уже не имел шанса удалиться в реальной жизни, а то, что он продержался еще так долго, не должно удивлять: у Бога дней много. Тех же, кто пребывает в убеждении, что ход истории непозволительно объяснять антинаучными чудесами, хочу заверить, что в действительности история — не что иное, как цепочка чудес, и крах коммунизма — лучшее тому подтверждение.

Мое поколение если и знало что-то твердо, так это то, что никому из нас не дожить до избавления нашей страны от большевизма, ибо он не навязан нам,

как Восточной Европе, извне, он — наше отечественное изобретение, наш роковой крест. Его не сбросить нашими внутренними силами, рассуждали мы, потому что наш народ, увы, ощущает этот строй своим; большевизм может устранить лишь чужеземная интервенция (чего не дай Бог) или медленное, поколениями, изживание его. Но вот, на глазах у изумленного человечества, он устранен именно нашими внутренними силами — и, глянь, начинает отъезжать в прошлое, куда уже отбыло все бывшее на земле, и хорошее, и плохое. Опечатанные подъезды на Старой площади, постамент без козлобородого ката стали потрясающими свидетельствами Чуда, превзошедшего самую неукротимую (но оставшуюся рациональной) фантазию. Не случайно, что в наше, кишасщее прорицателями время т а к о г о не предсказал никто.

Есть, есть причинные связи, ускользающие от футурологов и звездочетов. Заметить эти связи людям мешает, по-видимому, гордыня да еще своеобразное ослепление логикой — вот отчего в мировой истории нам видится то хаос необъяснимых поступков на фоне заранее обреченных попыток одолеть неодолимое, то (еще гаже) мельтешение неких подозрительных общественных формаций и способов производства. Готов допустить, что последние и впрямь существуют — как что-то вторичное. Но существует первичное, о котором людям надо постоянно напоминать. Это Божий Промысел.

Он один мог вызволить нас из чрева китова, никто другой. Логических путей выхода оттуда не было. Он один исчислил все сроки, отмерил все меры. И меру чаши, испитой нами за грех пощущения убийству, грех равнодушия, страха, злорадства, гордыни, лени.

Словно истек срок проклятья — и то, о чем смешно было даже мечтать, вдруг стало возможным, а порой даже нетрудным. Кувшинные рыла, застывшие нам весь жизненный оком и даже часть небосвода тысячами запретов и окоротов, вдруг скукожились самым жалким образом, а некоторые и вовсе превратились в каких-то мелких насекомых. Несокрушимые стены вдруг оказались, как в Цинциннатовой камере, лишенными толщины и легко разбираемыми. Еще вчера мы планировали издание пробного тома ОБС на Западе — тома, включающего (ради привлечения к нему внимания) исключительно лиц, умерших насильственной смертью, и были больше озабочены проблемой тайной пересылки материалов и тем, как не расконспирировать свою затею раньше времени, чем качеством статей, а сегодня вдруг стало можно издавать решительно все — издавать здесь, сейчас и без страха, нашлись бы деньги. Для тех, кто про это забыл или никогда не знал, напомним: нехватка денег лучше нехватки свободы. Деньги, при их отсутствии, вещь добываемая, свобода, при ее отсутствии — нет.

Мне осталось досказать немного. Однажды, в мае 1989-го, на экране теле-

визора возникла милая женщина (помню, именем Антонина) и сказала, что представляет американский фонд Сороса, желающий финансировать гуманитарные проекты. Писать по такому-то адресу, до такого-то числа. Число это настало послезавтра. Я сел за машинку и за сорок минут отстукал трехстраничный текст. Отослав письмо, я вскоре искренне забыл о нем.

Прошло около года, и в день своего рождения я позвонил жене в Москву из Риги (куда ездил уже не ради сладких часов в спехране, а по делам христианской организации, занимающейся рассылкой Библий) и услышал, что, как ей только что сообщили, фонд решил финансировать, компьютеризировать и сделать еще что-то хорошее с моим проектом. Фонд не только решил, он сделал. Работа над Словником ОБС продолжается уже два года.

Какое, однако, счастье, что не надо больше агитировать «инстанции», даже самые благосклонные! Когда деньги фонда иссякли, эстафету хлопот и финансовое бремя приняло на себя Общество «А-Я», выросшее на развалинах журнала «А-Я». Методическая чистота работы над Словником – в опытных руках кандидата исторических наук И.С. Шарковой. Когда великий труд будет завершен, Общество издаст Словник само, ни у кого и ничего не вымаливая, не просясь ни в какие «темпланы». Трудиться на дело познания отечества – и при этом ни перед кем не оправдываться, какое блаженство!

Все желающие принять участие в нашей работе, имеющие собственные карточки персоналий или свои соображения относительно Словника, приглашаются писать: Россия 121099 Москва Г-99 а/я 992, «А-Я».

Пушкин с горечью заметил в 1833 году: «В России... память замечательных людей скоро исчезнет по причине недостатка исторических записок». Она больше не исчезает, об этом заботится сегодня тьма народа. Пришло новое поколение молодых людей, удивительных Дедюлиных и Юрасовых. Это поколение не могло не прийти – будь я араб... я сказал бы, что так было записано в Книге.

Память извлекается из небытия даже там, где уже не оставалось тени надежды. И в этом, поверьте, вернейший диагностический признак того, что пришли золотые времена – пусть маленькие нарциссы и профессиональные плакальщицы обоих полов и уверяют нас в обратном.

Не уверят. Мы-то видели, как рассеялась при третьем крике петуха нечистая сила. Встает солнце, растапливая ночные туманы, над страшной пропастью смерти мы строим мост любви.

Журнал "опыты" предпочитает
шрифты ParaType

Фирма ParaGraph, хорошо известная в России и Европе
как ведущий разработчик кириллических шрифтов,
предлагает вашему вниманию
шрифтовую библиотеку **ParaType**

Ш Широкий выбор гарнитур,
разработанных лучшими шрифтовыми дизайнерами России

В Возможность печатать тексты на нескольких языках,
не меняя стиль оформления

Т Традиционные для российской типографики гарнитуры

К Кириллические расширения шрифтов **ITC**,
разработанные в сотрудничестве с этой всемирно известной фирмой

Возможность работы на Apple Macintosh, IBM PC в формате Post Script и True Type

Р

РОССИЯ
117418 МОСКВА
УЛ. КРАСИКОВА 32
PARAGRAPH
ТЕЛ. (095) 332 40 01
ФАКС (095) 129 15 00

USA
1309 SOUTH MARY AVE.
150 SUNNY VALE
CA.94087 PARAGRAPH
INTERNATIONAL
TEL. (408) 522 3000

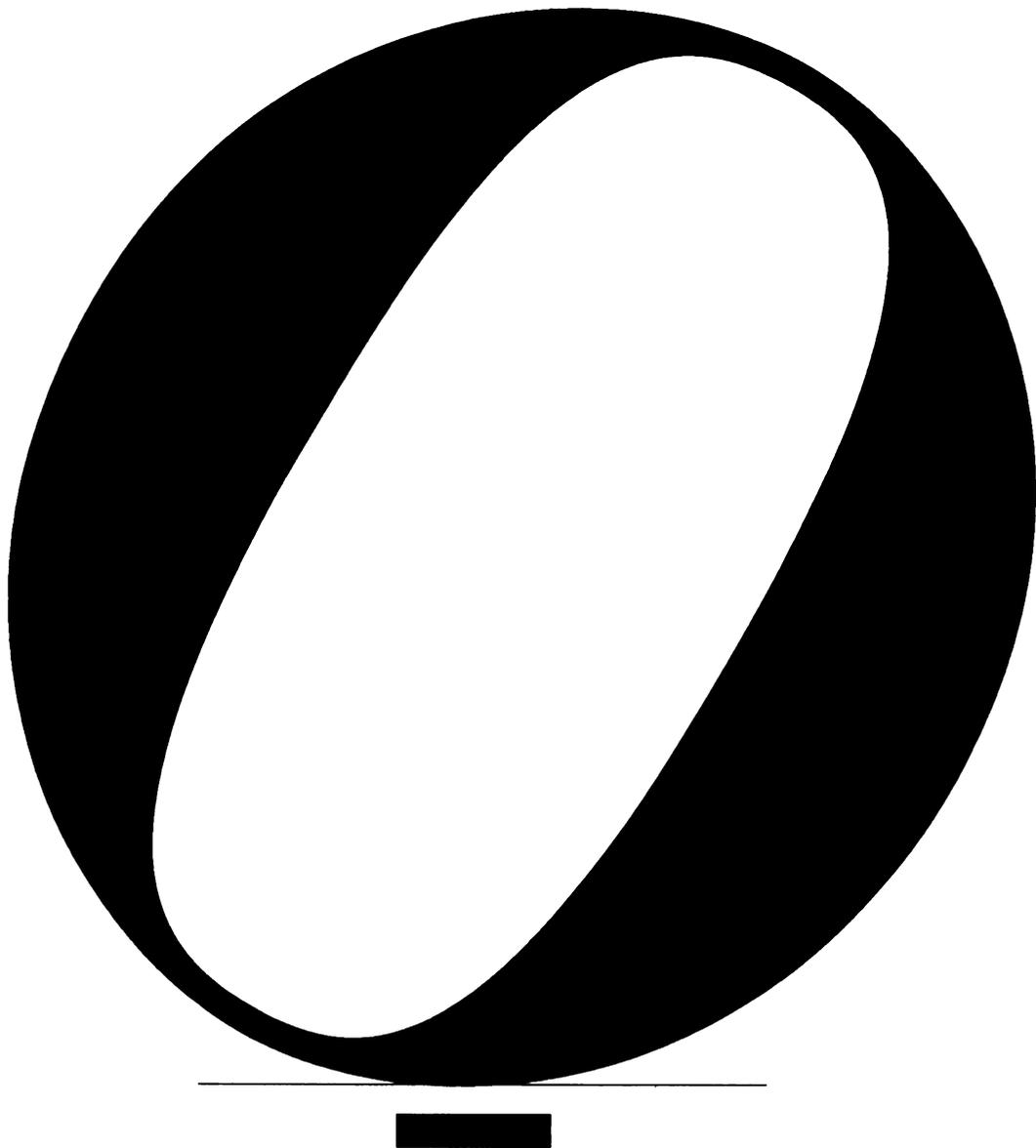
UK
65-69 EAST ROAD
LONDON N1 6AH
FONTWORKS
TEL. (071) 490 5390
FAX. (071) 490 5391

GERMANY
BERGMANN ST.10961
BERLIN. FONTS
INTERNATIONAL
TEL. (30) 693 7022
FAX. (30) 692 8443

ПУБЛИКАЦИИ

ОПЫТЫ

ПЕРВЫЙ НОМЕР





Переписка Владислава Фелициановича Ходасевича (1886–1939) и Георгия Ивановича Чулкова (1879–1939) длилась, с перерывами, с 1908-го по 1921 г. В августе 1908 г., когда Ходасевич впервые написал Чулкову, был он молодым поэтом, начинающим критиком, прячущим свои заметки в газетах под псевдонимами и криптонимами. Чулков же – известный петербургский литератор: поэт, прозаик, критик, близкий символистам, приятель и спутник Блока. Андрей Белый в своей четвертой симфонии «Кубок метелей» (1907) представил его под именем Жеоржия Нулкова как мастера «снять в баночку все дерзновения и сварить из них мистический суп» (Кубок метелей. Четвертая симфония. М., «Скорпион», 1908, с. 22).

«Дерзновения» Чулкова прежде, чем привести его к символистам, бросили в студенческое движение: третьекурсником он был арестован и отправлен в Якутию, в поселок Амгу, а в 1903 г. препровожден в Нижний Новгород – столицу ссыльных – под гласный надзор полиции. Здесь и собрал он свою первую книжку стихов «Кремнистый путь», изданную в Москве в 1904 г.

Стихи, а еще больше судьба ссыльного поэта, привлекли к нему внимание Д.Мережковского и З.Гиппиус, пригласивших Чулкова секретарем в журнал «Новый путь». Вскоре он и сам стал редактором-издателем альманахов «Факелы» (1906–1908).

«Два демона были моими спутниками с отроческих лет, – написал он о себе в мемуарах, – демон поэзии и демон революции. Я всегда хмелел от песен Музы, и я всегда был врагом “старого порядка”» (Годы странствий. М., 1930, с. 7).

Он попытался соединить политический, а точнее духовный, радикализм с символизмом в книге «О мистическом анархизме», которую благословил Вяч. Иванов, написав вступительную статью (изд. «Факелы», 1906).

В.Ходасевич.

Фотография. Частный архив.

Публикуется впервые

К этому литератору и обратился Ходасевич с просьбой напечатать его стихи в петербургских газетах: «Я бы не позволил утруждать Вас, но редакции больших газет кажутся мне столь удрученными политикой, что на стихи, да еще присланные из другого города, в них просто не смотрят. Между тем мне сейчас очень нужно печататься, ибо нужно обедать». Ответил ли Чулков молодому поэту, неизвестно, но стихи его в петербургских газетах так и не появились.

В 1911 г. младшая сестра Чулкова Анна стала подругой, а затем женой Ходасевича. Возобновилась и переписка, но касалась она тем и дел главным образом профессиональных, писательских, литературного быта. Ходасевич делился замыслами, посылал Чулкову свои произведения. Чулков устраивал в журналы и его очерк «Графиня Е.П.Ростопчина» (отвергнутый «Аполлоном», он был опубликован в «Русской мысли», 1916, № 11), и рассказ «Заговорщики» (журнал «Аргус», 1915, № 10). Чтобы пристроить этот рассказ, автор даже приехал в Царское Село в июле 1915 г., где в ту пору жили Чулковы.

В свою очередь и Ходасевич выполнял множество разнообразных поручений Чулкова, был посредником между ним и издательством «Польза» («Сегодня через Ходасевича передал издательству Антика две рукописи двух книжек: «Посрамленные бесы» (пять рассказов) и «Осенний туман...», – сообщил Чулков жене 12 ноября 1915 г.); подыскивал в московских журналах место для романа «Сатана» (1915) и т.д.

В 1917 г. Ходасевич не только написал для журнала «Народоправство», редактируемого Чулковым, статью «Безглавый Пушкин», но и принял предложение занять место ответственного секретаря. Сотрудничество было недолгим и окончилось ссорой, вызванной политическими разногласиями: «...“Народоправство”. Ссора с Чулковым», – записал Ходасевич под датой «1917» в календаре, сделанном для Н.Н.Берберовой. А на ее экземпляре «Собрания стихов» 1927 г. рядом со стихотворением «Слезы Рахили» сделал помету: «Чулков упрекал в пораженчестве».

Летом 1916 г. Чулков рвался на фронт, в августе 1916-го, как он сообщал в письмах к жене, он был назначен заведующим летучкою Красного Креста, находившейся в семи верстах от немецких позиций. Отношение к войне в эти годы для Чулкова стало определяющим при делении на «своих» и «чужих», а за словом «пораженчество» таился упрек в симпатии к большевикам.

Летом и осенью 1917 г. антибольшевизм его принял грубые, порой вульгарные формы антисемитизма. (См. статью Чулкова «Самоопределение России и Максим Горький», подписанную псевдонимом «Борис Кремнев», в «Народоправстве», 1917, № 10 от 25 сентября.) В одной из статей цикла «Вчера и сегодня», которые Чулков печатал из номера в номер, он с насмешками набро-

сился на М. Кузмина, — не назвав его по имени, но перечислив темы и заглавия его стихов, — заклеил «большевиком» за робкое возражение:

«— Ведь нельзя же воевать без конца, вы понимаете...

— Как? — удивился я: — Вы, такой патриот, малодушно боитесь войны?.. Вот не думал, что Вы станете толстовцем, — пробормотал я, не решаясь назвать этого эстета большевиком» («Народоправство», 1917, № 12, 16 октября).

Отголоски бывшего спора Ходасевича с Чулковым легко расслышать в письме Ходасевича к писателю Борису Садовскому от 3 апреля 1919 г.: «Большевики



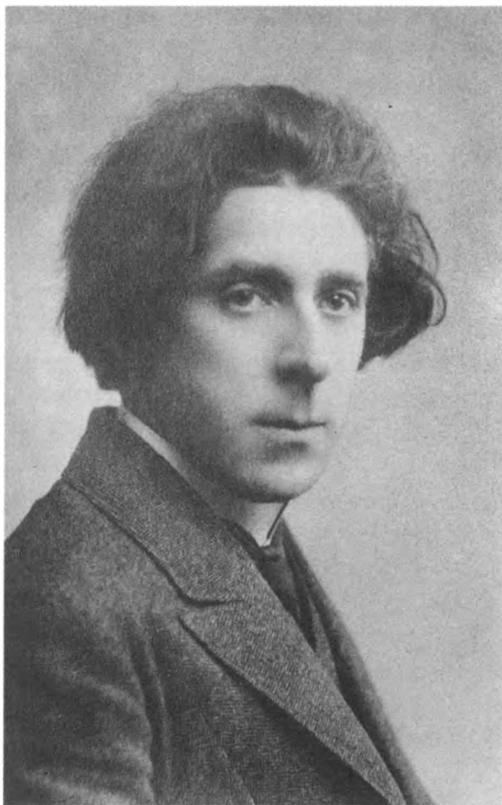
В. Ходасевич.

Портрет Н. Вышеславцева. 1922

Г. Чулков.

Портрет З. Серебряковой. 1910

Г. Чулков.
Фотография.
Частный архив



поставили историю вверх ногами: наверху оказалось то, что было в самом низу, подвал стал чердаком, и перестройка снова пошла сверху: диктатура пролетариата. Если Вам не нравится диктатура помещиков и не нравится диктатура рабочего, то, извините, что же Вам будет по сердцу? Уж не диктатура ли бельэтажа? Меня от нее тошнит и рвет желчью. ...Пусть крепостное право, пусть Советы, но к черту Миллюковых, Чулковых и прочую “демократическую” погань» .

Слова эти неизменно вызывали у исследователей соблазн исправить фамилию «Чулков», заменить ее на «Гучков», несмотря на логическую ясность мысли автора и отчетливость почерка, точнее — машинописи.

Но «политическое» для Ходасевича всегда неизмеримо меньше «поэтического». И если искать причины, мешавшие сближению писателей, причину ссоры, то, скорей всего, она лежит в отношении Ходасевича к Чулкову-литератору, и отношение это во все время знакомства оставалось неизменным. Достаточно сравнить два публичных отзыва Ходасевича о книгах Чулкова. В обзоре 1908 г. он писал о вторичности стихов, собранных в книге «Весною на Север»: «...несколько недурно написанных стихотворений из цикла “Обуче-

* Письма В.Ф.Ходасевича к Б.А.Садовскому. Публ. Р.Хьюза и Д.Малмстада. — «Slavica Hiersolymitana», Jerusalem, 1981, vol. V—VI, с. 488.

ние” заставляют подумать “А какой хороший, какой “влиятельный” поэт... Александр Блок!”» (газ. «Северный вестник», Ярославль, 17 января 1908 г., псевдоним: «Ф.Маслов»).

Рецензируя мемуары Чулкова, критик высказался определенной и резко: «Кроме одной случайной работы — любопытных материалов о Тютчеве, им опубликованных, — все это не то, чтобы из рук вон плохо, но вполне посредственно, главным образом потому, что всегда подражательно» («Возрождение», Париж, 31 июня 1930 г.).

Можно предположить, что всего больше отталкивал Ходасевича тот дар «самомечтания», о котором писала З.Гиппиус в очерке-портрете Г.И.Чулкова, названном «О счастливости»: «Уже тогда он, молодой человек болезненного вида, с порывистыми движениями, придавал особую какую-то значительность всему, что с ним случалось: сначала своей студенческой ссылке, потом действиям в Петербурге, своим настроениям то “протеста” (вообще), то безнадежности. ...Со всем тем он отнюдь не был лишен симпатичности, так как в нем чувствовалась глубокая искренность. Он обладал редкостным — и счастливым! — даром, который можно назвать даром “самомечтания”».

Если по общим отзывам способности Чулкова, литературные и умственные, были весьма средние, при отсутствии к тому же самостоятельности, — сам он никогда этого не подозревал. С подкупающей искренностью говорит он, — в книге «Годы странствий», — о себе, каким действительно видит себя, мечтая: сначала пылким революционером, потом известным писателем, критиком, драматургом, руководителем журналов, идейным новатором («мистический анархизм»), интимным другом “знаменитых” современников» .

Ходасевич знал за ним эту особенность, посмеивался над ним в «Некрополе» (не называя имен), и в письмах к друзьям, особенно когда Чулков ощутил себя провозвестником слова Божия. «Поехали в Царское. Там Чулков сидит и верует в Бога. — «Здрате». — «Здрате». — «Вы, наверное, голодны? Пожалуйста, супцу. Кстати, Вы в Бога верите?» — «Вот котлетку я съел бы». — «А мы с Мережковским верим»»^{*}

Справедливости ради, надо сказать, что, судя по переписке супругов Чулковых, они не слишком ценили Ходасевича, поэта и человека, и не были довольны его союзом с Анной Ивановной. В воспоминаниях Н.Г.Чулковой, где найдены добрые и выразительные слова о самых разных литераторах «второго

* «Современные записки», 1939, кн. 68, с. 462.

** Письмо Ходасевича к Муни от 9 августа 1915 г. приводится по копии А.Б.Устинова.

плана» (Ю.Верховском, В.Пясте, Евг. Иванове и сестрах Герцык), — Ходасевичу посвящен один абзац: «Анна, покинутая ее мужем Владиславом Фелициановичем Ходасевичем, уехавшим во Францию, жила с нами в Москве, служила, но от одиночества и нервности тоже нуждалась в большом внимании и участии с нашей стороны».

Отношение Г.И.Чулкова к Ходасевичу складывалось независимо от семейных обстоятельств. Брат и муж дружно, не подозревая об этом, старались утешить бедную женщину, обратив ее к ценностям вечным и нетленным. Отклик Г.И.Чулкова на горестное известие о том, что семья распалась, был отрезвляюще-строгим:

«Милая Нюра,

твое невеселое письмо мы получили. Я очень понимаю, что у тебя есть причины для печали, и мне очень тяжело сознавать это, но все это для меня не является неожиданностью. Это можно было б предвидеть с первых же дней вашего союза, т.е. твоего и Владислава Фелициановича. Кто из вас виноват больше — не берусь судить. Но сама ты говорила, что уже несколько лет вы не живете, как муж с женою. А если так, зачем же преувеличивать несчастье? Я убедился, что Владислав Фелицианович изрядно противоречит сам себе и уклоняется от простой правды. Я бы на твоём месте плюнул бы на всякие истерики и трезво подумал о том, как почище и поскладнее устроить свою жизнь. Напиши, что ты думаешь делать. Как жаль, что ты в Петербурге, а не в Москве. На расстоянии многое трудно понять. И от этого еще больше мучаешься и волнуешься. Ах, милая Нюра, ничего нет на земле такого, чем бы следовало так слепо дорожить и за что нужно было бы жадно и крепко держаться, как за нетленное сокровище.

Любящий тебя Георгий.

6 июня 1922»^{*}.

Письмо это требует небольшого отступления. Переписка — всегда сцены из пьесы, в которой заверчено множество действующих лиц; перед нами же проходит только два главных персонажа, остальные так и остаются за сценой, хотя развитие действия во многом зависит от них.

Анна Ивановна Чулкова (1887—1964) пятнадцатилетней своенравной девочкой осталась одна, без родителей и тут же бросила гимназию, так как смысл и содержание жизни видела в любви. Брат ее так и не понял, что значил для нее Ходасевич — ее выбор и завоевание. Годы, прожитые с ним, остались в памяти самыми счастливыми, наполненными: рядом с ним она чувствовала себя чело-

* РГБ, ф. 371, карт. № 2, ед. хр. 29.

веком, личностью. Об этом и писала она Н.Я. Брюсовой, брата которой оставила ради Ходасевича: «Мы давно были очень дружны... А вот как пришла и когда пришла любовь — не знаю. Знаю, что люблю Владю очень как человека, и он меня тоже. Нет у него понятия о женщине как о чем-то низшем и благодаря этому все гораздо проще и понятней. ... Кроме того, помогаю Владе — выписываю ему стихи для какого-то сборника. Знаешь, даже согрешила сама: написала два стихотворения, конечно, очень нескладно. Еще новость: научилась любить небо. Это большое счастье» .

Рядом с Ходасевичем она появилась в самую трагическую минуту его жизни: погибла мать и вслед за нею умер отец. В день смерти отца 24 ноября 1911 г. Ходасевич писал своей приятельнице Н. И. Петровской: «Ныне под кровом моим обитает еще одно существо человеческое. Если еще не знаете кто — дивитесь: Нюра. ... Милая Нина! Я — великий сплетник, но молчал о словах, которые слышал целых полтора года. Во дни больших терзательств мне повторяли их снова — и стало мне жить потеплее. Тогда я сдался. Вы хорошо сказали однажды: женщина должна быть добрая. Ну вот, со мной добры, очень просто добры и нежны, по-человечески, не по-декадентски. Ныне живу, тружусь и благославляю судьбу за мирные дни» .

Разрыв с ней Ходасевич назвал «катастрофой», тем большей катастрофой был он для Анны Ивановны. Не умея объяснить свою обиду, ощущение предательства, она придумала понятную для всех версию о неожиданном бегстве Ходасевича и до последних дней мучилась обидами, ревностью, горечью утраты того высокого мира, что он открыл перед ней.

Но вернемся в 1920 год, когда обе семьи еще жили в Москве, в нескольких кварталах друг от друга: Чулковы — на Смоленском бульваре, Ходасевичи — на Плющихе, в 7 Ростовском. Нужда, болезни, голод и горе поневоле сблизили их. Переболела сыпным тифом жена Чулкова Надежда Григорьевна, умер единственный их сын Володя. Ходасевич был истощен до крайности, измучен фурункулезом, жил в сыром, холодном помещении, по неделям не имел сил выйти на улицу, в довершение Ходасевичей обокрали.

Время наложило отпечаток на характер переписки: неторопливые обстоя-

* Письмо от 2 декабря 1911 г. Архив Л.С.Киссиной. «Гордись своими первыми стихами, А.Чулкова отправила их брату в Швейцарию под псевдонимом «София Бекетова» и получила шутивную «рецензию»: «По части неграмотности Бекетову может перещегоолять разве только Ауслендер. Впрочем, «как уст румяных без улыбки, без грамматической ошибки я женской речи не терплю» — вот какое у Бекетовой есть оправдание» (11 июля 1914 г.).

** Из публикации Рэма Щербакова. «Письма В.Ф.Ходасевича — Н.И.Петровской», подготовленной для альманаха «Минувшее».





А.И. Чулкова.

Фотографии. Частный архив

Н.Г. Чулкова.

Фотография. Частный архив

тельные письма сменились усталыми, нервными записками: слова сокращаются, мысли брошены на полуслове. На чем только они не пишутся — послания первых лет революции! В дело идут неиспользованные ордера, бланки издательств и бывших адвокатских контор, мятые четвертушки бумаги. Быт теснит, окружает со всех сторон, вываливается на страницы писем фунтами, пудами, горстями и вязанками. И — как единственный выход из разрухи и отчаяния оказывается верность слову, литературному делу, любовь к стихам — жизнь стихом. Это удостоверяет записка Ходасевича, написанная 18 октября 1920 г.:

«Дорогой Георгий Иванович,

оставляем Вам корзинку и пшено, некогда взятые займы.

Плед Нюра решается задержать еще на несколько дней: спать не под чем.

Пожалуйста, позвоните завтра к нам по телефону: в котором часу начало Ваших стихов: мы с Нюрой решили выйти «в свет».

Жму руку.

Владислав Ходасевич.

Привет Надежде Григорьевне».

Перед отъездом в Петербург, даря Чулкову журнал с публикацией очерка «Державин»*, Ходасевич сделал надпись: «Геorgию Ивановичу Чулкову на память о лете 20 года».

Письма В.Ф.Ходасевича печатаются по изд.: Владислав Ходасевич. Сочинения в двух томах. Составитель С.Г. Бочаров. том II подписан к печати и не выпущен изд-вом «Художественная литература».

Автографы находятся в РО РГБ, архив Г.И.Чулкова (ф. 371, карт. 5, ед. хр. 12.). Из обширного собрания (31 письмо и открытки) в сочинения вошло 8 наиболее содержательных. Письма Г.И.Чулкова, скорее всего, не сохранились.

* № 1

Дорогой Георгий Иванович,

узнал я о Вашей болезни, и она очень меня огорчила¹. Вы, конечно, не из тех, кто дает болезням владеть собой (а я уверен, что с болезнью лучше всего борется наша воля), но все-таки борьба эта трудная, неприятная и скучная.

Вчера я видел «Современник» с Вашей заметкой обо мне². Позвольте от души поблагодарить Вас за снисходительные и сочувственные слова о моей книге. До сих пор я видел³ о ней довольно много заметок — и все хвалебные, кроме написанной Пястом³, которая меня огорчила, — не потому, что ему, очевидно,

* «Северные записки», 1916, кн. X, с. 83—90. Статья напечатана с подзаголовком: «К столетию со дня рождения», выправленным рукой Ходасевича: «со дня смерти» (ГЛМ).

не нравятся мои стихи, а потому, что он ничего во мне не понял. Пусть бы он понял — и бранился бы. А так — он меня обидел своей незоркостью, особенно упреком в презренье к «невинному и простому». Я всю книгу писал ради второго отдела, в котором решительно принял «простое» и «малое» — и ему поклонился. Это «презрение» *осуждено в моей же книге*, — как можно было этого не понять? То, за что меня упрекает Пяст, — и для меня самого — только соблазн, от которого я отказался. И вот, быть в такой мере непонятым — почти больно. Пяст для меня значит не очень много, но все же он не газетный проходимец и не болтун из эстетов. Ну, бог с ним.

Нюра Вам, кажется, уже писала, что здоровье Гаррика⁴ улучшается, и что ничего страшного нет в его болезни. Доктор прописал ему дачу, которую мы ищем и на днях снимем, вероятно, — в Томилине: там сухо, там Диатроповы⁵ и Люба⁶.

Отсутствие «Летучей мыши»⁷ я пока не ощущаю денежно, но с радостью ощущаю душой: уж очень противно с ней возиться.

Ну, будьте здоровы. Жму Вашу руку.

Ваш Владислав Ходасевич.

Поклон Надежде Григорьевне⁸.

М., 16. IV — [1]1914.

1 В 1914 г. у Г.И.Чулкова открылся туберкулезный процесс, и врачи отправили его лечиться в Швейцарию, где и застигла его и Надежду Григорьевну война. Вернуться в Россию Чулковым удалось только в начале 1915 г. 31 декабря 1914 г. он писал Анне Ивановне: «На днях, вероятно, мы тронемся в путь. Очень может быть, что мы застрянем по дороге. Теперь все может случиться. Мы решили ехать, потому что война едва ли кончится к весне. ...Мы поедem через Италию, Бриндизи, Салоники, Пешт, Софию и Бухарест.

На случай, если я помру дорогой, и Надежда Григорьевна помрет, чтобы от меня не отстать, обратись к Павлу Елисеевичу Щеголеву. Он поможет тебе разобраться в моем литературном наследстве. Владислав Фелицианович, вероятно, тоже не откажется просмотреть мои рукописи» (РГБ, ф. 371. карт. № 2, ед. хр. 29).

2 В журнале «Современник», 1914, № 7, опубликована рецензия Чулкова на вторую книгу стихов Ходасевича. «Счастливый домик» Ходасевича, — писал Г.Чулков, — книга стихов изысканных и простых в то же время: простота этих стихов, их скупая форма, их строгие ритмы, свидетельствуют о целомудренной мечте поэта, об его отречении от легких соблазнов внешней нарядности: он презирует звонкие «погремушки рифм» и «потешные огни» метафор. Точность и выразительность, как необходимые условия лирического творчества, интересуют Вл.Ходасевича прежде всего.

Тот, кто понимает, что строгий «пассеизм» обеспечивает нас по крайней мере от неряшливости распушенных модернистов, претендующих на будущее, должен оценить старомодную книжку Владислава Ходасевича, влюбленного, по-видимому, в светлый мир Пушкина и Фета не менее, чем в наш сумеречный мир, тревожный и мучительный и как будто умирающий в осенней лихорадке» (с. 122–123).

3 В.Пяст свою рецензию на «Счастливый домик» опубликовал в приложении к газ. «День» – «Отклики» (1914, № 14): книгу Ходасевича относил он не к новаторской, но к «пассеистической» линии творчества. Приводя строфу Ходасевича: «Мы дышим легче и свободней...», он задавал риторический вопрос: «... за что такое презрение к только что пройденным склонам гор, поросшим сосновым бором, и такое противопоставление им бесплодных вересков верхних террас цепи, на которых можно дышать небесным «горным воздухом». Критик отмечал также, что «образы Владислава Ходасевича обладают малой вещественностью, малой степенью воплощенности. Наиболее воплощенные, они дают все-таки не настоящее, а «нарочное»: «ситцевое царство» и «магазин игрушек»...»

В.Пяст (Пестовский Владимир Алексеевич, 1886–1940) – поэт, критик, переводчик.

4 Гаррик, Эдгар Гренцион – сын А.И.Чулковой от первого брака.

5 Борис Александрович Диатроптов и его жена Александра Ионовна – близкие приятели Ходасевича и сестер Чулковых.

6 Люба – здесь и дальше – Любовь Ивановна Чулкова (1882–1973) – сестра Г.И. и А.И.Чулковых.

7 «Летучая Мышь» – театр миниатюр под руководством Н.Ф.Балиева, для которого Ходасевич писал шуточные сценки, стихи. Некоторые из скетчей Ходасевича упоминались в газетах, но, как правило, журналисты не называли авторов запомнившихся номеров. Тем более интересен репортаж об открытии сезона в газете «Голос Москвы» 29 сентября 1913 г.:

«Вторым номером программы были четыре картинки «Любовь через все века», изображающие, как любили в разные века, и даже, как будут любить в будущем веке футуристы. Написаны картинки изящными стихами. Автора Владислава Ходасевича приветствовали дружными аплодисментами. Наиболее удачна и остроумна последняя картинка «Любовь футуриста».

8 Надежда Григорьевна Степанова (1874–1961) – жена Чулкова, связавшая с ним свою жизнь с первой встречи в 1901 г. Она поехала за ссыльным; в отсутствие Чулкова воспитывала его младшую сестренку Анну, или Нюру, взяла ее в Нижний Новгород, когда внезапно умер отец Чулковых. К ней обращались друзья-литераторы в самые трудные минуты. Она оставила интересные «Воспоминания о моей жизни с Г.И.Чулковым и о встречах с замечательными людьми», до сих пор полностью не опубликованные (РГБ).

№ 2

Москва, 15/28 дек[абря 1]914

Дорогой Георгий Иванович!

У меня в письменном столе – целая коллекция писем к Вам, начатых и не конченных. Мне всегда почему-то жутко отправлять письмо, которому суждено долго путешествовать. Ваши письма мы получаем дней через пятнадцать, цензурных признаков на них нет.

Однажды пытался я письменно рассказать Вам, каково сейчас в России вообще. Ничего не вышло. Как-то вся жизнь раздроблена на мелкие кусочки. Склеить их сейчас без предвзятой мысли, без натяжки — еще нельзя. Со временем Гаррик напишет «Войну и мир 14-го года» — вот тогда мы все и узнаем. Одно очень заметно: все стало серьезнее и спокойнее. Политических сплетен мало, верят им совсем плохо. Москва покрыта лазаретами. Лечат раненых и жертвуют денег, белья, всяких припасов много, делают это охотно и без вычур. Удивительнее всего, что жертвы эти доходят до тех, кому предназначены. Поэтому дышится в известном смысле приятней и легче, чем это было до войны.

Вопросы пола, — Оскар Уайльд и все такое — разом куда-то пропали. Ах, как от этого стало лучше! У барышень милые, простые лица, все они продают цветки, флажки, значки и жетоны в пользу раненых, а не дунканируют¹. Студенты идут в санитары, тоже торгуют, даже учатся — а не стоят по суткам перед кассой Художественного театра.

Литературы нет, не взыщите. Впрочем все (ах, и я!) пишут плохие стихи на военные темы. На военные темы, оказывается, русские поэты всегда писали неважно. Я это узнал, составив по заказу «Пользы» антологию: «Война в русской лирике»². Скучная вышла книжка.

Вы мне советуете переводить польских поэтов? Я уже думал об этом, но, поразмыслив, понял: 1) поэтов в Польше ровным счетом три: Мицкевич, Красинский, Словацкий³. Первый переведен да и слишком труден для *нового* перевода, который должен быть лучше, старых, — а *стихи* Словацкого и Красинского определенно плохи. У Словацкого хороши трагедии, да и то не так хороши, как принято говорить; лирика же его скучна, риторична и по-плохому туманна. Стихов Красинского не хвалят даже поляки, а у них все поляки — гении. 2) Ну, хорошо, кое-что найду, переведу, а читать не станет никто.

Впрочем — еще пороюсь, подумаю.

Я работаю вовсе не много. «Для себя» сейчас здесь не пишется, трудно, а для печати — печататься негде. «Лет[учая] Мышь» меня извела окончательно, но я ей хоть сыт, и то хорошо.

Нюра работает в Управе, Гаррик поглощен военными заботами, Люба ни в кого не влюблена, что оказывается украшает ее необычайно. Ничто человеческое ей теперь не чуждо. Она говорит о войне, даже вопросы общественные ее тревожат.

Живем на необитаемом острове. Многие на войне, кто дерется, кто лечит. В Москве стало *тихо*, в самом буквальном смысле, тихо на улицах, в домах.

Ну, будьте здоровы, очень желаю Вам окончательно вылечиться и весной приехать силачем — если только вы сюда проберетесь. В близкий конец войны

мне верится плохо. Впрочем, я уверен, что никто, до Вильгельма II включительно, не может сказать о войне ничего толкового. Это как ветер: пройдет, когда пройдет, не продолжишь его, не уймешь. Война живет сама по себе.

Жму Вашу руку. Привет Надежде Григорьевне. Нюра целует обоих.
Пишите, пожалуйста.

Преданный Вам Владислав Ходасевич.

P.S. Вы пишете о долгах. В этом шелку хожу и я, хоть здоров, что хуже. Впрочем, м[ожет] б[ыть], таковы хорошие литературные традиции, и Толстой напрасно их нарушал. Да ему и нетрудно было это делать. А вот Пушкин так и умер, не заплативши в лавочку за $2\frac{1}{2}$ фунта морошки, которую ел, окруженный друзьями.

- 1 Глагол образован от фамилии танцовщицы Айседоры Дункан. Среди учениц студии пластического танца у Ходасевича было немало подруг; об их вечерах он печатал рецензии в газетах: «Конечно, это не пресловутое «возрождение Эллады», о котором так много писалось в связи с танцами Дункан: такое возрождение в наши дни было бы слишком необъяснимо. Нет, думается, что для г-жи Рабенек и для ее учениц их танец, вернее их студия, такая не похожая на весь окружающий мир, есть нечто большее, чем художественная работа; в эту студию бегут они от жизни, как в тихую и светлую нирвану, в небытие» («Московская газета», 1911, 19 октября). В 1938 г., рецензируя «Повесть о Сонечке» М.Цветаевой, он с любовью и жалостью вспомнил о девушках-танцовщицах, босоножках своей юности, как об особом предвоенном явлении, характеризующем российскую, и в особенности московскую, действительность («Возрождение», 1938, 25 марта, с. 9).
- 2 В сб. «Война в русской лирике» (М., «Польза», 1915) Ходасевич собрал стихи от В.Жуковского до Б.Садовского. Сам он, сразу же после вступления России в войну, в июле 1914 г., написал шутивное стихотворение о войне «Из мышиных стихов», которое было напечатано в десятой книжке «Аполлона» в том же году.
- 3 В предисловии к неопубликованному сб.: Мицкевич Адам. «Избранные стихи в переводе русских поэтов» Ходасевич писал: «Три поэта, которых творчество не может быть исключено из сокровищницы не только польской, но и всемирной литературы, жили и творили тогда одновременно. Эти трое — Мицкевич, Словацкий, Красинский. В их созданиях впервые с достаточной глубиной отразилась душа Польши. Они первые, и, к сожалению, — только они, сумели исконно польское сделать общечеловеческим» (РГАЛИ, ф. 537, оп. 1, ед. хр. 37).

Этот сборник Ходасевич начал готовить в 1915 г. 27 декабря 1915 г. он писал своему другу С.В.Киссину (Муни): «Я по уши влез в Мицкевича. Кажется, буду его редактировать для Сабашникова. Переводы — старые + то, что ни разу не было переведено (около 50 вещей)». Стихи Мицкевича в переводах Ходасевича включались в собрания сочинений и отдельные издания Мицкевича в те годы, когда имя Ходасевича не появлялось на страницах советской печати. По мнению С.Белзы, «перевод «Чатырдага»,

выполненный Ходасевичем, превосходит все существующие переводы этого сонета, в том числе и бунинский» (Мицкевич А. Сонеты. Л., 1976, с. 377).

В юности всего ближе был ему Зыгмунт Красиньский (так теперь пишется эта фамилия; в письмах Ходасевича сохранено прежнее написание). Его драму «Иридион» Ходасевич перевел и издал в серии «Универсальная библиотека» еще в 1910 г. В 1917 г. он вновь вернулся к своему переводу и заключил договор с изд-вом Сабашниковых на новое, исправленное издание. Книжка с правкой автора сохранилась в архиве издательства (РГБ, ф. 261, карт. № 9, ед. хр. 16). В 1912 г. Ходасевич предложил издателю К.Ф.Некрасову выпустить собрание сочинений Красиньского, для которого перевел роман «Агай-хан» и «Неоконченную поэму», но издание не состоялось. Стихам Ходасевича поэзия Красиньского дарила краски и темы (см. «Золото» или «Гостю», где переключка поэтов очевидна).

В письме к Б.Садовскому, полученном 24 марта 1915 г., мелькнет упоминание: «От скуки перевожу (стихами, вестимо) трагедию Словацкого...»

Эмиграция заставила его заново задуматься над тем, почему эти поэты, будучи оторванными от родины, создали не только лучшие свои произведения, но — польскую поэзию. Ходасевича тревожила судьба русской поэзии в эмиграции, он искал похожую модель: источники, из которых может она черпать живую жизнь, и опасности, которые ее подстерегают.

1 января 1925 г. он писал М.О.Гершензону из Сорренто: «В последнее время мы занимаемся тем, что я построчно перевожу ей (Н.Н.Берберовой. — *коммент. И.А.*) Словацкого и Мицкевича. Сейчас читаем «Dziady», и я с огорчением вижу, до какой степени у такого большого поэта душа была «заложена» национализмом, — я иначе не могу выразиться: заложена — как заложен бывает нос: дыхание трудное и короткое. Вся третья часть этим обескрылена безнадежно. Чем выпрненней ее внешняя поэтичность, тем прозаичнее она внутренно. Если Пушкин читал ее целиком, то, быть может, этот прозаизм должен был его рассердить всего больше, — больше, чем ненависть к России» (РГБ, ф. 746, карт. № 43, ед. хр. 5).

См. также статьи Ходасевича «К столетию «Пана Тадеуша» (1934), «Иридион» (1936) и др.

№ 3

30/III — 1916

Дорогой Георгий Иванович,

только сегодня я пришел в себя после хлопот и волнений, связанных с призывом. Нюра уже сообщила Вам, чем это кончилось: меня оставили ратником, так что я должен буду являться каждый раз, когда будут призываться ратники уже призванных годов. Это неприятно, но терпимо. Освободили меня по глазам и зубам. Если эти пункты потерпят изменения (циркуляры), то у меня все же останется резерв в виде *более серьезных* моих дефектов, на которые в этот

раз не обратили внимания, стараясь, видимо, отделаться более «очевидными» данными. Процедура призыва довольно тяжела, но не так, к[a]к я думал. Впрочем, дня два после нее я был болен...

Комиссия невнимательна и тороплива, но *весьма снисходительна*, что избавляет ее от ошибок. Я – пример. Меня освободили вовсе не по тем причинам, по ко[тор]ым должны были освободить, – но освободили. Неверна мотивировка – верен вывод.

Проведя у Воинск[ого] начальника свои пять часов, я имел достаточно времени присмотреться и прислушаться. *Очень* помятуя о Вас, пришел к *неко-лебимому и безошибочному* выводу: сидите спокойно в Царском; таких, к[a]к Вы (простите!) решительно не берут; они (еще раз простите!) действительно не нужны. То же думаю и о себе и потому надеюсь остаться непризванным до конца. У «вербовщиков» наших *нюх* совсем не плохой. Они очень видят, что для командования мы жидки, а для строя – просто смешны. Армия, самая плохая, – беспредельно лучше нас.

Большое спасибо Вам за тревоги о моей участи. Повторяю – я почти бессилен ответить Вам тем же: уж очень нельзя за Вас беспокоиться. Не ездите никуда, сидите в Царском. Куда рвется Блок? Там поэты ненужны, неуместны, едва ли не смешны. Пушкин был другого склада *человек*, – война была не такая, – а я убежден, что под Эрзерумом он гарцевал прекурьюзно. Поезжайте, если хотите, *смотреть*: но *воевать* Вас не позовут, к[a]к и Блока¹.

Привет Надежде Григорьевне и моему полу-тезке.² Жму Вашу руку.
Ваш Владислав Ходасевич.

- 1 Чулков неперменным для себя считал участие в войне, хлопотал о том, чтобы нести военную службу вместе с Блоком. В войне с Германией он видел нравственный поединок России с европейской цивилизацией, рационализмом и забвением христианства. В кн. «Судьба России. Беседа о современных событиях» (Пг., «Корабль», 1916) Чулков писал: «Германия лишь явный очаг заразы. Но пусть Европа сама на себя пеняет и молит Бога об исцелении. Надо вырезать язву. Надо выжечь ее огнем... Надо влить в жилы иную кровь! А если невозможно, надо умереть...» (с. 30). Он призывал: «Отказаться от своей национальной исключительности, подчинить свою судьбу общим мировым целям – это требование не отвлеченной мысли, а веление христианской совести, жизненное и действенное» (с. 33).
- 2 Полу-тезка – сын Чулковых Владимир. Ему, годовалому, была посвящена книга «Судьба России».

№ 4

Ей-Богу, мне не до стихов,
Не до экспромтов – уж подавно.

Однако ж было б очень славно,
 Когда бы эдак в семь часов,
 Иль в восемь, или даже в девять
 (Мы заняты ужасно все ведь) —
 Зашли Вы Ньюру повидать.
 Она устала и тоскует,
 Из здравницы¹ вернувшись вспять,
 Затем, что здравница... пустует.
 «Продуктов нет» — так рапортует
 Хор нянек праздных... А пенять
 Лишь на судьбу рекомендует.

Я потому занялся сочинением сей баллады, что хотелось посидеть подольше: нет сил встать и идти².

Однако, зайдите, если можете. Надо подумать, а мы уж и думать сами не можем. Так все запуталось.

В.Х.

Записка написана на обороте корешка приходного ордера № 1860. Не датирована. Предположительно можно датировать ее концом сентября 1920 г. Передает состояние и настроение Ходасевича накануне отъезда в Петербург, куда вскоре отправилась «на разведку» А.И.Ходасевич.

1 Здравница — см. очерк Ходасевича того же названия: «Летом 1920 года я прожил в этом убежище около трех месяцев. В то время оно еще называлось «здравницей для переутомленных работников умственного труда». ...Находилась она между Плющихой и Смоленским рынком, в 3-ем Неопалимовском переулке, в белом двухэтажном доме» (Владислав Ходасевич. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954, с. 378).

Еще ярче описывает здравницу М.О.Гершензон в письме к Л.И.Шестову: «...это была тесная, грязная, без малейшего комфорта и с плохой едой (однако много лучше домашней, которая тогда была — голод) здравница в 3-ем Неопалимовском пер. Грязно, душно, тучи мух, ночью шаги в коридоре к уборной, на окне занавески негу, матрац — как доска, — и духота; я там переночевал только первую ночь, а после — благо близко — ходил туда только обедать и ужинать, 2 раза в день» (26 июня 1922 г.). («Минувшее». Исторический альманах, 1988, кн. 6, с. 263.)

2 О том, как трудно жили Ходасевичи в 1920 г., рассказывает в письмах к подруге художница Юлия Оболенская: «Вчера был у меня Владислав, похудел еще больше. Их подвал окончательно залило водой. ...А[нна] И[вановна] в пять часов придя со службы, готовит обед, и Вл. говорит, что на ней уже и румяна не

держатся (как признак плохого состояния здоровья)» (9 марта 1920 г.). А вот в письме от 18 сентября 1920 г.: «Владислава забирают на военную службу. Можешь ты понять это? Ведь его вообще надо положить в лазарет – сейчас он, кстати и не дома, в санатории, но в городе, без воздуха. Нарывы все не прекращаются. Я, признаться, весной боялась за его жизнь, а теперь находят годным в строй. Или им все равно? А я удивляюсь, как он ноги передвигает» (из письма Юлии Оболенской Магде Нахман). Даже на нее, живущую в тех же условиях, произвело впечатление, что Владиславу пришлось прорубить окно в кухню, и комната отапливалась кухонной плитой. Из этой «дыры» и возник замысел картинки-шаржа, которую Ю.Оболенская собиралась подарить Ходасевичу: «Ночь. Interieur: в глубине через проломленную стену видна кухня. Окно замерзло, на водопроводе сосульки, под окном лужи. Видно, как спит под шубами кухарка. Перед стеной с проломом – письменный стол. Висит электрическая лампа и не горит, а светит огарок в бутылочке. За столом с одной стороны сидит Владислав в шубе, шапке, валенках, унылый, кислый. С другой стороны Пушкин, закутанный в тот плед, что Кипренский изобразил на его плече. Он – ясный, немного удивленный и очень деликатный.

Ходасевич (из «Ревизора»): «Ну что, брат Пушкин?»

Пушкин: «Да так, брат... Так как-то все...» (9 февраля 1920 г.). (РГАЛИ, ф. 2080, оп. 1, ед. хр. 7.) В первой публикации (см.: «Литературная учеба», 1989, № 6) рисунок ошибочно приписан К.В.Кандаурову, в собрании которого хранятся многие материалы Ю. Оболенской.



№ 5

Меня ужасно огорчило, дорогой Георгий Иванович, известие о Вашей тяжелой болезни. Ну, что ж это такое, на самом деле? Отчего нам с Вами так плохо живется? Впрочем, конечно, и болезни мои, и беды пустячные по сравнению с Вашими. Однако, живу здесь уже больше месяца, а еще ни дня, ни минуты отдыха и покоя не видел. И до ужаса стыдно мне, что за месяц не выбрался к Брокгаузу-Ефрону — и все же совесть моя перед Вами чиста: буквально нет дня без неотложного, за глотку хватающего дела, на которое уходит весь день без остатка, пока я не валюсь на диван в окончательном изнеможении... Впрочем, я половину дней, не меньше, просто просидел дома, обмотанный бинтами и компрессами.

Литературного Петербурга я не видал, да его, конечно, и нет. Враздробь видел многих, но мельком, урывками. Люди — везде люди, да простит их Господь, но, кажется, у здешних более порядочный тон, чем у москвичей. Здесь как-то больше уважают себя и друг друга; здесь не выносят непогрешимых приговоров, как в Союзе Писателей; не проповедуют морали общественной — с высоты Книжной Лавки; писатели созывают публику слушать их стихи, а не глупить на очередной скандал; здесь не покровительствуют друг другу, как друг наш Бама Эфрос¹; здесь не лезут в высокопоставленные салоны... Т.е., быть может, и здесь делается все это, но как-то не только это, да и пристойнее как-то.

Ну, вот, попробую здесь существовать, если уцелею от болезней и неприятностей.

Простите. Всего Вам хорошего, т.е. здоровья: ах, как я научаюсь ценить его!

Сердечно Вас обнимаю. Поклон Надежде Григорьевне и просьба: если есть у Вас новые стихи, то пусть она перепишет (поразборчивее!) — и пришлет мне. Я сам не пишу, конечно.

Ну, еще раз — будьте здоровы.

Владислав Ходасевич.

21 дек[абря] 1920

Петербург.

1 Абрам Маркович Эфрос (1888—1954)— искусствовед, литературный критик и переводчик, один из первых председателей Профессионального Союза писателей. Ходасевич знал его со студенческих времен, т.к. он был близким другом Муни.

№ 6

Дорогой Георгий Иванович,

я целую неделю лежал, сейчас встал, ибо чувствую себя несколько сноснее, — но завтра будут мне резать шею; может быть, придется на несколько дней остаться в лечебнице.

Жаль мне Вас очень; уверен, что Вам не хорошо в Москве, но переезжать сюда решительно не советую, и вот почему:

1) Единственный способ устроиться здесь сытно, это — читать лекции матросам, красноармейцам и милиционерам, обязательно местах в пяти-шести одновременно. Но это — ужасающая трепка с Охты на Галерную, оттуда к Финляндскому вокзалу и проч. Этого Вам не выдержать, к[а]к и мне.

2) Академический паек Вам не переведут сюда меньше, чем в три-четыре-пять месяцев. Я еще не добился — и сижу без него. Кроме того, он гораздо меньше московского: 45 ф. хлеба вместо 35 ф. муки, ф. 4 масла вместо 6, ф. 15 селедок вместо 20 ф. мяса, почти нет папирос, 1 ф. сахара и т.д.; крупы тоже вдвое меньше.

3) В «Д[оме] И[скусств]» все комнаты заняты. Нам дали две, ибо у нас Эдгар. Для Вас максимум — одна, но и той не получите. Мне пришлось поднять на ноги Горького и всю силу его. Горький сюда звонил и грозил. В результате я реквизи-ровал комнату Цензора¹, кот[орый] слишком медлил въехать в нее, и занял комнату, назначенную для приезжающих на краткий срок. Между тем, вне «Д[ома] И[скусств]» сейчас нельзя добыть дров даже за деньги, ибо боятся их перевозить.

4) — и, может быть, самое важное: повальный эстетизм и декадентство. Здесь говорят об эротических картинках, ходят только на маскарады, все влюблены, пьянствуют и «шалют». Ни о каких высоких материях и говорить не хотят: это провинциально. И волна эта захлестнула, кажется даже Блока. Об его синем домино рассказывают, к[а]к о событии дня².

Нет, не переезжайте. Вам будет здесь голодно физически и приторно для души. Особенно, пожалуй, будет здесь не по душе Надежде Григорьевне. Наконец, возможность существовать здесь прямо пропорциональна Вашему расстоянию от Горького.

Все это не субъективно. Нюра того же мнения. Спрашивал я еще кое-кого — все говорят то же: Пяст, Павлович, еще кто-то.

Теперь о нас. У нас две комнаты, одна наша с Нюрой (8—9°), другая Гаррика, она же столовая (11—12°). Чисто, прилично, не более. Чудесный вид вдоль Невского, через Полицейский мост. (Это не в том флигеле, где столовая; тамшние роскошные апартаменты сплошь набиты старичками; младший — Во-лынский³.) Живем мы на остатки московских благ + Нюрина и Гаррика карточки (у меня даже хлебной нет) + Нюрино жалованье (курам на смех) + некие существенные блага, полученные Нюрой на ее службе + помощь моих родных. Я лично не имею *ничего*. Другое дело — надежды. Но еще нет банка, где б их учитывали. Впрочем, от москвичей все это немного *секрет*. Хочу, чтоб думали, будто я здесь раздавлен под тяжестью получаемых пайков.

Так вот. Будьте здоровы, сколько можете. Привет Надежде Григорьевне. Стихи, единственные, здесь написанные, прилагаю⁴. Мне они нравятся своей корявостью. Кажется, я таки добился умения писать «плохие стихи», от которых барышни морщатся.

Жму руку.

Владислав Ходасевич.

20 янв[аря] 1920⁵.

Вчера вечером меня подняли и повели вниз, читать стихи с Кузминым. Народу было не много. Кузмин почитает Лермонтова разочарованным телеграфистом⁶. Здешние с ним солидарны. Я не бранюсь и веду себя скромно: пусть думают, что я тоже дурак, а то обидятся.

1 Дмитрий Михайлович Цензор (1877–1947) — поэт.

2 Подробно о маскарade в школе ритма Ауэр 11 января 1921 г. и о темно-синем домино Блока рассказала Н.Павлович (Блоковский сборник. Тарту, 1964). В поэме Н. Павлович «Воспоминания об Александре Блоке» Ходасевич упомянут как участник маскарada:

И Ходасевич, едкий, терпкий,
Со скуки забредя в тот зал,
Острот небрежных фейерверком
Кружок соседей ослеплял

(Павлович Н. Думы и воспоминания. М., 1962, с. 35).

Надежда Александровна Павлович (1895–1980)— поэтесса, близкая приятельница Ходасевича — в 1921 г. жила в Доме искусств. Ей посвящено шутивное стихотворение «Памятник» (1921).

3 Аким Львович Волынский (1861–1926)— теоретик искусств, литературный и театральный критик.

4 Ходасевич пишет о стихотворении «Душа». Против него на экземпляре Берберовой пометка: «4 января 1921 г. Первое стихотворение, написанное в Пбурге после выздоровления».

5 Описка: письмо написано 20 января 1921 г.

6 Скорее всего, М. Кузмин читал стихотворение «Лермонтову», вошедшее в сб. «Нездешние вечера» (Пг., «Петрополис», 1921), где есть строки:

...Ты страсть мечтал необычайной,
Но ах, как прост о ней рассказ!
Пленился ты Кавказа тайной, —
Могилой стал тебе Кавказ.

И Божьи радости мелькнули,
Как сон, как снежная метель...
Ты выбираешь — что? две пули,
Да пошловатую дуэль...

П[етер]бург, 22 окт[ября] 1921

Дорогой Георгий Иванович,

только вчера я увидел Ахматову. Она говорит, что никаких бумаг Недоброво у нее нет, и где они — она не знает¹.

Если Вы все же захотите приехать в Петербург, то вот что (сообщение *официальное*): Дом Искусств будет рад, если вы прочтете в нем что угодно: хотите — о Тютчеве², хотите — рассказ, хотите — стихи. Словом, он рад устроить Ваш вечер, только не раньше пятнадцатого ноября. Если Вы согласны, сообщите *немедленно* мне желаемый день и название того, что будете читать. Тогда Вы получите от Петр[оградского] отд[ела] Нар[одного] образ[ования] бумагу, по которой Вам выдадут в Москве бесплатный билет туда и обратно. Помещение для Вас будет приготовлено. Гонорар же будет жалкий: тысяч сто-сто пятьдесят. Другими словами, Вы чтением окупите дорогу. Что Вы думаете об этом? *Жду ответа во всяком случае.*

О Наст[асии] Ник[олаевне] ничего нового³. Сологуб расклеил по городу печатное объявление: 3.000.000! рублей тому, кто укажет... и т.д. Сам я не видел, но видевшие говорят, что нечто весьма жутко-сологубовское.

Вот и все. Будьте здоровы. Привет Надежде Григорьевне.

Ваш Владислав Ходасевич.

Мойка, 59, Дом Искусств, кв. 30-а.

Кажется, сегодня начнется жестокое наводнение. Ветер ужасный, и вода прибывает быстро.

1 Николай Владимирович Недоброво (1882—1919) — поэт, критик, близкий друг Ахматовой. Архив его, оставленный в квартире Недоброво в Царском Селе, попал в Государственный книжный фонд, а оттуда в 1928 г. передан в Пушкинский Дом. См. об этом статью И.Г.Кравцовой и Г.В.Обатнина «Материалы Недоброво в Пушкинском Доме». — «Шестые тыняновские чтения», Рига—Москва, 1992. Чулков заинтересовался архивом Недоброво в связи с работой над Тютчевым. Недоброво занимался поэзией Тютчева, еще будучи студентом Харьковского университета, в 1904 г. писал реферат «Осуществление художественного творчества Тютчева», собирался писать книгу «Тютчев и Баратынский».

2 12 апреля 1922 г. Г.И.Чулков писал А.С.Яценко: «Я готовлю книгу о Тютчеве по неизданным материалам Мурановского архива, а также архивов Н.И.Тютчева, Я.П.Полонского, Аполлона Майкова, Л.А.Георгиевского и др. Нашелся огромный материал — около пятисот неизданных писем и прочих документов. Впервые можно будет установить канонические тексты стихов Тютчева (я нашел 179 стихотворений в автографах). Кроме того, теперь можно будет опубликовать тридцать новых песен.

Кроме одного томного Тютчева («Избранные сочинения»), которые издает

Гржебин, я подготавливаю к печати издание академического типа. ...С моим предисловием выходит на днях «Тютчевiana». В ближайших номерах журнала «Былое», «Искусство», «Шиповник», «Литературное Былое», «Феникс» и в других изданиях печатаются мои статьи: «Ф.И.Тютчев и его эпиграммы», «Любовь в жизни и лирике Тютчева», «Отроческие стихи Тютчева», «Тютчев и Гете», «Тютчев и Гейне», «Перевод Тютчева из Беранже», «Неизданная поэма Тютчева» (Русский Берлин. 1921–1923. Под редакцией Л.Флейшмана, Р.Хьюза, О. Раевской-Хьюз. Paris, 1983, с. 239).

- 3 Анастасия Николаевна Чеботаревская — жена Ф.Сологуба — 23 сентября 1921 г. бросилась в речку Ждановку. Тело ее нашли и опознали только 2 мая 1922 г. «Все это время Сологуб еще надеялся, что, может быть, женщина, которая бросилась в Неву, была не Анастасия Николаевна. Допускал, что она где-нибудь скрывается. К обеду ставил на стол лишний прибор — на случай, если она вернется», — писал В.Ходасевич в «Некрополе», очерк «Сологуб».

№ 8

Дорогой Георгий Иванович,

Ваш вечер был назначен на седьмое дек[абря], но я узнал, что Вы больны, и оставил хлопоты о командировке. Они пошли не особенно гладко, ибо Политпросвет вдруг додумался до того, что Вы — анархист¹, и потому нежелательно, чтоб читали об эпиграммах Тютчева. Сообщаю, как курьез.

Очень плохо, что Вы хвораете. Плохо и то, что хворает Нюра. К стыду своему должен признаться, что я здоров и цинически пишу стихи. Это становится похоже на какое-то мерзостное отправление.

Здесь нет ничего замечательного. Но живем сносно. Вчера устроили вечер в память Анненского. Верховский² нудствовал пятьдесят минут, классифицируя Анненского. Он мог бы сказать про себя словами Блока: «Из толпы мне кричали: довольно!»³. Впрочем, не кричали, но выходили из залы, в дверях была давка. Как ужасен, должно быть, пожар в театре!.. (Простите, что пишу такие глупости. Нюра сердится: он болен, а ты ему о пустяках.) Ну-с, потом Ахматова читала стихи Анненского, изданные. Потом я клятвенно заверял почтеннейшую публику, что Анненский — то же, что толстовский Иван Ильич, только стихотворец. Но — с Иваном Ильичем было чудо (конец повести), а с Анненским не было⁴. Мораль: не гордитесь, поэты. Кажется, велят это повторять в Вольфиле⁵. Потом сын Анненского⁶ читал стихи неизданные. Все это было торжественно, п.ч. сын Анненского меня не слышал. Иначе бы избил, и вечер много утратил бы в отношении импозантности. Опять: простите дурашный тон. Я три ночи не спал, пишу статью, вовсе не дурашную. Поэтому сегодня хожу, как после длительного пьянства.

Пожалуйста, передайте привет Надежде Григорьевне и Любе. Я думаю после

Рождества приехать в Москву⁷. Пожалуйста, ответьте вот на какой вопрос: если бы Вас попросили написать для альманаха статью о российской литературе последних двух-трех лет (собственно, фактически, о стихах) – то согласились ли бы Вы? Не знаю, будет ли этот альманах, но Ваше принципиальное согласие или несогласие надо знать *сейчас*.

Крепко жму руку и очень, очень хочу, чтобы Вы не хворали. Меня искренно и сердечно огорчает Ваша болезнь.

Владислав Ходасевич.

15 дек[абря 19]21

П[етер]бург.

- 1 Так искаженно, пародийно, спустя годы, отозвалось эхо скандального успеха статьи Г.Чулкова «О мистическом анархизме».
- 2 Юрий Никандрович Верховский (1878–1956) – поэт, переводчик, историк литературы, добрый приятель Чулкова и Ходасевича. Чулков писал о нем в кн. «Годы странствий»: «У этого очаровательного человека, настоящего поэта и серьезного филолога, кажется, нет ни единого врага. Его кротость известна всем, кто его встречал. Его бескорыстие и ленивая мечтательность, его неумение устраивать свои житейские дела, стали легендарными» (с. 171). Ходасевич на деловом письме к Ю.Н.Верховскому из Берлина сделал приписку: «...пользуюсь оказией, чтобы черкнуть Вам два спешных слова о том, что помню и люблю Вас не только как поэта, но и как хорошего человека. Очень дорога мне память о нашей дружбе» («Вестник РСХД», 1978, IV, № 127, с. 121). На выход сб. Верховского «Идиллии и элегии» Ходасевич откликнулся рецензией в газете «Утро России», 1911, 12 февраля.
- 3 Неточная цитата из стихотворения Блока «Я был весь в пестрых лоскутках...» (1903).
- 4 См. статью Ходасевича «Об Анненском», впервые напечатанную в кн.: «Феникс. Сборник художественно-литературный, научный и философский». Кн. 1. М., 1922; отредактированный и исправленный вариант статьи опубликован в журнале «Эпопея», Берлин, 1922, № 3, с подзаголовком: «Читано в Петербургском «Доме Искусств» на вечере, посвященном памяти И.Ф.Анненского, 14 декабря 1921 г.»
- 5 Вольфила – Вольная философская ассоциация – создана в Петербурге по инициативе Иванова-Разумника, Блока, А.Белого, К.Эрберга и др. в ноябре 1919 г.
- 6 Валентин Иннокентьевич Анненский, подписывающий свои стихи псевдонимом «В.Кривич», – был издателем произведений отца и его биографом.
- 7 Ходасевич смог выбраться в Москву только к 24 января 1922 г. и 26-го вечером писал А.И.Чулковой: «Сегодня я видел Г[еоргия] И[вановича] и Диатроптовых. Г[еоргий] И[ванович] не плох на вид, работает. Диатроптовы целы.

Вчера вечером был у Лидина на собрании «Лирического Круга». Все это довольно ничтожно, убого, бездарно.

Завтра надо идти в заседание Правления Союза Писателей.

В субботу Г[еоргий] И[ванович] читает у Лосевой свой рассказ. Надо идти.

Слава моя велика и обильна, а порядка в ней нет, т.е. из «Лирического Круга», денег еще не получил.

Но: я подписал договор с Сабашниковым относительно биографии Пушкина». А 22 февраля 1922 г. сообщил: «Георгий Ив. не то вчера, не то сегодня поехал в Пбург. Он все хорохорится» (РГАЛИ, ф. 537, оп. 1, ед. хр. 49).

П Р И Н И М А Ю Т С Я
П Р Е Д В А Р И Т Е Л Ь Н Ы Е
З А К А З Ы Н А К Н И Г У
" П Е Р Е П И С К А В . Ф . Х О Д А С Е В И Ч А
И М . О . Г Е Р Ш Е Н З О Н А "
ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИЙ
И Н Н Ы А Н Д Р Е Е В О Й
120 CTR. 95 FR.FR.

ЗАКАЗЫ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

LES EDITIONS ОПЫТЫ

14, PLACE DU GENERAL CATROUX 75017, PARIS, FRANCE

П Р И Н И М А Ю Т С Я
П Р Е Д В А Р И Т Е Л Ь Н Ы Е
З А К А З Ы Н А К Н И Г У
А Л Е К С А Н Д Р А Л А В Р О В А
"А Н Д Р Е Й Б Е Л Ы Й В 1900-Е Г О Д Ы"

320 СТР.

150 FR.FR.



ЗАКАЗЫ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

LES EDITIONS ОПЫТЫ

14, PLACE DU GENERAL CATROUX 75017, PARIS, FRANCE





**По
техничес-
ким причинам
объявленный нами
текст "Неизвестный Лев Толстой" не мог появиться
в первом номере журнала "ОПЫТЫ"**

Зимой 1910 г. концертный сезон в Петербурге был в разгаре. Одним из самых заметных его событий были восемь симфонических концертов оркестра, возглавляемого известным виолончелистом и музыкальным организатором С. А. Кусевицким. Наше внимание будет приковано к четвертому концерту (8 декабря), на котором, как явствует из сохранившейся программы, предполагалось исполнить произведения Бетховена: «Кориолан» ор. 62, Четвертый концерт 9-dur ор. 58 и Девятую симфонию d-moll ор. 125¹. Однако еще накануне концерта в печать просочились слухи о предполагаемых изменениях в программе: сообщалось, в частности, о том, что «на одной из репетиций между дирижером и некоторыми из оркестрантов из-за лишней репетиции, которую г. Фрид нашел необходимой, а оркестранты излишней, произошло столкновение, из-за которого г. Фрид отказался дирижировать»². В той же статье назывался и дирижер, призванный Кусевицким заменить Оскара Фрида — прославленный голландец Виллем Менгельберг. На этом, однако, недоумения не закончились.

Первый же из газетных отчетов, появившийся наутро после концерта, представлял ситуацию в еще более запутанном виде: «Четвертый симфонический концерт С. Кусевицкого не мог пройти под управлением г. Фрида вследствие крупного инцидента, происшедшего с ним во время субботней репетиции. Идя навстречу дирекции симфонических оркестров, г. Зилоти великодушно предложил воспользоваться выписанным им дирижером г. Менгельбергом, чего, по контракту с г. Зилоти, он не мог сделать самостоятельно. Именно он и дирижировал вчера, 8 декабря, в зале Дворянского собрания. Но этим злоключения по поводу вчерашнего концерта еще не окончились. Буквально за час до начала стало известно, что г. Метнер заболел, и не может участвовать в концерте, почему бетховенский концерт не мог быть исполнен, вместо него же сыграна была крайне редко исполняющаяся первая симфония, C-dur, Бетховена»³. Итак, к внезапному «крупному инциденту» с О. Фридом добавилась и внезапная болезнь Н. К. Метнера. Еще менее внятным получился отчет у репортера «Петербургской газеты»: «Первоначально для этого концерта назначенный капельмейстер вынужден был уехать из России, солист-пианист вне-

запно захворал. Но концерт, на который билеты были все проданы, все же состоялся благодаря энергии г. Кусевицкого, любезности г. Зилоти и, главное, вследствие случайного пребывания в Петербурге даровитого голландского дирижера г. Менгельберга <...> Само собой разумеется, что г. Менгельберг заслуживает особого к себе отношения, но — победителей не судят, перед ними преклоняются»⁴. Выразительным примером неразберихи, царившей в репортерских умах, может служить тот факт, что в том же номере газеты на той же странице была опубликована заметка, дополняющая историю отъезда из России «первоначально <...> намеченного капельмейстера» весьма существенными подробностями: «Оскар Фрид позволил себе после репетиции в зале Дворянского собрания в разговоре возмутительную, клеветническую по адресу России выходку. Узнав об этом, оркестр отказался играть под его руководством <...>. Иноземному клеветнику пришлось оставить пределы Российской империи»⁵.

Известие вызвало вспышку благородного негодования. «Новое время» обрушилось на «берлинского Еврея <sic!> О. Фрида, высланного из Петербурга за возмутительные и дерзкие его отзывы о России», и нехотя похвалило Менгельберга, который «знает свое дело»⁶; та же «Петербургская газета» поместила карикатуру на Фрида, сопроводив ее сатирическими виршами⁷. В этом же номере газеты Н. К. Метнер «сообщил <...> причину отказа участвовать в концерте под управлением г. Менгельберга»⁸. Сообщение, облаченное в форму реплики, явилось на деле фрагментом из письма, посланного Метнером 9 декабря в московские и петербургские газеты⁹. Наиболее полный вариант письма был опубликован в московском еженедельнике «Музыка»:

М<илостивый> г<осудар>ь

Прошу Вас дать место следующему письму.

8-го декабря я должен был участвовать в Петербурге в симфоническом оркестре Кусевицкого, под управлением г. Менгельберга. От этого участия я вынужден был отказаться, конечно, не по «болезни», как значилось на другой день в газетных заметках, а по следующей не менее уважительной причине.

Дело в том, что дирижер позволил себе на репетиции с самого начала по отношению ко мне совершенно неприличный тон. Не желая расстраивать концерта (и так едва не состоявшегося вследствие недоразумения между прежним дирижером Оскаром Фридом и оркестром), я решил было не обращать на этот тон никакого внимания. Но вскоре г. Менгельберг перешел от начальнического тона к учительским нотациям, причем обнаружилось, что несогласия мои с ним в темпах и вообще в толковании Четвертого концерта Бетховена рассматриваются дирижером не как законное проявление моего индивидуального понимания, а как явные промахи школьника, которого необходимо на каждом

шагу наставлять на путь истинный. После одного такого наставления я, не окончив концерта, покинул эстраду и собрался уходить. Но затем, вняв просьбам С. А. Кусевицкого и некоторых знакомых, я, к сожалению, согласился окончить репетицию концерта, полагая, что зарвавшийся дирижер, очевидно, страдающий манией величия и потому монополизировавший Бетховена, в свою очередь, пойдет также на уступки. Но ожидания мои не оправдались и я, машинально доиграв финал, все время шедший, так сказать, в двух противоположных темпах, ушел и вскоре послал отказ от участия.

Из замечаний * г. Менгельберга упомяну, например, о предложении его, чтобы мы играли — я свое solo, он свое futi, — в различных темпах, как кто хочет, и о заявлении его, что он, дирижер, отвечает за все происходящее в концерте. Но кому же не известно, что за темпы, даже нелепые, которые берет солист, отвечает он сам, и обвинять в них аккомпанирующего дирижера не приходило в голову еще ни одному критику?

Поведение г. Менгельберга я считаю возмутительным, в особенности потому, что он, наверное, поступил так со мной, не зная моей музыкальной деятельности. Если бы он знал, например, что я имел честь быть одно время профессором Московской консерватории, то по свойственному, особенно заграничным людям, уважению к титулам, он отнесся бы ко мне вежливее. И вот это-то и недостойно такого талантливому художника, каким, несомненно, является г. Менгельберг.

Вообще, весь этот случай имеет значение, далеко выходящее из рамок чисто личного. Прежде всего, он является не единичным за последнее время. Не так давно нечто подобное разыгралось между дирижером г. Фридом и гениальным Вюльнером. Кроме того, за два дня до моего столкновения с Менгельбергом, тот же г. Фрид нанес такое оскорбление превосходному петербургскому оркестру, что последний отказался играть когда-либо под его управлением.

Оба случая равно характерны: первый из них рисует отношение дирижеров новой формации к прерогативам солистов. Господа Фриды вообразили, что отныне солист обязан согласовывать свое исполнение с намерениями и «страстным темпераментом» любого фельдфебеля от музыки. Второй случай указывает на то, ничем не оправдываемое презрение, с которым все еще продолжают относиться к русским артистам заграничные музыкальные вояжеры.

* Мне передавали, что Менгельберг жаловался потом на то, что я играл недостаточно громко и что мой темп не улавливается оркестрантами. Я играл не полным тоном (репетиция была закрытой), чтобы сохранить силы; странно, что как раз этого замечания дирижер мне лично не сделал.

Случай со мной является, так сказать, двухсторонним: в моем лице было нанесено оскорбление солисту со стороны зарвавшегося дирижера и, что еще важнее, русскому артисту со стороны заезжего иностранца.

Примите и т. д.

Николай Метнер»¹⁰.

Публикация письма вызвала в печати новую волну восклицаний, откликов и обобщений¹¹. Интересующие нас интерпретации данного текста не попали, однако, на газетные страницы.

Последний абзац письма резюмирует его национальную подоплеку: иностранец не посчитался с национальным достоинством русского¹². Тем интересней, что в ближайшем окружении Н. К. Метнера конфликт был воспринят совершенно по-иному.

19 декабря родной брат Н. К. Метнера, музыковед и идеолог книгоиздательства «Мусагет» Э. К. Метнер писал своему другу Андрею Белому: «Петербургский скандал, разразившийся вследствие столкновения Коли с Менгельбергом, был ужасен по своему демонизму. Прилагаемые вырезки газет и журнала «Музыка» информируют Вас фактически. Но это не может передать и десятой доли того ужаса, той принципиальности, которая обнаружилась в столкновении двух враждебных стихий: жречеств Коли и распутства Эстрады <...>. Недаром еще в Эстетике <Обществе Свободной Эстетики. — К.П.> уже говорили, что история с Колей есть иллюстрация к моей книге»¹³. Последняя из процитированных фраз прямо отсылает к еще не вышедшей, но уже написанной и печатавшейся в виде отдельных статей книге Э. К. Метнера о музыкальном модернизме. В ней термин «эстрада» получает недвусмысленное с национальной точки зрения толкование: «Приходится высказывать опасения относительно юдаизации европейской музыки, проводимой незаметно, но упорно, день за днем, иноплеменной музыкальной армией и ее вождями <...>. Я не знаю, куда бы пришел музыкальный юдаизм, если бы он нормально развивался на родной почве; но что созданная преимущественно его силами современная эстрада пагубно влияет на музыкальную жизнь, это несомненно <...>. Необходимо освежить состав сословия музыкантов притоком новых членов, которые принадлежали к этнографическому ядру нации»¹⁴. Под ядром нации Э. К. Метнер понимал, однако, не русских, а немецких музыкантов, считая приоритет германской культуры неоспоримым: «Не надо быть германофилом, чтобы признавать за германской музыкой гегемонию. Чем была бы остальная музыка без ряда германцев от Баха до Вагнера? <...> Зависимость остальной музыки от немецкой нисколько не меньше, нежели всей новой философии от Канта»¹⁵. Итак, по Э. К. Метнеру, оскорбленной оказалась не русская, а не-

мецкая культура, оскорбитель же из заезжего иностранца превратился в еврея-эстрадника.

Позиция Э. К. Метнера вызывала резкое неприятие даже у тех, кто солидаризовался с ним в оценке роли «эстрады» в современной музыке: «Что сейчас эстрадный дух завладевает искусством — нет никакого сомнения. Все и в том числе искусство — капитализируется: «чумазый» протянул к храму свои грязные руки <...>. При чем тут евреи — понять трудно»¹⁶. Тем любопытнее, что собственно музыковедческие концепции братьев Метнеров¹⁷ обнаруживают значительную концептуальную близость, подчеркиваемую даже переключкой книжных заглавий (Музыка и модернизм/Муза и мода). Резко антиэволюционистское толкование основ музыки, апеллирующее к канону и беспощадно критикующее модернизм, почти одинаково в обеих книгах¹⁸. Но в «Музе и моде» нет места пылкому германофильству — его заменяет хладнокровный европоцентризм: «Музыка, как искусство, как культурное достижение, создана Европой. Музыкальный язык, как язык «литературный», образовался в Европе»¹⁹.

Ответное письмо Андрея Белого к Э. К. Метнеру, полученное адресатом 16 января, показало, что случившееся не стало для Белого неожиданностью. В оценке случившегося корреспонденты почти не расходились. «История с Николаем Карловичем показала явно еще раз, как обнаглели они <...>. Вы писали о продажности и жидовстве берлинской эстрады; Ася <А. А. Тургенева. — К. П.> рассказывала мне о продажности и жидовстве эстрады французской <...>. Думаю по поводу инцидента с Н. К. написать фельетон (это надо непременно раздуть), но не тотчас... Напишу недели через 2»²⁰.

Своего намерения Белый, кажется, не выполнил: в 1911 г. была перепечатана лишь давняя (1906) статья²¹, а новая откладывалась сначала до 1912-го²², а затем и до 1913 г.²³ Таким образом, единственным вкладом Белого в кампанию, развернутую вокруг инцидента, следует считать его письмо к Н. К. Метнеру, публикуемое ниже:

«Глубокоуважаемый и дорогой

Николай Карлович,

позвольте от всей души выразить Вам сочувствие по поводу этого ужасного инцидента, с негодованием читал я выдержки (из?) газет. Позвольте Вам выразить, кроме того, благодарность за то, что Вы мужественно в печати подняли голос против варварского обращения с художником. Да, да: они собираются задушить все сильное и самостоятельное. В Вашем инциденте вижу я и продолжение серии скандалов, которые они нам устраивают.

Вот за последние два года в русской литературе град скандалов, устраиваемых еврейскими литературными критиками и антрепренерами 1)Скандал с

писателем Чириковым. 2) Скандал с Куприным. 3) Скандал с Блоком.
4) Скандал в кружке со мной. 5) Эллисовский инцидент.

Провокаторское войско надвигается на нас со всех сторон.

Нужно быть бодрым.

Приветствую Вас, в эти минуты я с Вами: привет, привет!

Остаюсь любящий

глубоко Вас

Борис Бугаев»²⁴.

Как видим, точка зрения Белого соотносится как с позицией Н. К. Метнера (оскорбление нанесено *русскому* деятелю культуры), так и с позицией его брата (враги искусства — еврейские деятели культуры). Корни «юдобоязни» Андрея Белого обстоятельно изучены М. В. Безродным, показавшим, в частности, сколь значимой для Белого была жесткая позиция Метнера²⁵. Мы можем добавить от себя лишь то, что страх за судьбу русской культуры, болезненно ощущавшийся Белым, принимал подчас противоречащие друг другу формы: знаменитые апокалиптические пророчества Вл. Соловьева провоцировали Белого на поиск «врага с Востока»²⁶; варварство немцев и итальянцев в Африке — на антиевропеизм...²⁷ В этой ситуации антисемитский акцент был лишь частным оттенком общей картины, на которой национальные характеристики причудливо смешивались, образуя кольцо, сжимающееся вокруг России.

Завершая наш обзор, упомянем и о наиболее экзотической точке зрения, принадлежащей еще одному активному члену книгоиздательства «Мусагет»; критику, стихотворцу и переводчику Эллису (Л. Л. Кобылинскому). Со свойственным ему маниакальным максимализмом считая Н. К. Метнера «единственным до конца цельным» явлением в России²⁸, Эллис оценивал случившееся как «победу Н. К. <Метнера> над Менгельбергом»²⁹. Тогда же он, подобно Белому, решил написать статью о композиторе, анонсируя работу так: «Я собираюсь засесть основательно за статью о Ник. К. Метнере, о к<от>ором думаю почти всегда здесь, мысленно беседую, вижу его. Я думаю и глубоко убежден, что в нем дана исключительная инкарнация на перевале двух рас — германской и славянской»³⁰. Остается лишь заметить, что примирявшая участников спора идея, относившая Н. К. Метнера не только к двум культурам, но и к двум расам, явилась причудливой перефразировкой тезиса основателя антропологии Р. Штейнера, говорившего о нынешнем господстве германской и будущем — славянской расы³¹.

- 1 Программа хранится в Государственном Центральном Музее Музыкальной Культуры им. М. И. Глинки (далее ГЦММК). Цит. по: Н. К. Метнер. Письма (сост. и ред. З. А. Апетян). М., 1973, с. 130.
- 2 <б. п.>У Вильяма <sic!> Менгельберга//Театр и спорт <СПб.>, 8.12.1910 г., с. 12.
- 3 Ю. К. <Ю. В. Курдюмов>. Театральный курьер//Петербургский листок, 9.12.1910 г., с. 6.
- 4 Н. Берн <Н. А. Бернштейн>. Зал Дворянского собрания//Петербургская газета, 9.2.1910 г., № 338, с. 6.
- 5 <б. п.>Театральное эхо//Петербургская газета, 9.12.1910 г., № 338, с. 6. См. уточнение С. А. Кусевицкого, сделанное в московской газете «Руль» 13 декабря: «Инцидент с Оскаром Фридом в Петербурге возник из-за отказа оркестра устроить лишнюю репетицию. Когда г. Фриду заявили, что оркестр занят, ответил: «Очевидно, это вопрос только платы. У вас в России за деньги все можно» (Цит. по: Н. К. Метнер. Письма..., с. 131).
- 6 Новое время /СПб./, 10.12.1910 г., № 12482, с. 5.
- 7 Р. Меч <Р. А. Менделевич>. Автографы//Петербургская газета, 11.12.1910 г., № 340, с. 10.
- 8 <б. п.>Ссора дирижера с пианистом//Там же, с. 12. Для критиков, вхожих за кулисы, загадки в случившемся не было: В. Г. Каратыгин прямо написал в своем отчете: «Говорят, что «болезнь» солиста разразилась на почве несогласия с дирижером насчет темпов концерта» (Кар <В. Г. Каратыгин>. 4-й концерт Кусевицкого//Речь <СПб.>, 10.12.1910, № 339, с. 5).
- 9 12 декабря письмо было опубликовано в московских газетах «Раннее Утро», «Утро России» и «Московские ведомости», 13 декабря – в петербургской газете «Речь» (газетные публикации выявлены З.А. Апетян).
- 10 Музыка /М/, 11.12.1910 г., № 3, с. 71–72. Цит. по: Н. К. Метнер. Письма..., с. 129–140. Наиболее подробно (и, вероятно, наиболее точное) изложение инцидента Метнер-Менгельберг см. в мемуарах Н. В. Штембер «Из воспоминаний о Н. К. Метнере» (Н. К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы (сост. З. А. Апетян). М., 1981, с. 91–92).
- 11 См., напр.: <б.п.> Дирижерские скандалы//Рампа и жизнь, 1910, № 51, 19.12.1910 г., с. 838; Б. Т. <Б. Д. Тюнеев>. Концерт//Российская музыкальная газета, № 51–52 (19–26.12.1910 г.), стлб. 1164–1166; а также небольшие анонимные заметки в газетах «Театр и спорт» (СПб., 14.12.1910 г., № 103, с. 13) и «Русская земля» (М., 14.12.1910 г., № 272, с. 4).
- 12 Ср. также точку зрения М. С. Шагинян, близкой к семейству Метнеров в юности: «История с Менгельбергом и реакция на нее прогрессивных деятелей носила принципиальный, резко патриотический характер» (М. Шагинян. Воспоминания о С. В. Рахманинове//Воспоминания о Рахманинове (сост., ред., комментарии и предисловие З. А. Апетян). ХХХ. Т. 2. М., 1974, с. 133). Возможно, впрочем, что мы имеем дело с позднейшей аберрацией: в адресе, поднесенном общественностью Москвы Н. К. Метнеру в знак солидарности с ним 15 декабря 1910 г. (см.: Н. К. Метнер. Письма..., с. 132) и подписанном, в числе прочих, и Шагинян, говорится лишь о защите «священных прав свободы художника и его достоинства».

- 13 ОР РГБ (ГБЛ), ф. 25, карт. 20, ед. хр. 6, л. 5—5 об.
- 14 Вольфинг /Э. К. Метнер/. Модернизм и музыка. Статьи критические и полемические. 1907—1911. М., 1912, с. 104—119.
- 15 Э. Метнер. Sixtus beckmesser redivivus (этюд о «новой музыке») // Золотое руно, 1907, № 2, с. 65.
- 16 Л. Сабанеев. Музыкальные беседы. Музыка и патриотизм // Музыка, № 107 (8.12.1912 г.), с. 1047.
- 17 Взгляды Н. К. Метнера изложены в его книге «Муза и мода», вышедшей в Париже в 1935 г.
- 18 обстоятельный анализ соответствий (в т. ч. текстуальных) см. в работе: D. Eberlein. Russische Musicanschauung um 1900 von 9 Russischen Komponisten dargestellt aus Briefen, Selbstzeugnissen, Erinnerungen und Kritiken. Regensburg; Bosse, 1978, s. 109—115.
- 19 Н. Метнер. Муза и мода. (Защита основ музыкального искусства). Париж, 1978 (репринт изд. 1935 г.), с. 44.
- 20 ОР РГБ (ГБЛ), ф. 167, карт. 2, ед. хр. 27, л. 1—1 об.
- 21 П. А. Белый. Н. Метнер // А. Белый. Арабески. М., 1911, с. 372—376.
- 22 См. письмо А. Белого Э. К. Метнеру, отправленное 22 октября 1912 г. (ОР РГБ(ГБЛ), ф. 167, карт. 2, ед. хр. 73).
- 23 См. письмо А. Белого к Э. К. Метнеру от февраля 1913 г. (ОР РГБ (ГБЛ), ф. 167, карт. 3, ед. хр. 8). Вероятно, именно эта, все же написанная статья («Снежные арабески (Музыка Метнера)») была опубликована С.Вороным (Советская Музыка, 1990 г., №3, с.119—122). В свете вышесказанного датировка статьи публикатором (1910 г.) вызывает сомнения.
- 24 ГЦММК, ф. 132, № 4769.
- 25 М. В. Безродный. Андрей Белый на службе у черной сотни // Alma Mater (Тарту), апрель 1992 г., № 2/7/, с. 4—5. Не менее существенно и указание Безродного на то, что одним из подтекстов националистического радикализма Э. К. Метнера явилась резко юдофобская позиция Вагнера, перед которым Метнер преклонялся.
- 26 Дополнительным катализатором подобных настроений стала неудача русско-японской войны 1904—1905 гг., мифологизированная Белым в «Петербурге»: «Пал Порт-Артур; желтолицы наводняются край; пробудились сказания о всадниках Чингиз-Хана».
- 27 В качестве яркого (быть может, даже излишне) примера см. задорное восклицание Белого в письме к А. А. Блоку, отправленном в конце марта 1911 г. из Иерусалима: «Ура России! Да погибнет европейская погань» (Александр Блок и Андрей Белый. Переписка (ред., вступит. ст. и комм. В. Н. Орлова). М., 1940, с. 254); ср. аналогичный лозунг в письме к А. С. Петровскому, посланном отсюда же 14 апреля: ОР ГЛМ, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 33, л. Н. В. Котрелев, опубликовавший и прокомментировавший ряд писем Белого к А. Д. Бугаевой, Э. К. Метнеру, С. С. Петровскому и А. М. Кожебаткину, с полным основанием отмечает: «С Востока Белый возвратился «антиевропейцем» (Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого. Вступит. ст., публ. и комм. Н. В. Котрелева // Восток — Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1988, с. 146).

- 28 Письмо к Э. К. Метнеру от августа 1909 г. (ОРГБЛ (РГБ), ф. 167, карт. 7, ед. хр. 13).
- 29 Письмо к Э. К. Метнеру от января 1912 г. (ОРГБЛ (РГБ), ф. 167, карт. 7, ед. хр. 51, л. 1-1 об).
- 30 Письмо к Э. К. Метнеру, отправленное 5 февраля 1912 г. (ОРГБЛ (РГБ), ф. 167, карт. 7, ед. хр. 50, л. 1 –1 об).
- 31 См. письмо Эллиса, написанное летом 1911 г. А. Белому: «Получил интимные циклы лекций от Доктора <...>. Целый ряд снов (вещих) о Докторе и России, к<ото>рая мне стала странно дорога через иностранца Штейнера, идущего передать германские печали Славянам» (ОРГБЛ (РГБ), ф. 25, карт.25, ед. хр. 31, л. 28). Можно предположить знакомство Эллиса с текстом лекционного курса «Die Mission einzelner Volksseelen», прочитанного Штейнером в Осло в июне 1910 г. и содержавшего подробные рассуждения о германстве и славянстве. Ср. также менее вероятный русскоязычный источник: «В настоящее время мы уже стоим лицом к лицу с таким новым *«вихрем»* бытия. Предыдущий начался с того времени, когда Урсемиты положили начало 5-й Арийской расе. Им мы обязаны всею, до сих пор бывшею культурою, а теперь начинается новый приток, зарождаются семена новой *культуры*, которую должны дать Славяне для грядущей шестой расы» (<Р.Штейнер>. Культуры пятой Арийской расы, д-ра Штейнера, с предисловием Е.П.<исаревой>. – Вопросы теософии, 1907, вып.1, с.107). Важнейшими уточнениями и дополнениями по данному вопросу автор обязан Р. фон Майдель.



Дополненный текст доклада, прочитанного автором 12 ноября 1992 года на конференции «Литературно-художественное кабаре. Образы, персонажи, жанры» (Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме)

Летом 1925 года в Ленинграде появился роман Алексея Толстого «Хождение по мукам», точнее, первая его часть «Сестры». Первое отдельное издание романа в России. Редкое, даже по тем временам, «издание автора», как значилось на титульном листе. Частные издательства в то время уже не существовали, но статут авторского издания еще не был отменен. И автор имел возможность реализовать свои литературные планы в согласии с собственными книжными пристрастиями.

Издан роман был в двух одинаковых томиках и в одной и той же рисованной обложке¹. На обложке изображен классический петербургский пейзаж, охваченный красными языками пламени. Внизу обложки – поверженные атрибуты войны и над ними – восьмигранный картуш, портретная рама, в окошке которой видны два женских профиля. Сестры. Однако не состоящие в прямом родстве с героинями романа. Даже не прототипы их. Скорее, маски, в которых неожиданно для себя узнаешь Анну Ахматову и Ольгу Глебову-Судейкину.

Сходство с Анной Ахматовой не нуждается в доказательствах. Ее медальный профиль, ее знаменитая челка. Сходство с Олечкой Судейкиной, той самой, которой Ахматова потом посвятит вступление к «Поэме без героя», не так очевидно. Но для того, чтобы рассеять сомнения на этот счет, достаточно сравнить ее на обложке и на портрете Юрия Анненкова, хотя Ирина Одоевцева и будет потом уверять, что Судейкина на его рисунке не очень похожа². Или сопоставить обложку с фотографиями. «Сестры» в те годы не раз фотографировались, то вместе, то по отдельности. Впрочем, во время выхода романа в свет проблема сходства-несходства вряд ли кого занимала. Анну Ахматову, да и Ольгу Судейкину, знали все. Весь литературный Петроград. Обложка и была рассчитана на узнавание. Чтобы петроградский обыватель, только взглянув на эти томики, мог сказать: «Маска, я тебя знаю».

Анна Ахматова.

Портрет-миниатюра В.Белкина.
Картон, масло. Середина 1910-х гг.
С.-Петербург. Музей Анны Ахматовой

I

Сейчас трудно определить, кому принадлежит замысел этой обложки. Ее графический образ связан не столько с содержанием романа, сколько с его петербургским текстом. Не случайно сам портрет на обложке напоминает старинную камею. Камею как краткую и ювелирную форму портрета. Здесь — парного портрета, соединяющего «сестер» в один двойной профиль, существующий и сам по себе, как текст в тексте. Классическая камея в современном графическом переложении. Согласно Теофилю Готье, которому поклонялся и которого переводил Николай Гумилев:

Искусство тем прекрасней,
Чем взятый материал
Бесстрастной:
Стих, мрамор или металл
(«Эмали и камни». Спб., 1914).

Парный портрет на обложке бесстрастен и в другом смысле, так как не предполагает «считывания» с текстом романа. Он не иллюстрация, а некая эмблема, или герб книги, только книги с особой петербургской меткой. На фоне книжной декорации, напоминающей классические гравюры П. Шиллинговского «Петербург. Руины и возрождение», ахматовский профиль не «чужое слово»: он, в сущности, такая же петербургская эмблема, как и присутствующая на обложке ростральная колонна.

Нет смысла и пытаться отгадать, кто есть кто на этой обложке. Кто Катя? Кто Даша? Здесь главное — множественное число — «сестры».

По Алексею Ремизову, существует некая «парность имен: когда одно произносишь, другое уже на языке... Горький — Леонид Андреев, Блок — Андрей Белый...»³ К этим парам можно добавить: Анна Ахматова — Ольга Глебова-Судейкина.

Их тесная дружба и не простые женские судьбы дошли до нас не только благодаря стихам или свидетельствам мемуаристов. Вот одна из легенд, пересказанная уже нашим современником: «Ахматова была влюблена в Блока. А он в

АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ

ХОЖДЕНИЕ
ПО
МУКАМ

РОМАН



ЛЕНИНГРАД-МОСКВА

1 9 2 5

КНИГА I



это время волочился <...> за Ольгой Глебовой-Судейкиной <...> Князев <...> застрелился, увидев Судейкину с Блоком на пороге дома. Анна Андреевна и в него была влюблена. Подруга Олечка регулярно отбивала у Ахматовой мужиков. А Ахматова обессмертила ее в «Поэме без героя». Такая женщина!»⁴ В этом полуфольклорном тексте, по существу, мало правды. Но присутствие их вместе на одной обложке все же оставляло некий полунамек на женскую линию самого романа. Еще в десятые годы Ахматова посвящала Судейкиной свои стихи, а в последние годы, перед отъездом подруги в Париж, осенью 1924 года они жили вместе на Фонтанке, разделяя тяготы тех лет. Их двойной портрет на обложке был портретом двух эпох. Эпохи издания романа и той, которой он был посвящен и которая как будто навсегда отошла в прошлое:

Ни Олечки Судейкиной не вспомнят, —

Ни черную ахматовскую шаль...

Даже в этих, написанных в 1958 году, парижских стихах Георгия Иванова сохранились следы того интереса, которым были окружены их имена. Особенно — Ахматовой. Рецензия на изданную в 1925 году антологию «Образ Ахматовой» начинается словами: «Кажется, ни об одном из русских писателей, за исключением Пушкина, не было написано столько стихов, как об Ахматовой. Но и о Пушкине писали, главным образом, после его смерти, — Ахматова же воспета при жизни»⁵. В самом деле, похоронив Блока, потеряв Хлебникова и Гумилева, русская поэзия избрала объектом своего поклонения едва ли не последнего петербургского поэта, Анну Ахматову. Ее образ олицетворял собой тему прощания с петербургской эпохой русской культуры, с самим Петербургом, отходившим в прошлое и, вероятно, поэтому казавшимся современникам невыразимо прекрасным. Печать скорби и умирания лежит и на ахматовских стихах тех лет: «Как страшно изменилось тело, // Как рот измученный поблек!// Я смерти не такой хотела, // Не этот назначала срок...» Этот стихотворный портрет вспоминается рядом с ахматовскими портретами начала 20-х годов.

Алексей Толстой.

«Хождение по мукам».

Книга первая и вторая. Обложка В.Б.

Ленинград, издание автора, 1925

Руины старого Петербурга.

Книжный знак П.Е.Корнилова.

Гравюра на дереве П.Шиллинговского. 1924

Все ранние ахматовские портреты, знаменитые и не знаменитые, почти всегда сценичны. У Натана Альтмана она как будто сидит на сцене, и пейзаж на нем составляет театральный задник. У Анны Зельмановой Ахматова изображена в рост и тоже — на «театральных подмостках». Сценичными были и портреты Ольги Судейкиной, а самый знаменитый из них, написанный Сергеем Судейкиным, который будет фигурировать в ахматовской поэме, был откровенно театрален: актриса в роли «Путаницы». Теперь, в начале 20-х годов, художников интересует другое. Не репрезентативность «парадного» портрета поэта, а краткая формула образа, только истолкованная по-разному. Ахматовские портреты Юрия Анненкова и К.Петрова-Водкина разделяет всего год, однако расстояние между ними гораздо длиннее. У анненковского рисунка еще



Натан Альтман,
пишущий Анну Ахматову.
Шарж Н.Альтмана. 1914.
С.-Петербург, музей Анны Ахматовой

ощущается связь с альтмановским портретом. Анненков переводит его на язык графики и в своей острой, как бритва, манере заостряет скорбный образ поэта. В свою очередь, словесный образ накладывается на графический. Евгений Замятин назовет его «портретом бровей Ахматовой». («Они — как ключ в музыкальной пьесе: поставлен ключ — и слышишь, что говорят глаза, траур волос, черные четки на гребнях»⁶). Но если анненковский рисунок сохранял в себе тень «Прекрасной дамы», «Незнакомки», двойника «Коломбины десятых годов», то строгий и аскетичный образ, исполненный К.Петровым-Водкиным в 1922 году, уже никак не вписывается в эту галерею. «Безжалостная» — как она сама говорила — к Юрию Анненкову Мариэтта Шагинян в своей апологии Петрову-Водкину писала: «Возникает... "икона". Земная прелесть тут вся сошла на нет... Таков портрет Анны Ахматовой»⁷. Но уж очень далек он оказался от образа вечной женственности, олицетворение которой современники продолжали видеть в Анне Ахматовой. Даже не слишком расположенная к ней Зинаида Гиппиус и в эти годы причисляла ее к «бездонно-женским женщинам»⁸.

Иконография Ахматовой по-своему драматична и меньше всего предполагает неторопливую прогулку от портрета к портрету, как знакам перемены стиля или просто возраста модели. Ахматова, как известно, отражалась во многих зеркалах. Одновременно. В зеркале собственной поэзии, в стихах, ей посвященных, и, наконец, в портретных рамах. При этом она могла почти в одно и то же время позировать разным художникам, как это было в 1914 году с Натаном Альтманом и О.Делла-Вос-Кардовской. Могла не только на словах, но и в стихах спорить со своими портретными двойниками. Изображение поэта сделалось одной из главных тем культуры серебряного века. Портреты спорили между собой. Спорили их авторы. «Возьмем для обсуждения произведение Петрова-Водкина, называемое в каталоге портретом А.А.Ахматовой. Трудно предположить, что для портрета позировала она сама, так мало сходства с ее живым образом»⁹, — писал другой ахматовский портретист, автор той самой обложки, которая нас интересует.

II

Пора уже назвать имя художника обложки романа «Хождение по мукам», подписанной инициалами «В.Б.» Это был Вениамин Белкин. Один из давних друзей Алексея Толстого, оформитель и иллюстратор его дореволюционных изданий, неперенный спутник в его поездках к Максимилиану Волошину в Коктебель¹⁰, он вместе с Толстым бывал в гостях у Кругликовой в Париже, а в Петербурге был завсегдаем «Бродячей собаки». Не просто завсегдаем. В гимне Михаила Кузмина упоминается его имя:

И художники не зверски
Пишут стены и камин:
Тут и Белкин, и...

Стихотворные экспромты для «Бродячей собаки» сочинял и Алексей Толстой. Так, к открытию кабаре, 31 декабря 1911 года, он написал куплеты, которые начинались словами:

Не поставьте мне в укор.
Я комический актер.
У меня лиловый нос,
Я бродячий старый пес.
Пес без денег обойдется,
Пес по Невскому пройдет,
Перед теплым кабачком
Только топнет каблучком...¹¹

Для нас здесь небезынтересно забавное совпадение последнего куплета со стихами из «сочиненной под музыку песни про Веньку», записанную в «Дневниках» А.Толстого годом раньше. Только там Белкин фигурирует под местоимением «он» («Денег нет — он обойдется // Он по Невскому пройдет...»)¹². Теперь «он» («пес») причислен к божественной публике «бродячих собак», упомянутой при открытии «теплого кабачка». Потом, в декабре 1915 года, когда кабаре закроется, Алексей Толстой еще раз вспомнит строчки из первой редакции куплетов и повторит слова из «песни про Веньку» в виде дарственной надписи Белкину на книжке стихов «За синими реками» (1911), первой из своих книг, которые были изданы в его, белкинской, обложке¹³. Впоследствии одна из сцен «Сестер» будет происходить в «Бродячей собаке», только переименованной в романе в «Красные бубенцы». В том знаменитом петербургском кабаре, о котором Анна Ахматова в свое время писала: «Все мы бражники здесь, блудницы, // Как невесело вместе нам! // На стенах цветы и птицы...»

Вениамин Павлович Белкин¹⁴ — художник, которому не суждено было попасть в число авторов знаменитых ахматовских портретов, хотя многое в его творчестве и биографии как будто к этому располагало. И давняя дружба с Анной Андреевной, — его рисунки есть в ее альбоме 1910-х годов, есть и прелестный миниатюрный портрет юной Ахматовой, написанный маслом на маленьком кусочке картона, — и его замыслы изобразить ее в иллюстрациях к одному из рассказов Г.Чулкова¹⁵. Но, пожалуй, слишком долго художник оставался в роли ревнивого соглядатая. Представим себе его чувства, когда Ахматова, как она сама рассказывала, после сеансов в мастерской Альтмана, рас-

положенной на верхнем этаже меблированного дома, «выходила через окно 7-го этажа, чтобы видеть снег, Неву и облака, и шла по карнизу навестить Веню и Варю Белкиных»¹⁶. Вероятно, Белкин относился к Альтману иначе, чем к Петрову-Водкину, ревнивое противостояние между которыми было давним. Но все равно не у него, Белкина, а там, в мастерской Альтмана, происходило таинство, которое потом отпечаталось в известных стихах: «Там комната, похожая на клетку, // Под самой крышей в грязном, шумном доме, // Где он как чиж свистел перед мольбертом». Там — это всего в двух шагах по карнизу от Белкиных. Потом появятся портреты Делла-Вос-Кардовской, Анненкова, того же Петрова-Водкина; последний, как мы знаем, не прошел мимо внимания Белкина. Может быть, мы несколько преувеличиваем его сальеризм, но в начале 20-х годов он сам наконец принимается за большой портрет Анны Ахматовой. Первые известные нам свидетельства об этом датированы маем 1922 года и адресованы в Берлин издателю журнала «Новая русская книга» А.С.Яценко:

2 мая:

«Пишу портрет Анны Андреевны Ахматовой».

26 мая:

«Ахматова А. Андр. в Петербурге [деятельно посещает разные заседания Дома Литераторов, Дома Искусств и др.] пишет стихи [и позирует для портрета]».

Май — сентябрь:

«Я усердно занимаюсь живописью, пишу портрет Анны Ахматовой и этюды. После почти 5 лет перерыва мне трудно, но я думаю, что преодолею препятствия»¹⁷.

В первые дни следующего, 1923, года Белкин приглашает к себе А.П.Остроумову-Лебедеву и К.А.Сомова, в дневнике которого появляется запись:

«Вечером с Анютой поехали к Белкиным <...> Он показывал свой жалкий сезаннистый неоконченный и непохожий портрет А.Ахматовой, который я не удержался жестоко раскритиковать. По этому поводу начался спор, продолжавшийся за чайным столом»¹⁸. Вспоминая один из таких вечеров, А.П.Остроумова-Лебедева не удержалась от того, чтобы не перевести взгляд с портрета на модель. «Из встреч и знакомств в те годы хорошо запомнился мне вечер, проведенный у художника В.П.Белкина. Там я встретила в первый раз <...> с поэтом Анной Андреевной Ахматовой <...> Ахматова произвела на меня приятное впечатление, даже чарующее. Она в натуре гораздо лучше всех своих портретов. Форма головы прекрасна и посадка ее. Линия шеи тоже очень красива. "Хорошо бы сделать ее портрет", — думала я, но не посмела ее об этом





Анна Ахматова.

Фотография М.Наппельбаума. 1921

Анна Ахматова и Ольга Глебова-Судейкина.

Фрагмент обложки В.Белкина к «Хождению по мукам» А.Толстого. 1925

попросить»¹⁹. (Тут уже почти неприкрытая ревность: «она лучше всех своих портретов» — «хорошо бы сделать ее портрет».) Потом Остроумова скажет П.Е.Корнилову про портреты Белкина: «Он пишет портрет как натюрморт»²⁰. Знакомое определение. Так говорили о портретах работы художников «Бубнового валета», к которым тянулся в живописи Белкин, одно время даже друживший с А.Лентуловым.

В июне 1924 года Белкин экспонирует свой ахматовский портрет на последней выставке «Мира искусства», открывшейся в Музее города (бывшем Аничковом дворце). Сейчас трудно судить о художественных достоинствах этого портрета. Видимо, неудовлетворенный им, сам художник снова и снова переписывает его и почти через десять лет опять выставляет²¹. И на этот раз он прошел незамеченным. Портрет написан без той остроты модели и тех ахматовских портретных реалий, которые мы привыкли видеть на других ее портретах. Ахматова изображена не в профиль, а в трехчетвертном повороте, не в шали, а в меховой накидке, не с отрешенным, а со спокойным, чуть задумчивым взглядом. Очевидно, что писался портрет в мастерской Белкина, на фоне его виден холст с изображением Будды. Писался с живописными намерениями, которые не могли встретить понимания в кругу петербургских художников (фраза Сомова о «жалкой сезаннистости» белкинского холста не случайна), среди которых и протекала в основном деятельность Белкина. Тут сказались его собственная раздвоенность, в живописи он тянулся к московским сезаннистам, а в графике оставался несколько старомодным петербуржцем, «младшим ревнителем "Мира искусства"»²², по определению Георгия Чулкова.

Из все тех же писем Белкина к А.С.Яценко мы узнаем, что весной 1922 года Чулков был в Петрограде и останавливался у художника. «Прочел нам прекрасную поэму в стихах "Лэди Гамильтон". Вообще как поэт он значительно вырос и написал если не много, то весьма хорошо». Другое неопубликованное письмо теперь уже самого Чулкова Белкину из Москвы читается как продолжение их петроградских разговоров:

«Милый Вениамин Павлович!

Если Вы не разочаровались в моей поэме, то я очень не прочь увидеть ее изданной с Вашими рисунками. Только надо узнать все-таки о том, не намерен ли ее иллюстрировать А.Н.Бенуа. Я ему не напоминал об этом. А он, вероятно, так занят, что ему не до поэмы. Хорошо бы Вам его повидать и спросить. Вы ему так и скажите, что если ему некогда, то я хотел бы Вам поручить это дело.

Тогда Вы поговорите от моего имени с Фед. Фед. Нотгафтом («Аквилон»). Нотгафт живет в «Доме Искусства». Все дело в том, сколько изда-

тельство Вам заплатит. Что касается меня, то я в данном случае равнодушен к гонорару. Аванс мне не нужен. Поговорите с Нотгафтом. Я с ним не знаком, но впрочем, он мое имя слышал... Сердечно Ваш Георгий Чулков
25 июня 1922»²³.

Оказывается, согласно первоначальному замыслу, иллюстратором поэмы должен был быть Александр Бенуа. Автору знаменитых рисунков к «Медному всаднику» предстояло разыграть еще одну, на этот раз романтическую драму из петровских времен. Но Бенуа, вероятно, охотно уступил эту работу Белкину, графические работы которого, как рассказывал позднее Чулков, он «справедливо приветствовал»²⁴. Другими свидетельствами на сей счет мы не располагаем. Относительно же самого Чулкова можно вспомнить, что он имел особую слабость к роскошным изданиям, что в свое время не укрылось от язвительного пера Корнея Чуковского, который, причисляя его ранние стихи к литературе «третьего сорта», главным образом, остановил свое внимание на той странице, где было «торжественно, как на могильной плите, изображено:

КНИГА «ВЕСНОЮ НА СЕВЕР»
отпечатана в типографии «Сириус»
в октябре 1907 г.

Обложка работы М.В.Добужинского

Из общего числа экземпляров
сто нумерованных
на бумаге Лолан!
на бумаге Лолан!

Это — единственный истинный *vers libre*, который мы отыскиали в книге г. Чулкова»²⁵.

Если и не на бумаге Лолан, то на вполне пристойной по тем временам бумаге, тиражом одна тысяча экземпляров, «Марию Гамильтон» вскоре выпустило издательство «Аквилон». Выпустило с рисунками и в оформлении Вен.Белкина. И снова письмо Чулкова из Москвы:

«Дорогой Вениамин Павлович!

Большое Вам спасибо за книжку. Вы прекрасно ее украсили. Мне все нравится — и обложка, и фронтиспис, и рисунки внутри текста, и концовка. Вы стали мастером! А как Ваши портреты? Написали ли Вы Ахматову или нет?..
7 декабря 1922».

Самое удивительное в этом письме то, что портрет Ахматовой и рисунки к «Марии Гамильтон» фигурируют по отдельности. Сами по себе. Между тем, жертвенный образ возлюбленной Петра, как тонко определил недавно Р.Ти-

менчик²⁶, имеет портретные черты все той же Анны Ахматовой. И старый ее друг Чулков не мог этого не разглядеть, но ни полсловом про это не упоминает. Впрочем, и сам художник вслух никак не связывал эти две ахматовские работы, хотя трудился над ними в одно и то же время, и сама Ахматова могла знать об этом, позируя в мастерской художника для своего портрета. В том письме, где сам Белкин впервые сообщает: «Пишу портрет Анны Андреевны...», он вскользь упоминает и о второй, «книжной» Ахматовой, ни словом не обмолвившись о графическом прототипе своей героини.

В самом деле, трудно установить прямую связь между белкинскими книжными работами и его живописным портретом. И совсем не потому, что портрет не вышел, как говорят, «не задался», хотя долго и мучительно писался с натуры. И не только потому, что, говоря словами другого художника, Белкин почувствовал, что образ Ахматовой «хорошо "ложится" в графику»²⁷. Оказавшись где-то на периферии ахматовской темы, он ощутил себя в своей стихии, попав в привычную ему ситуацию романтических страстей и исторических масок. Впрочем, и сам поэт писал не строго историческую драму. «Автор поэмы предупреждает благосклонного читателя, что у него не было задания воссоздать быт эпохи...» Более откровенно, чем в предисловии, он говорит о современных тенях исторической загадки в своей стихотворной надписи на одном из экземпляров «Марии Гамильтон», адресованной к неустановленному лицу:

.....
 И образ этой леди нежной
 Не осуди и разгадай —
 Она с тобой — в тоске мятежной,
 Она со мной — в могиле снежной,
 И ад ее похож на рай²⁸.

Нечто подобное, вероятно, имел в виду и художник, предлагая читателю разгадать в историческом персонаже современную героиню («Не осуди и разгадай», «Она с тобой», «Она со мной...»). Тут и обнаружилась петербургская мирноискусническая природа графического дарования Белкина. Во всяком случае, костюмированная Ахматова в парике и нарядах XVIII века больше походит на себя, чем на своем портрете работы того же художника. В чужом тексте, как в чужом зеркале, она оказалась ближе к той трагической Ахматовой, которой, по ее собственным словам, Осип Мандельштам еще в их молодые годы не успевал повторять «жестокый комплимент»: «Ваша шея создана для гильотины»²⁹. Оказалась на фоне декораций, отдаленно напоминающих не то Летний сад, не то Царское Село, не то парки Версаля, но так или иначе, среди своего пейзажа, который, по словам Иосифа Бродского, есть у всякого крупного поэта: «У Ах-

матовой это, видимо, длинная аллея с садовой скульптурой»³⁰. Тут снова всплывает имя Александра Бенуа. И на ум приходят стихи Маяковского, написанные вне какой-либо связи с чулковской поэмой, стихи о Версале, где поэт в один ряд ставит два далековатых имени, для него они равные знаки старого идеала красоты, которую он решительно отвергает: «Красивость — // аж дух выматывает! // Как будто // влип // в акварель Бенуа, // к каким-то // стишкам Ахматовой».

В книжке, изданной «Аквилоном», акварели были не Бенуа, а стихи — не Ахматовой. Но там были их двойники, точнее, дальние исторические, литературные, художественные тени: Георгий Чулков — Мария Гамильтон, Мария Гамильтон — Анна Ахматова, Александр Бенуа — Вениамин Белкин... (потом, за обложкой к «Хождению по мукам» потянется такой же смешанный конгломерат образов, своих и чужих текстов).

Впрочем, в отношении пары «Бенуа—Белкин» следует сделать исключение. То ли Белкина не оставляла мысль, что иллюстрации к поэме первоначально были заказаны Бенуа, то ли он в своей графике тяготел к нему больше, чем к другим старшим мастерам «Мира искусства», но художественная критика 20-х годов, говоря о всеобъемлющем влиянии Александра Бенуа на русскую графику, особенно выделяла его имя. «А. Бенуа в графике, имеет, пожалуй, только одного действительно стилистического последователя в лице В.Белкина»³¹. Только одного. И при этом указывала на иллюстрации к «Марии Гамильтон». Они не прошли незамеченными, можно сказать, составили имя Белкину в истории русской иллюстрации. Вокруг них высказывались разные суждения, одни критики признавали их, другие упрекали в исторической неточности³². Но никто ни слова не обронил об Ахматовой. Примерно то же случится с обложкой к роману Алексея Толстого.

III

По воспоминаниям Корнея Чуковского, они вдвоем с Белкиным и встречали Алексея Толстого, вернувшегося летом 1923 года в Петроград³³. Не говоря уже о том, что именно Белкин помог писателю обосноваться в доме на реке Ждановке близ Тучкова моста, где жил сам, жил и Федор Сологуб, которого навещали и Ахматова, и Судейкина. Помимо «Хождения по мукам», Белкин оформил множество изданий Толстого. И «Заговор императрицы», и детскую книжку «Кот, сметанный рот», рисовал и гравировал его портреты, исполнил книжные знаки для Никиты Толстого и друга писателя П.Е.Щеголева, был у Толстого, что называется, домашним художником. Неудивительно поэтому, что он принял самое близкое участие в первом «издании автора» на родине.

Советские текстологи будут не раз сопоставлять его с более ранней берлинской редакцией романа, 1922 года, и с более поздней – 1943-го, пристраивая «Сестер» к последующим томам трилогии. Сопоставлять в сторону более зрелого понимания судеб русской революции. Первая, вторая, третья редакция романа. Даже второе, берлинское издание было принято московской критикой как текст, в котором Русь изображалась «с одного боку»³⁴. Конечно, Алексей Толстой несколько переиначил текст первой части своего романа для отечественного издания. Этим романом он должен был въехать в уже послереволюционную Россию, в Петроград, который всего за полгода до выхода романа получил свое новое имя. И вместе с тем автор хотел дать понять читателю, что речь идет в романе о том самом литературном Петербурге, которого уже нет, к которому он, Алексей Толстой, был причастен. Причастен к его литературной традиции и художественному быту. Однако А. Толстой, в будущем мастер исторического романа, не очень сожалел об утраченном времени. И вряд ли он мог разделить ностальгию Константина Вагинова, роман которого «Козлиная песнь» открывался словами: «Теперь нет Петербурга. Есть Ленинград; но Ленинград нас не касается – автор по профессии гробовщик, а не колыбельных дел мастер». Толстой был как раз «колыбельных дел мастером». В одной из своих биографий он писал: «Неправильно понять мои слова, будто творчество есть только воспоминание. Особенно нам, стоящим на грани двух эпох...»³⁵ Одна из них тогда была связана со Старым Петербургом, другая – с «Ленинградским Петербургом»³⁶, которому ко времени выхода романа было всего полгода. И его обложка была точным знаком своего времени. Она не могла появиться ни раньше, ни позже.

Современному читателю трудно, невозможно совместить Ахматову или Судейкину с романом Алексея Толстого, тем более с его трилогией. В наших представлениях произошел определенный сдвиг, чтобы не сказать – абберрация. «Сестры», как мы уже говорили, были задвинуты в угол, переосмыслены читателями всей трилогии. Наконец, пародийность картин литературного петербургского быта была приписана исключительно новой послереволюционной концепции отрицания старого мира. Между тем, пародия, автопародия, ирония были характерными чертами того самого быта и той самой литературы, прямым участником которой был и Алексей Толстой. Роман во многом автобиографичен, даже если события собственной жизни писателя не вошли прямо в его текст, остались за скобками. Например, то, что он был секундантом Максимилиана Волошина во время его романтической дуэли из-за «воображаемой» поэтессы Черубины де Габриак; что он был в числе основателей той самой божественной «Бродячей собаки»; что сам он был не только моделью для

портретов работы Л.Бакста, А.Голубкиной, Н.Ульянова, но и объектом для бесчисленных эпиграмм, карикатур, дружеских и не очень дружеских шаржей. Так, под одним из них, напечатанном в знаменитом «Сатириконе», был помещен следующий текст:

«Граф Алексей Н.Толстой. Отличный писатель. От Льва Толстого отличается именем. От Алексея Толстого отличается отчеством. От Тургенева и именем, и отчеством, и фамилией. Берет кусочек истории. Берет кусочек истерии. Трет эти кусочки друг о дружку до тех пор, пока история не станет похожа на истерию. А истерия на историю. Так созданы «Две жизни». Так созданы 22 жизни. Так будут созданы 222 жизни»³⁷.



**Анна Ахматова,
Ольга Глебова-Судейкина.**
Рисунки Ю.Анненкова. 1921

Наконец, Алексей Толстой был великим мистификатором, даже детскую сказку «Золотой ключик» обратил, согласно исследованию М.Петровского, в пародию на драму Александра Блока «Балаганчик»³⁸. Словом, он был человеком 10-х годов или, скажем так, человеком, сохранившим память о тех «баснословных» годах. Поэтому для него был так существенен сам облик первого отдельного издания его романа у себя на родине. Петербургский облик.

Так или примерно так мог думать и петроградский обыватель, увидев эти томики. И узнав на обложке знакомые по портретам, открыткам, фотографиям лица, вряд ли сомневался, что Бессонов в романе — это Александр Блок в жизни, что литературные реалии — это реалии жизни, той и этой. Десятых и двадцатых годов. Может быть, поэтому художник и заключил эти профили в классическую форму камен. Два профиля, две женщины. Сестры. (Характерно, что в «портретных» стихах Ахматовой постоянно фигурируют «рама», «профиль», и сама она любила фотографироваться в профиль. Один из ее снимков сам фотограф назовет «портретом-камейей»³⁹.)

И все же мы не ответили, кто автор замысла этой обложки. Вероятно, оба. И Белкин, и Толстой. Не только потому, что Алексей Толстой был очень авторитарен, по записям из дневника К.Чуковского мы знаем, что однажды, разругавшись с Белкиным по поводу рисунков к его одной детской книге, он перезаказал их другому художнику⁴⁰. Тем более в «издании автора» он мог диктовать свои вкусы и пристрастия. Вернее всего, что идея обложки к «Хождению по мукам» родилась случайно, как забавная шутка, графическая вольность, которую могли позволить себе старые петербургские приятели. Книга скоро затерялась среди других и многих изданий романа. Сам автор через два года после его выхода вспоминал о нем, как о чем-то вчерашнем, позавчерашнем: «Сестры» вышли уже давно и распроданы так быстро, что я прозевал получить авторские экземпляры. Сейчас одновременно выходит 2-е и 3-е издание...»⁴¹. Не известно нам и отношение Анны Ахматовой к этому изданию; во всяком случае, в своей иконографии она не числила ту обложку, на которую она попала вместе с Ольгой Судейкиной, наверняка помимо их воли и жела-

**Анна Ахматова
и Ольга Глебова-Судейкина на Фонтанке, 2.**

Фотография Г.Кириллова. 1924

Каменя Гензага.

С изображением правителя Египта Птолемея и его жены Арсинои.

Сардоникс. III век до н.э. С.-Петербург. Эрмитаж



ния. Говоря словами ее стихотворения «О десятых годах», здесь сама Ахматова оказалась «Отраженьем в зеркале чужом, // Без имени, без плоти, без причины...» Известно только, что сам роман она «отрицала, не читая»⁴².

Пытаясь разобраться во всех хитросплетениях этого вроде бы частного случая из истории русской графики, казуса с одной обложкой, мы пока не смогли доискаться до хотя бы одного свидетельства современника. Заметил ли он «чужой текст» портрета на обложке этого романа или принял его как должное? Признал ли мнимых сестер за героинь романа? Нам так и не удалось узнать его, современника, отношение к этой замысловатой обложке, которая нам сегодня представляется «обманкой», или еще одной портретной репликой со знаменитых моделей, исполненной без особых покушений на портрет. И в парадной зале ахматовской портретной галереи ей вряд ли найдется место. Но они — и Ахматова, и Судейкина — здесь портретны и узнаваемы, а, главное, заключены в одну раму. Их можно представить себе героинями графического маскарада будущей «Поэмы без героя». Той самой поэмы, которая и заставила нас вспомнить «Коломбину десятых годов». Вспомнить и о «сестрах». Но не о тех, которые существуют в тексте романа, а о тех, которые изображены на его старой обложке. И, быть может, потому мы придаем ей больше смысла и значения, чем те, кто ее сочинили, и те, кому она в свое время была предназначена.

П Р И Н И М А Ю Т С Я
П Р Е Д В А Р И Т Е Л Ь Н Ы Е
З А К А З Ы Н А К Н И Г У
Э Л И А Н М О К - Б И

"КОЛОМБИНА ДЕСЯТЫХ ГОДОВ"



ПОД РЕДАКЦИЕЙ Ю. МОЛОКА
О ЖИЗНИ "ПОДРУГИ ПОЭТОВ"
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
ОЛЬГИ ГЛЕБОВОЙ-СУДЕЙКИНОЙ
БИОГРАФИЯ. СТИХИ. ПЕРЕВОДЫ.
МНОЖЕСТВО НЕИЗВЕСТНЫХ ФОТОГРАФИЙ

145 FR.FR.

250 СТР.

ЗАКАЗЫ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

LES EDITIONS GRJEBINE

11, RUE JULES CHAPLAIN 75006, PARIS, FRANCE



У Волошина в Коктебеле:
А.Толстой, С.Дымшиц-Толстая,
Е.Дмитриева, Е.Кириенко-Волошина.
Крайний слева — В. Белкин (?)
Фотография М.Волошина. 1909

- 1 Первая книга романа «Хождение по мукам» вышла в свет во второй половине мая, вторая — во второй половине июня 1925 г. (См.: Книжная летопись, 1925, вып. 10 (16–31 мая), № 7621, 10 000 экз.; вып. 12, 16–30 июня, № 9732, 10 000 экз.)
- 2 В своих воспоминаниях И.Одоевцева писала о портретах Ю.Анненкова: «Были среди них и менее удачные, как, например, портрет Олечки Судейкиной, не передающий ни ее внешности, ни присутствующей ей воздушной, немного кукольной прелести...» (На берегах Сены. М., 1989, с. 193).
- 3 Ремизов А. Кукха. Розановы письма. Нью-Йорк, 1978, с. 56.
- 4 Якобсон А. Из дневников. Тетрадь 3 (14 авг. — 5 сент. 1974 г.). — Двадцать два (Москва—Иерусалим), 1988, № 62, с. 161. Ему принадлежит также статья о поэзии Ахматовой «Царственное слово» в его кн.: Конец трагедии. Нью-Йорк, 1973. О достоверных обстоятельствах самоубийства В.Князева см.: Тименчик Р. Рижский эпизод в «Поэме без героя»... Анны Ахматовой. — Даугава, 1984, № 2. Истории взаимоотношений Анны Ахматовой и О.Глебовой-Судейкиной посвящена книга Элиан Мок-Бикер. См.: *Moch-Bickert E.* O. Glebova-Soudeikina, amie et inspiratrice des poetes. Paris; Lille, 1972. В издательстве Гржебина (Париж, 1993) выходит дополненное русское издание книги Э.Мок-Бикер в переводе В.Румянцевой, с комментариями Н.Поповой, под редакцией Ю.Молока. Ряд интересных записей о совместной жизни А.Ахматовой и О.Глебовой-Судейкиной в Петрограде в начале 20-х гг. содержится в дневнике К.И.Чуковского: 6 мая 1923 г.
- «Был вчера у Ахматовой Анны. Кутается в мех на кушетке. С нею Оленька

Судейкина. Без денег, без мужей — их очень жалко. Ольга Афанасьевна стала рассказывать, что она все продала, ангажемента нету...»

3 сентября 1924 г.

«Был вчера у Ахматовой. Не знаю почему, она встретила меня с таким грустным лицом, что я спросил: «Неужели вам так не приятно, что я пришел к вам?» ...«Оленька хочет уехать за границу. Хлопочет...» (Чуковский К. Дневник. 1901—1929. Подгот. текста Е.Ц.Чуковской. М., 1991, с. 244, 286).

- 5 *Г-ков Ал.* Образ Ахматовой. Ред. и вступит. статья Э.Голлербаха. 1925. — Жизнь искусства, 21 июля 1925, № 29, с. 21 (Новые книги).
- 6 *Замятин Е.* О синтетизме. — В кн.: Ю.Анненков. Портреты. Текст Е.Замятина, М.Кузмина, М.Бабенчикова. Пб., 1922, с. 39.
- 7 *Шагинян М.* Мир искусства (Два впечатления). — В кн.: Литературный дневник. Статьи 1921—1923 гг. Изд. 2-е. М. — Пб., 1923, с. 179—183.
- 8 *Гиппиус З.* Черные тетради. Запись от 22 января 1918. Подгот. текста М.М.Павловой. — Звенья. Исторический альманах. Вып. 2-й. М. — Спб., 1992, с. 62.
- 9 *Белкин В.* Петербургские письма. — Новая русская книга (Берлин), 1922, № 7, с. 24.

Ранним взаимоотношениям Белкина с К.Петровым-Водкиным посвящен последний куплет «Песни про Веньку», сочиненный А.Толстым в 1910 г., где тот именуется «петербургским Ван Гогом»:

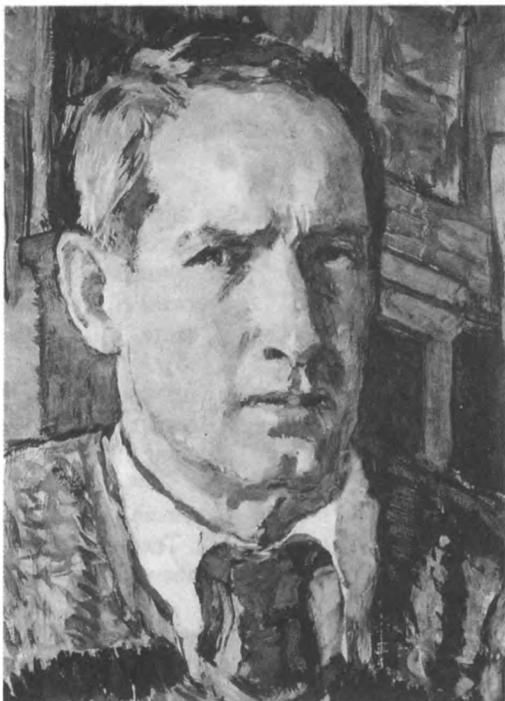
Он да Водкин — оба два,

Живы милые едва.

И без всяких перемен

Гог Ван Гог и Поль Гоген

(Дневник А.Толстого. 1911—1914. Публ. А.И.Хайлова. — В кн.: А.Н.Толстой. Материалы и исследования. М., 1985, с. 283). Впоследствии их пути, по-види-



Вениамин Белкин.
Автопортрет. Гуашь.
1930-е гг.

тому, разошлись. В дневниках В. Воинова от 31 марта 1923 г. рассказывается о споре Совета профессоров петроградской Академии художеств (Браз, Радлов, Белкин и др.) с Петровым-Водкиным: «Кузьма Сергеевич расsvирепел и, как всегда, перестал стесняться в выражениях... Говорил, что его «спровоцировали», что это все «миriskyсничество»... На последний довод Белкин скромно заметил, что, мол, Кузьма Сергеевич сам член «Мира искусства». Водкин огрызнулся: «А вы в «Мире искусства» — две недели!» «Да, не отрицаю, — ответил Белкин, — вы значительно дольше»... (Борис Михайлович Кустодиев. Письма. Статьи, заметки, интервью. Встречи с Кустодиевым (из дневника Вс. Воинова). Воспоминания о художнике. Сост. Б. А. Капралов. Л., 1967, с. 253—254).

- 10 Знакомство А. Толстого и В. Белкина с М. Волошиным произошло еще летом 1908 г. в Париже.

В начале марта 1912 г. А. Толстой писал М. Волошину: «Мы через 10 дней едем на все лето в Коктебель, туда же едет целый табор наших знакомых — человек около ста, из них, наверное, будут в Коктебеле трое: Белкин, пианистка, его невеста Попова, и художница Яковлева» (Переписка А. Н. Толстого в 2-х т. Сост. А. М. Крюкова. Т. 1. М., 1989, с. 189). Летом того же года М. Волошин вместе с А. Толстым, В. Белкиным и А. Лентуловым расписывали стены коктейбельского кафе «Бубны», украшая их шутливыми рисунками и стихами. На известной групповой фотографии 1909 г. «А. Н. Толстой, С. И. Дымшиц-Толстая, Е. И. Дмитриева, Е. О. Кириенко-Волошина в доме М. Волошина в Коктебеле» крайняя фигура слева, вероятно, В. Белкин.

- 11 Цит. по статье: *Парнис А. Е. Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки». — Памятники культуры. Новые

- открытия. 1983. М., 1985, с. 179. См. также: *Тименчик Р.* В артистическом кабаре «Бродячая собака». К столетию со дня рождения А.Н.Толстого. — Даугава. 1983, № 1. В статье указаны некоторые прототипы незаконченного романа А.Толстого «Егор Абозов» (1915), среди которых фигурирует художник С.Судейкин (Белокопытов), Н.Сапунов (Сатурнов) и др. Проблема литературных прототипов в прозе А.Толстого и раньше интересовала критиков. «Мы знаем, однако, что этот прием литературного портрета стал до известной степени каноничным», — утверждал еще Э.Голлербах, отводящий упреки по адресу А.Толстого в «легкомысленности», которую критики, в частности, видели в том, что в его романе «Две жизни» на сцене появляется поэт Макс, декламирующий стихи Максимилиана Волошина. И в качестве примеров «литературного портрета» Э.Голлербах приводит сочинения других авторов: «в «Чортовой кукле» Гиппиус под псевдонимом Глухарева изображен Сологуб-Тетерников, в «Навях чарах» Сологуба прозрачно описаны супруги Пирожковские (Мережковские), а у Русова в «Золотом счастье» Розанов изображен без всякого «прикрытия» (Голлербах Э. Алексей Толстой. Опыт критико-библиографического исследования. Л., 1927, с. 35).
- 12 Дневник А.Толстого. 1911–1914. Запись 1910 г., с. 283.
- 13 Стихотворная надпись А.Толстого В.Белкину на экземпляре его книги стихов «За синими реками» (М., 1911). Москва, Литературный музей. (Сообщено И.Г.Андреевой.)
- 14 Белкин Вениамин Павлович (1884–1951) — живописец и график. Учился в Москве в студиях М.И.Шестеркина и А.П.Большакова (1904–1905), в Париже — в мастерской «La Palette», под руководством Ш.Герена и др. (1907–1909), там же пользовался советами Е.С.Кругликовой. Участник выставок «Союз молодежи» (1911), «Мир искусства» (1912–1916, 1924), картин художников Петрограда всех направлений (1923). В 1918 г. к годовщине революции исполнил панно «Пегас» для Пушкинского сквера в Петрограде, в 1919–1921 гг. работал для Фарфорового завода. Преподавал в Петроградской Академии художеств, Фототехническом институте, последние годы в Художественно-промышленном училище (б. Штиглица). Как график работал в журналах «Аполлон», «Лукоморье», «Сатирикон», в 20-е гг. в издательствах «Былое», «Аквилон», «Academia» и др. Большое число его обложек подписано инициалами «В.Б.». (См.: В.П.Белкин. Рисунки. Каталог выставки. Предисл. М.В.Доброклонского. Л., 1941; *Корнилов П.Е.* В.П.Белкин. — В кн.: Искусство книги. Вып. 2-й. Сост. Ю.Молок и В.Ляхов. М., 1961.)
- 15 В альбоме А.А.Ахматовой (ЦГАЛИ, ф. 13, оп. 1, ед. кр. 16, л. 23) имеется рисунок В.Белкина, эскиз парковой скульптуры. (Сообщено А.Е.Парнисом.) Портрет-миниатюра Анны Ахматовой работы В.Белкина (картон, масло, дм. 5,2 см) находится в Музее Анны Ахматовой в Санкт-Петербурге. Поступил в 1989 г. от Е.Г.Кьяндской, по словам которой он был подарен ей женой художника, В.А.Белкиной (сообщено Г.П.Балог). О первом несостоявшемся замысле изобразить «книжную» Ахматову сообщается в статье Р.Д.Тименчика, в которой приведено письмо Н.Г.Чулковой Г.И.Чулкову, написанное в конце 1913 г.: «Белкину дали иллюстрировать твой рассказ. Он хочет изобразить тебя, меня и Ахматову. Не правда ли — очень мило?» (Памятные книжные даты. М., 1989, с. 117).
- 16 *Ахматова А.* Набросок. Автобиографи-

- ческие материалы. — Цит. по кн.: Ахматова А. Стихотворения и поэмы (Б-ка поэта). Изд. 2-е. Сост., подгот. текста и примечания В.М.Жирмунского. Л., 1976, с. 504. О дружеских отношениях Ахматовой с семьей Белкиных свидетельствуют также три ее фотографии (1925, 1936, 1959 гг.), подаренные ею В.А.Белкиной. На первой из них надпись: «Милому другу Вере Александровне Белкиной с любовью А.Ахматова, 1925. 21 янв.» (Фотографии хранятся в Отделе рукописей Русского музея в С.-Петербурге, ф. 118, ед. хр. 176.) (Сообщено **Б.Д.Сурисом.**) Об этом же свидетельствует акварель В.Белкина «Ленинград. На Крестовском острове» (II/VIII 1948 г.), на обороте которой имеется надпись о том, что художник был там с женой и А.Ахматовой и они вместе осматривали, что осталось от старого. (Сообщено А.Е.Парнисом. Акварель хранится в Музее Института русской литературы (Пушкинский Дом) в С.-Петербурге.) Там же находится шарж В.Белкина на А.Толстого (акварель, гуашь, 34x27). (Сообщено Л.И.Вуич.)
- 17 Письма В.П.Белкина к А.С.Яценко от 2, 26 мая и без даты (между 26 мая — 23 сент.) 1922 г. цит. по кн.: *Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин. 1921—1923. Париж. 1983, с. 265, 269, 272. Интересно отметить, что В.Белкину Анна Ахматова позировала примерно в то же время, что и К.Петрову-Водкину. Об этом свидетельствует ее собственная надпись на его эскизе: «Рисовал меня К.С.Петров-Водкин весной 1922. А.Ахматова» (Музей Анны Ахматовой в С.-Петербурге, эскиз поступил из собр. О.И.Рыбаковой).
- 18 Запись от 4 января 1923 г. — В кн.: *Сомов К.А.* Письма. Дневники. Суждения современников. Сост. Ю.Н.Подкопаева и А.Н.Свешникова. М., 1979, с. 212.
- 19 *Остроумова-Лебедева А.П.* Автобиографические записки, т. III, кн. 2. Сост. Н.Л.Приймак. М., 1974, с. 155.
- 20 Из воспоминаний П.Е.Корнилова о В.П.Белкине. Машинопись. С.-Петербург, архив семьи П.Корнилова. (Сообщено В.И.Федоровой.) Еще одно место в этих воспоминаниях характеризует неуверенность Белкина в себе как портретисте: «Он мне как-то сказал: "А Вы верно не верите мне, что не выражаете желание позировать"».
- 21 Помимо суждений об этом портрете К.Сомова и А.Остроумовой-Лебедевой, известен также краткий отзыв Э.Голлербаха: «Портрет Белкина, несколько грубоватый и приблизительный, ценен своей простотой, адекватной простоте и скупости стихов Ахматовой» (Образ Ахматовой, с. 10—11). На выставке «Мир искусства» 1924 г., кроме «Портрета Анны Ахматовой» были также представлены «Автопортрет» самого Белкина и его гипсовый бюст, исполненный скульптором А.А.Улиным. Все эти работы упоминаются в перечне экспонатов, которым А.Бенуа заключает свою статью, посвященную последней выставке «Мира искусства» (см.: *Русский современник*, 1924, № 2, с. 261—262). Тот же портрет Ахматовой был экспонирован под старой датой 1924 г. на выставке «Художники РСФСР за 15 лет» (Л., Русский музей, 1932. Каталог юбилейной выставки, № 47). Специальные исследования, проведенные в последние годы в Русском музее, где этот портрет ныне хранится, показали, что он неоднократно подвергался авторской переработке. (Сообщено О.Н.Шихаревой.)
- 22 *Чулков Г.* Годы странствий. Из книги воспоминаний. М., 1930, с. 203.
- 23 Письма Г.И.Чулкова к В.П.Белкину от 2 июня и 7 декабря 1922 г. С.-Петербург, архив М.С.Лесмана. Тексты представле-

ны Н.Г.Князевой при содействии Н.И.Поповой. Переговоры об иллюстрировании поэмы начались, вероятно, еще во время пребывания Г.Чулкова в Петрограде. Самое раннее известное нам свидетельство этому его письмо к А.С.Яценко от 12 апреля 1922 г.: «Мария Гамильтон»... теперь выйдет отдельно, вероятно, с рисунками В.Белкина (*Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Указ. соч., с. 240).

- 24 См. прим. 22.
- 25 *Чуковский К.И.* Третий сорт (Весы, 1908, № 1). — Собр. соч. в 6-ти т. Т. 6. М., 1969, с. 69.
- 26 См.: *Тименчик Р.Д.* А.А.Ахматова (К 100-летию со дня рождения). — Памятные книжные даты. М., 1989, с. 115—117.
- 27 *Милашевский В.* Вчера, позавчера... М., 1989, с. 165. Примерно о том же писал Э.Голлербах в своей антологии «Образ Ахматовой» (Л., 1925, с. 11), говоря, что «Ахматова более «графична», чем «колоритна», но в качестве примера ахматовской портретной графики указывал только на рисунок Ю.Анненкова, даже не упоминая силуэты Е.Кругликовой и Е.Белухи, тем более Ахматову в роли «Марии Гамильтон» или обложку к «Хождениям по мукам». Впрочем, последнюю он и не мог включить в антологию, так как была издана раньше, чем роман А.Толстого. Интересно, что позднее, во втором издании своего «Города муз» (Л., 1930) Э.Голлербах сам нарисовал парный силуэт Ахматовой и Гумилева.»
- 28 Надпись Г.И.Чулкова «Тебе», написанная на отдельном листочке, вклеенном в книге «Мария Гамильтон» перед авантитолом, датирована автором: «декабрь 1922». Вместе с тремя другими книгами Г.Чулкова, также имеющими авторские дарственные надписи, адресованные, по видимому, одному и тому же неустановленному лицу, экземпляр «Марии Га-



Анна Ахматова.

Портрет В. Белкина. Холст, масло. 1924—1932.
С.-Петербург. Русский музей



Г. Чулков.

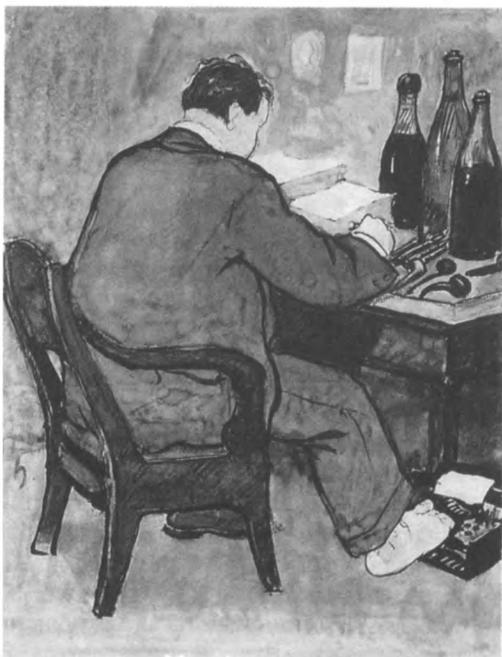
«Мария Гамильтон». Рисунок В. Белкина.
Фрагмент.

С.-Петербург, «Аквилон», 1922

мильтон» хранится в Отделе редких книг Литературного музея (Москва), поступили в 1958 г. (Сообщено Ю.Н.Ивановым.)

- 29 *Астапов В.* Сеансы в Комарово. — В. кн.: Об Анне Ахматовой. Стихи, Эссе, Воспоминания. Сост. М.Кралин. Л., 1990, с. 408. С мандельштамовским «комплиментом» совпадает и позднейшее наблюдение художника В.Алфеевского («По памяти и с натуры». М., 1991, с. 91), кстати, оформившего в 1943 г. в Ташкенте ахматовский сборник стихов, что Анна Андреевна при первой встрече с ней «напоминала Марию Антуанетту по дороге на эшафот». При этом художник ссылается на набросок Л.Давида, но иллюстрация на сходный сюжет есть и в аквилоновском издании, где Ахматова в роли Марии Гамильтон тоже нарисована «по дороге на эшафот».
- 30 *Бродский И.* Трагический элегик. — Знамя, 1991, № 7, с. 183.
- 31 *Федоров-Давыдов А.* Ленинградская гравюра и графика. — Печать и революция. 1926, кн. 1, с. 91. На роль А.Бенуа в биографии В.Белкина указывает также П.Е.Корнилов, рассказывая, очевидно со слов самого художника, что «А.Бенуа обращался к нему за исполнением своих театральных эскизов» (Искусство книги, вып. 2-й, с. 131). Там же Корнилов сообщает, что «к совместной работе вплоть до педагогики» Белкина привлекал и Е.Е.Лансере. Об этом упоминается также в переписке Д.И.Митрохина, в письме от 13 окт. 1944 г., адресованном непосредственно В.Белкину: «То, что Вы пишете о Евг. Евг. Лансере — я вполне разделяю (сколько я научился на графике)», и в письме, от 2 марта 1956 г., М.В.Доброклонскому: «Ваше указание о хороших началах, заложенных в мастерской «La Palette», — очень верно. К ним впоследствии присоединились добрые влияния незабвенного Е.Е.Лансере. Они

- сказались и в живописи, и в рисунках В.П.Белкина. Особенно же — в его работах для книги...» (Книга о Митрохине. Статьи. Письма. Воспоминания. Сост. Л.В.Чага. Л., 1986, с. 89, 94).
- 32 Еще недавно на страницах журнала «Книга и революция» (1920, № 3—4, с. 62) пушкинист Н.Лернер, весьма критически оценивший белкинские рисунки к «Княжне Мери» («Иллюстраций мало: вместе с обложкою ровным счетом три, но об этой скудости не стоит жалеть — так они плохи»), рецензируя издание поэмы Г.Чулкова на страницах того же журнала (1923, №1, с. 58), признавал, что «рисунки В.Белкина в стиле деревянной гравюры удачны (поразительно хорош Петр)». При этом рецензент указывал на ряд исторических анахронизмов, в частности, на то, что ворот Летнего сада и Адмиралтейской иглы еще не было в петровском Петербурге, но, как справедливо замечает Р.Тименчик (Памятные книжные даты, 1989, с. 116), «график следовал за автором текста, который оговорил в предисловии: "он надеется, что читатели великодушно извинят ему некоторые исторические неточности и анахронизмы"». Другой рецензент, издатель московского журнала «Среди коллекционеров», И.И.Лазаревский (1923, № 1, с. 41), упрекал издательство за то, что они «неожиданно» пригласили Белкина быть иллюстратором этой книги, а его самого за то, что в иллюстрациях «слишком очевидно влияние художников «Мира искусства», работавших над петровской темой». Позднее А.А.Сидоров в своем обзоре графики и искусства книги отмечал «немногие, но всегда интересные выступления В.П.Белкина» и в качестве примера указывал рисунки к «Княжне Мери» и к «Марии Гамильтон», а также его работы в области ксилографии (см.: Печать и революция, 1927, кн. 6, с. 224).
- Оригиналы Белкина к «Марии Гамильтон» были экспонированы в залах Академии Художеств на выставке «Графическое искусство в СССР. 1917—1927», а в 1934 году поступили от автора в Литературный музей (Москва), с которыми нам предоставила возможность ознакомиться Н.А.Кайдалова. Следует заметить, что оригиналы по своим размерам примерно в два раза больше рисунков в книге и почти все пройдены кистью, по-видимому, склонность переписывать свои работы, о чем мы знаем по его ахматовскому живописному портрету, сказала и здесь. Имеют рисунки и некоторые незначительные разночтения с книжными иллюстрациями. На обороте одного из рисунков изображен «певец с арфой», послуживший концовкой в книге, а в эскизе он заключен в шестигранную рамку, возможно, художник предполагал поместить его на обложку. Не исключено, что в данном случае мы имеем дело не с книжными оригиналами, а с предварительными рисунками к ним. На эту мысль наталкивает, в частности, свидетельство того же П.Корнилова: «Белкин часто много работал над крупными, почти станковыми рисунками в темпере на темы данного литературного произведения. «Картинность» последних нисколько не отразилась на «книжности» тех рисунков, которые вошли в книгу. Так было, например, при иллюстрировании миниатюрного издания «Мария Гамильтон» (Искусство книги, вып. 2-й, с. 133).
- 33 «На вокзале его встретили двое — я и его близкий приятель художник Белкин. Белкин нарисовал А.Толстого тотчас после его приезда» (Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1979, с. 309—310. Там же воспроизведен набросок с А.Толстого, слева внизу подпись: *В.Белкин 1923*). Первые сведе-



Алексей Толстой.

Шарж В. Белкина. С.-Петербург,
музей Института русской литературы
(Пушкинский Дом)

Книжный знак Никиты Толстого.

Рисунок В. Белкина. 1925

ния о приятельских отношениях А.Толстого с В.Белкиным относятся еще к 1905 году. В дневнике писателя этим годом датируется запись о «рассказе Веньки» (см.: А.Н.Толстой. Материалы и исследования, с. 265 и след.). Помимо указанных нами фактов их дружбы, приведем также отрывок из письма В.Белкина к А.С.Яценко, от 25/1 1926 г.: «Дружба с Алексеем и его успех скрашивают нашу трудовую жизнь» (*Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Указ. соч., с. 281.). Со своей стороны, А.Толстой, особенно в 20-е гг., также проявлял внимание к В. Белкину, в частности, к его работе в книжной графике: «Белкины живут плохо... он совсем без работы, т[ак] к[ак] зарабатывал графикой, а теперь из[дательст]ва больше норовят обложеч-





Алексей Толстой.
Шарж Мака (Иванова). 1918.
Москва, Литературный музей

ку печатную». (Письмо А.Н.Толстого, А.С.Яценко, 3 янв. 1927. — Там же, с. 121.) Кроме оформления ряда изданий А.Толстого, В.Белкин исполнил также ряд его портретных набросков. (См.: *Голлербах Э. Алексей Толстой*. Л., 1927; А.Н.Толстой в портретах и иллюстрациях. Л., 1934.)

- 34 *Полонский Вяч.* Хождение по мукам. — Печать и революция, 1923, кн. 1, с. 54.
- 35 *Толстой А.Н.* О творчестве. — В кн.: *Голлербах Э. Алексей Толстой*, с. 23.
- 36 «Ленинградский Петербург — это сочетание слов кажется парадоксальным, нарочитым. И все-таки это не так. Город Петра, открывшего окно в Европу, — он и Город Ленина, это окно тщательно заколотившего...» (*Филлипов Б.А.* Ленинградский Петербург в русской поэзии и прозе. Изд. 2-е. Париж, 1974, с. 4).
- 37 Текст помещен под шаржем Дени на Алексея Толстого («Сатирикон», 1913, № 22, с. 5).
- 38 См.: *Петровский М.* Что отпирает «Золотой ключик»? — В его кн.: Книжки нашего детства. М., 1986.
- 39 *Наппельбаум М.С.* От ремесла к искусству. Искусство фотопортрета. М., 1958, с. 72. По словам одного мемуариста, «из своих фотографий А.А. считает лучшим портрет Наппельбаума 1921 г. — в низко надетой шляпе, в профиль» (*Будыко М.* Рассказы Ахматовой. — В кн.: Об Анне Ахматовой, с. 470). Отметим также, что вынесение портрета на обложку было излюбленным приемом Белкина-оформителя. Так, на обложке к «Княжне Мери» (1920) плачущие амуры держат овальный портрет княжны, позднее, особенно в изданиях «Academia», где Белкин был постоянным художником, он будет нередко выносить портрет на суперобложку, заключая его в рамку. В частности, такой портрет фигурировал на книге воспоминаний А.Панаевой, первой из серии



М. Лермонтов.
«Княжна Мери».

Обложка В. Белкина. Петроград, 1920

Алексей Толстой.

Силуэт из книги «Париж накануне войны
в монотипиях Е.С. Кругликовой».

Петроград, 1916

40 «Памятники литературного быта» (1927).
«В субботу заседал я у Замятина с Эфросом, ввалился Толстой... рассказывал подробно, как он поссорился с Белкиным — из-за рисунков к новому рассказу, который он писал для «Времени». Белкин не пожелал делать рисунки под контролем Толстого — отсюда чуть ли не побоище между мужьями и женами (Чуковский К. Дневник. Запись от 4 или 5 октября 1924 г., с. 289). Этот рассказ А.Толстого, под названием «Как ни в чем ни бывало», вышел в издательстве «Время» в 1925 г. с рисунками В.Замирайло. В дальнейшем А.Толстой не раз предпочитал Белкину других иллюстраторов. Так, в 1930 г., увидев книгу с гравюрами Н.Алексеева к «Игроку» Достоевского, он одобрил их и задумал выпустить свой роман «Петр Первый» с иллюстрациями (см.: Переписка А.Н.Толстого в 2-х т. Т. 2. М., 1989, с. 90). В 1932 г. роман вышел с рисунками Д.Кардовского (М., Федерация), а на следующий год — с рисунками Н.Кузьмина (М., Молодая гвардия), позднее роман иллюстрировал Д.Шмаринов. В те же годы на страницах газеты «Комсомольская правда» (18 октября 1933 г.) он выступает со статьей «Я знал много иллюстраций, которые убивали книгу». Не называя имени ни одного художника, он тем не менее видит главную задачу иллюстрации в раскрытии бытовой стороны произведения, говоря, что «иллюстрация для современного читателя приобретает огромное значение и может весьма навредить автору...». Такого иллюстратора он теперь усматривает в художнике, который «исходит из какой-либо малозначущей сцены или несущественной подробности и который ограничивается изображением какого-нибудь облачка или тени от фонаря» (в последнем случае — угадывается намек на знаменитые в свое время рисунки М.До-

бужинского к «Белым ночам» Достоевского, 1922 г.). В статье А.Толстой выдвигает понятие «художник-эстет». Тут очевиден его отход от прежних позиций в отношении искусства вообще и, в частности, от интереса к работам С.Судейкина, которому он посвятил статью в берлинском журнале «Жар-птица» (1921, № 1), Б.Григорьева, о котором он писал в книге «Расея» (Берлин, 1922), Н.Сапунова, о выставке и книге памяти которого он в свое время хлопотал. В какой-то мере это касается и В.Белкина, хотя последний выступал, главным образом, не как иллюстратор, а как оформитель его книг.

- 41 Письмо А.Н.Толстого В.А.Подгорному. 17 апреля 1927 г. — В кн.: Переписка А.Н.Толстого в 2-х т. Т. 2, с. 30).
- 42 По свидетельству позднейшего мемуариста, записавшего беседы с А.А.Ахматовой в 1962–1963 гг., «книгу «Хождение по

мукам» А.А., отрицала не читая. Однажды она собралась с силами и прочла и теперь у нее есть доказательства ничтожества этой книги. Образ Бессонова — недопустимое оскорбление Блока» (*Будыко М.* Указ. соч., с. 483).

Существует и другая, более ранняя запись высказываний Ахматовой об этом романе, относящаяся к осени 1953 г. и сделанная Вяч. Вс. Ивановым: «Ахматова заговорила об Алексее Толстом; сказала, что она умеет показать по его роману («Сестры»), как он совсем не знал Петербурга» (Воспоминания об Анне Ахматовой. Сост. В.Виленкин и В.Черных. М., 1991, с. 483). Вместе с тем, согласно воспоминаниям И.Берлина, Ахматова говорила об А.Толстом: «Он был удивительно талантливый и интересный писатель, очаровательный негодяй, человек бурного темперамента» (там же, с. 443).



Владимиру Познеру

на память.

Александр Блок.

III 1921.

Блок, Маяковский,
Ходасевич и другие
в парижском альбоме.

Очерк первый

Ему было в 1919 году четырнадцать лет, когда при издательстве «Всемирная литература» открылась литературная студия – на Литейном проспекте, в доме Мурузи, №24. Его называли «литературным "вундеркиндом" Петрограда»¹. В том же году юный поэт поступил в семинар Н.Гумилева и вскоре стал признанным бардом студистов².

Он проделал необычный, но характерный для того времени путь: будущий поэт родился в Париже в 1905 году в семье известного журналиста-эмигранта С.В.Познера, в 1914-м или 1915 году вместе с родителями переехал в Петроград, где поступил сначала в гимназию Шидловской, затем – в Тенишевское училище, а в мае 1921 года навсегда уехал в Париж.

К.И.Чуковский в своем дневнике 11 ноября 1919 года сделал такую запись: «Володя Познер сидит в соседней комнате и переписывает на машинке свою пьеску о Студии «Учение свет – неучение тьма» <...> пьеска очень едкая, есть недурные стихи»³. Тогда же юный Владимир Познер сочинил стихотворную «историю» студии, состоящую из четырех строф – по временам года, и переписал ее в знаменитую впоследствии «Чукоккалу»:

Была весна, открылся дом Мурузи,
Звезда эйделологии зажглась,
И критика там в тройственном союзе
С поэзией и прозой слилась.
И Гумилев, и Левинсон, и Шкловский,
И Лернер, и Данзас блистали там.
При входе в Студию Корней Чуковский
Почтительно сгибался пополам⁴.

**«Владимиру Познеру на память.
Александр Блок.
III 1921».**

Автограф А.Блока на книге «Двенадцать».
2-е издание. Петроград, 1918. Собрание семьи В.Познера

ВЛАДИМИР ПОЗНЕР

СТИХИ
НА
СЛУЧАЙ

1925 — 1928

ПАРИЖ

1928

Чуковский в своих мемуарах и в «Чукоккале» не раз вспоминал о юном поэте, однокашнике и друге своего сына, и о литературной студии: «Самым молодым среди них был школьник Володя Познер, черноголовый мальчишка не старше пятнадцати лет. Это был хохотун и насмешник, — щеки круглые, глаза огневые, и, казалось, неистощимые запасы веселости. Литература захлестнула его всего без остатка. Его черную мальчишескую голову можно было видеть на каждом писательском сборище. Не было таких строк Маяковского, Гумилева, Мандельштама, Ахматовой, которых он не знал бы наизусть. Сам он писал стихи непрерывно: эпиграммы, сатиры, юморески, пародии, всегда удивлявшие меня зрелостью поэтической формы. В них он высмеивал Студию, все ее порядки и обычаи, высмеивал студистов, высмеивал Замятина, Шкловского, Гумилева, меня, и можно было наверняка предсказать, что пройдет еще несколько лет, и из него выработается даровитый поэт-обличитель, новый Курочкин или новый Минаев»⁵.

Благодаря отцу и его литературным знакомствам, Владимир Познер с детства встречал в доме многих писателей — от М.Горького до Л.Андреева. Вскоре юный поэт сам деятельно включился в литературную жизнь тогдашнего Петрограда. Его «университеты» продолжались недолго, всего три года — с весны 1919-го по весну 1921 года. Он был постоянным посетителем многих литературных вечеров в Доме искусств, в Тенишевском училище, бывал на «средах» в Доме литераторов и в других местах. На одном из больших вечеров в Доме искусств, на котором выступали студисты, он читал свои баллады и сатирические стихи. Много раз он выступал на студийных занятиях и вечерах. Вскоре молодой поэт дебютировал в печати — в 1921 году во 2-й книге «Альманаха Цеха поэтов» он опубликовал свою популярную «Балладу о дезертире», которую читал везде, — рядом со стихами известных поэтов О.Мандельштама, Г.Иванова, М.Лозинского и М.Зенкевича.

Переехав весной 1921 года во Францию, Познер стал сотрудничать в русских изданиях — печатался в берлинском альманахе «Цех поэтов», в парижской газете «Звено», в журналах «Эпопея», «Воля России» и «Современные Записки». В 1928 году он выпустил свой единственный сборник «Стихи на

**Владимир Познер. Стихи на случай.
1925—1928. Париж, 1928.**

Титульный лист.
Собрание Л.М.Турчинского

случай», в котором, по отзыву Г.Адамовича, «ничего не осталось от прежних озорных выкриков, <...> трубных звуков и барабанного боя», но автор «ценой отказа от былых увлечений <...> достиг одухотворенности»⁶. С нескрываемой иронией откликнулся на выход сборника В.Набоков: «Прилежный слух различит, как тютчевский «ветр», пробежав бурной зыбью по лире Блока и Анненского и последним своим дыханьем распушив крыло музе Ходасевича, — ныне, уже бессильным отголоском звучит в стихах некоторых современных молодых поэтов. Вот почему то, что хорошо в сборнике Познера, вызывает вместо удовольствия какое-то странное раздражение, словно в этой пэонистой бурно-вещественной поэзии знакомый нам «ветр» производится пропеллером в кинематографической мастерской»⁷.

Вскоре Познер отказался от участия в русской литературной жизни и перешел на французский язык — выступал как критик, журналист и переводчик советских писателей. В 1929 году он выпустил книгу «Panorama de la littérature russe contemporaine», которая была одним из первых обзоров современной русской литературы и которая получила одобрительные отзывы видных критиков. Впоследствии он сотрудничал в «Юманите», сделался политическим деятелем и стал известным французским прозаиком. «А Студия в доме Мурузи, — по словам Чуковского, — осталась для него светлым воспоминанием о далекой планете»⁸.

Незадолго до отъезда во Францию — в начале 1921 года Познер стал членом только что возникшего объединения «Серапионовы братья», куда входили главным образом прозаики, и получил прозвище «молодой брат». Вместе с поэтессой Е.Полонской он составил поэтическое крыло этой группы (впоследствии, уже после отъезда Познера, в нее вошел Н.Тихонов) и участвовал в учредительном собрании «серапионов», состоявшемся 1 февраля 1921 года. Познер был деятельным членом этого братства, участвовал во всех его еженедельных собраниях вплоть до своего отъезда за границу и фактически продолжал быть членом (собратом) группы и во Франции — он переводил произведения своих соратников на французский язык. Один из лидеров «серапионов» Лев Лунц так писал об идеологических и эстетических принципах группы в манифесте «Почему мы Серапионовы Братья»: «И теперь, когда фанатики-политиканы и подслеповатые критики справа и слева разжигают в нас рознь, бьют в наши идео-

«Зачем так опрёметчиво...»

Автограф К.Чуковского в альбоме В.Познера. Март-апрель 1921.

Собрание семьи В.Познера. Публикуется впервые

Влад Тогневу

Зачем так опрометчиво
Я взял 78.00 тетрадь?
Но видно, отлазь негено,
Приходит писарь....

~~Стирательного района
Та радость летимы
За отком за сайком
В нерадостный Париж....~~

Но меня внезапно позвали в Доминикану —
и я должен ~~бракать~~. Не до Луков! Развѣ
переписать. Вам из Луковкала мое
Луковворение, обращенное к Гумилеву
и Блоку, когда вилскилось, что они
написали Луки-в обмачи на дрова. Во
око: Блоку и Гумилеву.

За жаккие коредны полтныя,
За пунныя сосновыя дрова
И отдали воспорн вдохновенья
И вщия безсмертныя слова.
Та ль это, Блок? Стадиль! Уже не роза,
Не соловьиный сад,

логические расхождения и кричат: «Разойдитесь по партиям!» — мы не ответим им. Потому что один брат может молиться Богу, а другой Дьяволу, но братьями они останутся. И никому в мире не разорвать единства крови родных братьев.

Мы не товарищи, а —
Б р а т ь я !⁹

По всей вероятности, молодой Познер, в свой «петроградский» период, разделял эти аполитические установки собратьев.

Подражая Чуковскому и его «Чукоккале», юный Познер в 1920 году также завел домашний альбом, который он продолжал вести и позже — в Париже и в Берлине. В нем имеются записи многих писателей, художников и актеров — именитых и безвестных, — с которыми Познер встречался в начале 1920-х годов в Петербурге и в первые годы своей жизни за границей — от А.Блока и Н.Гумилева до И.Мозжухина и Мэри Пикфорд, от М.Горького и А.Куприна до А.Ахматовой и О.Мандельштама, от М.Кузмина и А.Ремизова до В.Маяковского и Б.Пастернака, от В.Брюсова и Андрея Белого до В.Шкловского и Е.Замятина, а также рисунки М.Ларионова, Б.Григорьева, В.Шухаева, В.Барта и записи целого ряда знаменитых и не очень знаменитых писателей и художников. Альбом содержит более 50 автографов и рисунков, подробнее о некоторых стихах из этого альбома и пойдет речь ниже¹⁰.

Альбомный «жанр» существует, так сказать, на периферии литературы — между собственно литературным текстом и «бытом». Сами альбомы, альбомная поэзия выглядели в 1920-х годах, можно сказать, своеобразным анахронизмом, пережитком XVIII и XIX веков. Однако в начале XX в. в литературной и окололитературной среде была еще жива традиция альбомной культуры, и домашние альбомы имели достаточно большое распространение. Альбомы содержали не только так называемую «легкую» поэзию, шуточные и сатирические стихи, дружеские послания, мадригалы и ксении, обращенные к конкретному адресату, или «бытовые» записи, но также заполнялись и текстами с «серьезным» содержанием. Более или менее хорошо изучены русские альбомы XIX в.¹¹ («Великолепные альбомы, / Мученье модных рифмачей...», по слову Пушкина¹²), но специальных исследований, насколько мне известно, посвященных альбому начала XX в., не существует. Эти альбомы мало изучены и не систематизированы, и на сегодняшний день мы имеем лишь описание некоторых из них. Преимущественно это касается тех альбомов, на страницах которых зафиксированы автографы или рисунки известных фигур русской культуры XX века.

Кроме знаменитого альбома-альманаха «Чукоккала», следует назвать альбомы А.Ахматовой, Э.Голлербаха, Н.Альтмана, А.Радловой, Ю.Юркуна, П.Медведева, М.Марьямовой, А.Крученых, М.Шкапской, Ф.Фидлера, В.И.Анненского-Кривича, П.О.Богдановой-Бельской (Гросс), Е.Я.Архиппова, Н.Г.Чулковой, В.В.Смирнского, В.В.Уманова-Каплуновского, журналиста Н.Г.Шебуева, жившего некоторое время в России немецкого поэта и переводчика Иоганнеса фон Гюнтера, художницы О.Л.Делла-Вос-Кардовской, актрис В.А.Судейкиной (Стравинской), С.Г.Мельниковой и О.Н.Арбениной-Гильденбрандт, издателя С.М.Алянского, театрального деятеля Л.И.Жевержеева и околосредственных лиц — В.Б.Лазаревской, дочери писателя Б.А.Лазаревского, «дровяника» Д.С.Левина, сотрудницы издательства «Петрополис» Н.А.Залшупиной¹³, буфетчицы при издательстве «Всемирная литература» Р.В.Руры, зафиксированной во многих мемуарах, дочери переводчика И.Д.Гальперина-Каминского¹⁴ и целый ряд других. Кроме «Чукоккалы» и альбома Познера, известны еще два альбома — Е.П.Летковой-Султановой и А.И.Ходасевич¹⁵, в которые писали и рисовали поэты и художники, жившие в Доме искусств. В XX в. альбом видоизменился, интересно проследить и сравнить историю, эволюцию и типологию альбомов XIX и XX веков как одного из явлений «массовой культуры» и ввести эти материалы в научный оборот, но это тема отдельного исследования.

1921 год — последний год жизни Блока. Познер, как он писал в своих воспоминаниях, был буквально «влюблен» в Блока и в его поэзию и знал многие его стихи наизусть. Блок, по словам Познера, был для него «величайшим поэтом века»¹⁶. В сохранившемся письме Познера к Блоку от 20 апреля, о котором подробнее речь пойдет ниже, молодой поэт признавался: «<...> люблю ваши стихи больше, чем чьи-либо другие, современные»¹⁷. Молодой поэт был постоянным посетителем всех или почти всех вечеров, где выступал автор «Двенадцати». В дневнике Чуковского зафиксированы эти факты — Познер присутствовал на вечере памяти Леонида Андреева в Тенишевском училище 8 ноября 1919 года, на котором выступил Блок, а 16 ноября он слушал его доклад «Крушение гуманизма» на открытии Вольной философской ассоциации. Кроме того, он был, возможно, на вечере Блока в Доме искусств 21 июня 1920 года¹⁸ и, как свидетельствует сам мемуарист, бывал на других его выступлениях.

Блок стал «героем» некоторых текстов Познера того времени. Молодой поэт переписал в «Чукоккалу», где сохранилось много его шуточных стихов и эпиграмм, свою «отповедь подражателю Блока», по определению Чуковского, поэту и переводчику Зоргенфрею:

Блок как Блок, и все же портят Блока.
 Так всегда!
 Но едва ли в этом много прока:
 Вот беда!

.
 И в который раз стихи похожи,
 Но длинней.
 Зоргенфрей как Зоргенфрей, на что же
 Зоргенфрей?¹⁹

Здесь Познер пародирует стихотворение самого Зоргенфрея «Эпилог», которое, в свою очередь, навеяно ранним стихотворением Блока «Ночь – как ночь, и улица пустынна...» (1908), и обыгрывает его фамилию – Sorgenfrei в переводе с немецкого означает «беззаботный» (ср. строку из «Двенадцати»: «Бессознательный ты, право»).

В своих мемуарах о Блоке Познер вспоминал: «Одно событие, которое потрясло меня так, как никогда еще в жизни ничто не потрясло, произошло чуть позже. <...> Я только что получил из Москвы новости, которым уже более полувека. Мне прислали копию письма, которое я написал Блоку и о котором я совершенно забыл, даже не подозревал о его существовании»²⁰. Первую цитату и вернусь к предыстории этого события, которая имеет непосредственное отношение к созданию мемуаров Познера о Блоке.

Более десяти лет назад я вместе со своими соавторами готовил большую работу о дарственных надписях Блока на книгах и фотографиях для очередной книги блоковского тома «Литературного наследства». Когда в 1982 году эта книга была уже издана²¹ (удалось найти и опубликовать около четырехсот инскриптов поэта), я обнаружил в архиве Блока (РГАЛИ) письмо к нему Познера с пометкой адресата «отв<етил> 28 II <19>21²²». Кроме того, я случайно узнал от племянницы Познера, что в его парижском архиве сохранилась какая-то книга с автографом Блока. Я сразу же послал Познеру копию его письма к Блоку, в котором молодой поэт просил автора «Двенадцати» дать оценку своим стихам, и задал некоторые вопросы.

«Из альбома Пушкинского Дома».

Автограф А.Блока в альбоме В.Познера.

29 января (11 февраля) 1921.

Собрание семьи В.Познера. Публикуется впервые

Из альбома Пушкинского Дома.

— Пушкины! Тайную свободу
А вы не выдаете тайт!

Дай нам руку в негодю,

Помог в нашей борьбе! —

29 (II II)
1921.

Александр Блок.

Владимир Соломонович – теперь уже Vladimir Pozner – ответил мне, что он абсолютно не помнит текста своего письма к Блоку, а ответного письма от поэта никогда не получал. Но у него в альбоме сохранилась запись Блока – строфа из стихотворения «Пушкинскому Дому» и книга «Двенадцать» с его надписью, ксерокопии которых он мне высылает. Об «истории» альбомной записи Блока речь пойдет ниже, а надпись поэта на «Двенадцати» (1918, 2-е изд., экз. № 130), сделанная через три года после создания поэмы:

Владимиру Познеру
на память.

Александр Блок.

III 1921 –

представляет особый интерес²³. Предельно лаконичная и сдержанная надпись Блока (это был один из последних инскриптов поэта) была сделана в дни Кронштадтского мятежа²⁴ – факт знаменательный и так или иначе опровергающий утверждение некоторых мемуаристов о том, что автор поэмы в это время будто бы уже отрекся от «Двенадцати». При той степени «педантизма» и большой ответственности, с которыми Блок относился к дарственным надписям, – поэт был, как известно, «искренен до чрезвычайности» и никогда не делал надписи «просто так», безразлично кому и, конечно же, не лукавил – этот факт нельзя недооценивать. Кроме того, следует учитывать, что надпись сделана за полгода до смерти – в пору, когда Блок уже подводил итоги и многое переосмысливал.

Вернемся к прерванным воспоминаниям Познера о Блоке, которые он написал по моей просьбе для готовящейся новой книги блоковского тома «Литературного наследства», и к событию, которое его «потрясло». Мемуарист сообщает, что ответ Блока, к сожалению, до него не дошел – вероятно, он затерялся у секретаря «Всемирной литературы» Е.П.Струковой, через которую Познер просил его передать.

Что же ответил Блок Познеру? Можно ли реконструировать его ответ или хотя бы предположить, о чем писал Блок в несохранившемся письме?

Молодой поэт в письме к Блоку, как следует из его содержания, послал два своих стихотворения с просьбой сообщить – «хорошо» или «плохо». Мемуарист вспоминает, что секретарша студии М.Алонкина как-то рассказала ему, что Блок недавно читал ей стихи:

И я к любвеобильной секретарше
Литературной студии влеком.
У ног ее, один другого старше,
Почтеннейший старик за стариком.

На лестнице, на кухне, на балконе
 Поклонников твоих, Мария, ряд:
 Альберт Бенуа, Лев Дейч, Волынский, Кони,
 Тысячелетия у ног твоих лежат...²⁶

Это сообщение ввергло мемуариста, как он пишет, в шоковое состояние: «Продолжение я знал прекрасно и был на грани обморока. Это было одно из двух стихотворений, которое я послал Блоку. И он его *запомнил* (курсив мой. — А.П.). Мне было шестнадцать лет, и я был поэтом»²⁷.

Письмо Познера к Блоку датировано 20 февраля 1921 годом, автор «Двенадцати» ответил 28 февраля. Вероятно, несколькими днями раньше, но после Пушкинских торжеств, т.е. после 16 февраля, он вписал в альбом молодому поэту ключевую строфу из своего стихотворения «Пушкинскому Дому» (дата под текстом — 29.I (11.II) 1921 — относится не к записи, а ко времени его создания). А в марте надписал Познеру книгу «Двенадцать». И наконец, самый знаменательный факт — мемуарист вспоминает о событии, которое «потрясло <...> так, как никогда еще в жизни не потрясало» — Блок запомнил и процитировал его стихи.

И хотя ответ Блока на письмо Познера не сохранился, но, сопоставив и проанализировав эти перекрестные факты, можно предположить с большой степенью вероятности, что автор «Двенадцати» в своем ответе так или иначе о д о б р л стихи молодого поэта.

Познер в своих воспоминаниях о Блоке подробно рассказывает об альбомной записи поэта: «Набравшись храбрости, я как-то попросил Блока написать несколько слов в мой альбом, как это было тогда в моде. Он начертил несколько строк, которые я не знал тогда, а впоследствии читал и перечитывал бережно, с благоговением, стараясь понять его выбор. Эти строки были из последнего стихотворения Блока, сочиненного за несколько месяцев до смерти. Это были стихи во славу Пушкина, всего сорок строк, а для меня он выбрал четыре:

— Пушкин! *Тайную свободу*
 Пели мы вослед тебе!
 Дай нам руку в непогоду,
 Помоги в немой борьбе!

О какой «тайной свободе», о какой «непогоде» и «немой борьбе» шла речь, и почему взрослый обратился с этими словами к юноше, каким я был тогда? Я задавал себе много вопросов, но не знал, как на них ответить»²⁸.

В январские и февральские дни 1921 года — в канун Кронштадтского мятежа — Блок готовился к своей речи о Пушкине «О назначении поэта», которая была произнесена на вечере 11 февраля в Доме литераторов, а затем была повторена

там же 13 февраля и 16 февраля в Петроградском университете. В дневниковых записях поэта, сделанных в эти дни, имеется много заготовок и размышлений для выступления. Пафос пушкинской речи Блока связан именно с его раздумьями о личной ответственности и о назначении поэта, о творческой свободе для художника в широком смысле слова и о том, как понимал эту «тайную свободу» Пушкин. Но, по сообщению Познера, он по каким-то причинам не присутствовал на Пушкинских торжествах²⁹.

«Не будем сегодня, — говорил в своей речи Блок, — в день, отданный памяти Пушкина, спорить, верно или неверно отделял Пушкин свободу, которую мы называем личной, от свободы, которую мы называем политической. Мы знаем, что он требовал «иной», «тайной» свободы. По-нашему, она «личная»; но для поэта это не только личная свобода...»³⁰. И в конце речи Блок снова вернулся к мучавшей его в те дни теме свободы: «И Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура. <...>

Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл»³¹.

Вспоминая эти слова Блока, Ходасевич писал в своих мемуарах о поэте: «Вероятно, тот, кто первый сказал, что Блок задохнулся, взял это именно отсюда. И он был прав»³².

И поэтому Блок, много размышлявший о свободе в эти тревожные «черные дни» и сравнивший в своей речи пушкинское «удушье» со своим ощущением происходящих событий, вписал в альбом юному поэту весьма значимую для него самую строфу из своего послания «Пушкинскому Дому», написанного одновременно с докладом для Пушкинских торжеств.

Только чуткие и проницательные слушатели выступления Блока поняли тогда закомуфлированный подтекст речи поэта. К. Чуковский зафиксировал в дневнике свое и некоторых других слушателей вдумчивое отношение к этому его выступлению: «...Бенкендорф не душил вдохновенья поэта, как душат его теперешние чиновники, что Пушкин мог творить, а нам (поэтам) теперь — смерть. Сказано это было так прикровенно, что некоторые не поняли <...> Ватсон, фанатичка антибольшевизма, долго благодарила его, утверждая, что он «загладил» свои «Двенадцать». Кристи сказал: «Вот не думал, что Блок, написавший «Двенадцать», сделает такой выпад». Волынский говорил: «Это глубокая вещь»³³.

Некоторые участники этого вечера восприняли речь Блока как его фактическое завещание. Именно так понял и оценил ее и Ходасевич, также выступивший на Пушкинских торжествах с речью «Колеблемый треножник»³⁴. Он писал в воспоминаниях: «Автор «Двенадцати» завещал русскому обществу и русской лите-

ратуре хранить последнее пушкинское наследие — свободу, хотя бы тайную»³⁵.

О какой «тайной свободе» у Пушкина идет речь и о какой переключке поколений говорил Блок в стихотворении и в своей пушкинской речи?

В этой речи Блок говорил о «тайной свободе», которая восходит к раннему посланию Пушкина «К Н.Я. Плюсковой» (1819):

Любовь и тайная свобода

Внушали сердцу гимн простой...

Через семнадцать лет Пушкин, «истомленный неравную борьбой», по слову автора «Двенадцати», в позднем стихотворении «Из Пиндемонта» (1836) по-прежнему говорил все о той же свободе, хотя и называл ее «иной свободой» и утверждал, что «эта свобода и есть счастье». Пушкинская «тайная свобода», подхваченная Фетом и преобразованная им в слово «прихоть», как отметил Блок, «вовсе не личная только свобода, а гораздо большая...»³⁶. В своей речи Блок сопоставил двух разных Пушкиных — «веселого» юношу и зрелого поэта — и вывел сквозную тему, проходящую через всю его жизнь, — тему свободы. В стихотворении «Пушкинскому Дому» автор «Двенадцати» также говорил о верности Пушкина своей основной теме и верности своего, блоковского, поколения пушкинским заветам. Мотив преемственности поколений был заявлен Блоком уже во второй строфе («Переключке парохода/ С пароходом вдалеке»³⁷) и зазвучал аккордом в последних строфах послания.

Блок, называвший своего двойника «стареющим юношей» и вписавший в альбом юного Познера строфу с прямым обращением к Пушкину и с заимствованной из его послания «К Н.Я. Плюсковой» формулой «тайная свобода», тем самым акцентировал, что основная мысль стихотворения сфокусирована именно в седьмой строфе. Этой записью он как бы приобщал юного поэта к пушкинской традиции и — через Пушкина — утверждал связь своего поколения с идущим ему на смену новым поколением. В этом стихотворении автор «Двенадцати», обращаясь к имени Пушкина, переосмыслил и переадресовал тему свободы другому, своему поколению и своему веку — пореволюционному времени, певцом и «летописцем» которого он был.

Пушкинская речь и стихотворение «Пушкинскому Дому» стали фактически подведением итогов и шире — завещанием Блока (ср. мотив заката, который варьируется и в речи и в стихотворении: «склоняясь к закату» и «в часы заката, / Уходя в ночную тьму...»). Становится очевидным, что эта запись в альбоме Познера не была случайной отпиской. Как известно, у Блока ничего или почти ничего не было случайного, никаких «мелочей», буквально все — до буквы, до точки и до запятой — было значимо и имело определенный смысл.

Какое же место в поэтике Блока занимает альбомный «жанр»? И чем он был для него — опытом «легкой» поэзии или чем-то другим?

Послание «Пушкинскому Дому» — стало последним стихотворением Блока. Однако этот текст с «серьезным» содержанием был написан с п е ц и а л ь н о для альбома Е.П.Казанович, сотрудницы Пушкинского Дома. И в то же время это послание резко отличается от собственно альбомной лирики — шуточных посланий, экспромтов, сенок Блока, вписанных им, например, в «Чукоккалу». Но в «Чукоккале» имеется также и это послание Блока, но вписано оно в альбом не рукой поэта, а рукой его матери³⁸. Примечательно, что в альбоме Познера ключевая строфа из послания Блока сопровождается указанием конкретного адресата: «Из альбома Пушкинского Дома».

25 мая 1921 года Блок, измученный болезнью и жизненными невзгодами и вынужденный продать часть своей библиотеки и «предать огню» часть архива и многое из того, что «собирал», сделал в дневнике пространную запись, подводящую итоги. В этой записи, где перечислено все, что мучило поэта в «скудной и мрачной жизни в первые пять месяцев» последнего, как оказалось, года его жизни, обращает на себя внимание неожиданная фраза: «Жизнь не украшали *писания в альбомы...*»³⁹ (курсив мой. — А.П.). Очевидно, что ранее для Блока эти «писания» так или иначе были отрадой, сиюминутной радостью и отдохновением. Еще год назад поэт не без иронии признавался в восьмиистиши, вписанном в альбом А.Радловой:

Хотел я, воротясь домой,
 Писать в альбом в стихах,
 Но — ах!
 Альбом замкнулся сам собой,
 А ключ у Вас в руках,
 И не согласен сам замок,
 Чтобы вписал хоть восемь строк
 Писать стихи забывший
 Блок⁴⁰.

Однако Блок не всегда откликался на просьбы сделать запись в альбом. Известно, например, что в это же время, в последние месяцы жизни поэта, к нему обратилась в Доме искусств А.И.Ходасевич, жена В.Ходасевича, с просьбой «вписать в ее альбом автограф», но Блок отказал ей, объясняя тем, что «сейчас не время писать в альбомы»⁴¹.

В цитированной здесь дневниковой записи Блок имеет в виду, вероятно, прежде всего свои многочисленные шуточные стихи и драматические сценки, за-

фиксированные в «Чукоккале». И хотя Блок широко и виртуозно пользовался этими «легкими» жанрами, альбомная лирика была для него не только «стихами на случай», но одновременно и «чистой» поэзией. И это подтверждается историей создания стихотворения «Пушкинскому Дому», ставшего завещанием поэта и написанного, как упоминалось, специально для альбома Е.П.Казанович, а затем вписанного (или скопированного) в «Чукоккалу», а также и в альбом Познера (одна строфа). А зафиксированное Блоком в дневниковой записи слово «альбомы» во множественном числе говорит о том, что поэт имел в виду не только свои тексты в «Чукоккале», как не совсем верно отмечено в примечаниях В.Н.Орлова,⁴² но также и записи в двух других дошедших до нас альбомах — Е.П.Казанович и Познера.

В этих заметках об автографах Блока, адресованных Познеру, отвечая на вопросы, поставленные в его мемуарах, я пытался восстановить обстоятельства и исторический «фон», при которых автор «Двенадцати», надо думать, сделал надпись на книге и запись в альбоме. Но эта реконструкция имеет и обратную связь — позволяет по-новому взглянуть и интерпретировать послание Блока «Пушкинскому Дому» — последнее стихотворение поэта.

Позволю себе еще одно небольшое лирическое отступление. В мае 1989 года, уже после того, как был разрушен «железный занавес», я неожиданно для себя попал в Париж (до этого я был лишь один раз за границей — на Хлебниковских чтениях в Польше, в 1987 году, да и то после письма-протеста в ЦК КПСС). Неумный и деятельный Сергей Дедюлин «выписал» меня и нескольких моих коллег на Международный Ахматовский коллоквиум, приуроченный к 100-летию со дня рождения поэта⁴³. И тогда же в Париже я, наконец-то, лично познакомился с В.С.Познером. Когда я был у него в гостях, он показал мне различные ценные материалы из своего архива, главным образом письма М.Горького и документы, связанные с ним, а также свой домашний альбом — условно говоря, маленькую «Чукоккалу», — с автографами писателей и рисунками художников, изображающими в основном владельца альбома.

Кроме автографов Блока, которые я уже знал по ксерокопиям и опубликовал в «Литературном обозрении» в 1987 году⁴⁴, я имел возможность непосредственно увидеть автографы и рисунки многих знаменитостей. Владимир Соломонович позволил мне скопировать некоторые записи. К сожалению, я тогда не успел и не догадался о многом расспросить владельца альбома — 19 февраля 1992 г. В.С.Познер скончался.

В альбомных записях, даже если эти тексты известны, всегда важны даты и маргинальные «штрихи», а также разночтения, которые позволяют сделать различного рода уточнения, проверить те или иные факты и сопоставить их с другими перекрестными данными — все эти аутентичные сведения так или иначе позволяют заново прочитать литературный текст и, что бывает нередко, переосмыслить его или просто ввести в оборот новые сведения о нем. Даты могут «заговорить» и позже, когда будут найдены дополнительные материалы и факты, связанные с тем или иным текстом.

Маяковский вписал в альбом юному поэту финальные строки своего неопубликованного тогда стихотворения «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»:

Светить всегда,
Светить везде,
До дней последних донца.
Светить
И никаких гвоздей.
Вот лозунг мой
И солнца!

Влад. Маяковский
9/XII 20 г.

Известно, что Маяковский во время этого приезда в Петроград выступил в Доме искусств 4 декабря 1920 года с чтением поэмы «150 000 000» и стихотворения «Хорошее отношение к лошадям»⁴⁵. Автограф в альбоме Познера позволяет предположить, что поэт читал в тот же день и «Необычайное приключение...».

Однако Маяковский сделал эту запись в альбом не в день своего выступления, а несколько дней спустя — 9 декабря. Возможно, это связано с тем, что поэт в те же дни прочитал для фонографической записи в Институте живого слова у филолога С.И.Бернштейна несколько своих стихотворений, в том числе и «Необычайное приключение...». Интересно сопоставить эти данные с записями в дневнике К.Чуковского, организатора выступления Маяковского. 5 декабря он подробно описывает выступление Маяковского и приводит цитату из «Необычайного приключения...», но без указания источника: «И никаких гвоздей»⁴⁶ — и далее пишет: «Очень трогательный и забавный угол составляли дети: ученики Тенишевского училища. <...> Угол с тенишевцами бесновался. Не забуду черненького, маленького Познера, который отшибал свои детские ладошки. <...> Он (Маяковский. — *АЛ.*) читал и читал — я заметил, что публика лучше откликается на его юмор, чем на его пафос. А потом тенишевцы, пред-

водимые Лидой (Л.К. Чуковская. — *АЛ.*), ворвались к нему в комнату — и потребовали «Облако в штанах». Он прочитал им «Лошадь»⁴⁷. А через два дня — 7 декабря Чуковский снова отмечает в дневнике: «Я записал его (Маяковского. — *АЛ.*) стихи о Солнце — в *чтении* они производили на меня большое впечатление, а в написанном виде — почти никакого»⁴⁸ (курсив мой. — *АЛ.*).

И автограф Маяковского в альбоме Познера и свидетельства Чуковского подтверждают, что Маяковский читал на вечере 4 декабря, кроме указанных двух своих произведений, также и «Необычайное приключение...». Трудно сейчас со всей определенностью сказать, при каких обстоятельствах был записан автограф — то ли Познер попросил поэта записать фрагмент из стихотворения, услышанного и понравившегося ему в устном исполнении, то ли сам поэт решил зафиксировать в альбоме дорогие для него самого строки. Запись Маяковского в альбоме — это не только новонайденный автограф известного стихотворения поэта, но и любопытный факт допечатного бытования текста. Познер, испытавший в свой ранний период сильное влияние поэзии Маяковского, впоследствии не раз встречался с автором «Необычайного приключения...» — в Берлине и в Париже — и писал о нем⁴⁹.

В альбоме имеется также автограф известного стихотворения Пастернака из книги «Темы и вариации» — «Так начинают. Года в два...» без последних двух строк и с датой: «6.X.<19>22. Берлин».

Несколько мне известно, сохранились два автографа стихотворения, впервые опубликованного в 1921 году в журнале «Жизнь» (№ 1). Следы третьего автографа, о котором сообщил в своих воспоминаниях Бахрах⁵⁰, после смерти мемуариста затерялись. Дата, стоящая под текстом автографа — 6 октября 1922 года, — относится, вероятно, к одной из первых встреч Пастернака с Познером в кафе «Prager Diele» (ранее считалось, что они познакомились весной 1923 года⁵¹). Это подтверждается "дневником" Ходасевича, так называемым «кампфурьерским журналом», в котором зафиксированы неоднократные встречи Пастернака и Познера в конце сентября — начале октября 1922 года — в кафе, в издательствах или дома у автора «журнала»⁵². Первый раз оба поэта упоминаются в записи от 25 сентября, но Ходасевич в тот день встретился с ними в разных местах и в разное время. Запись от 6 октября, когда Пастернак переписал в альбом Познера свое стихотворение, в «журнале» Ходасевича отсутствует. А 7 октября он записал: «В Геликон. Обедать. /Вечером > Pr<ager> D<iele> (Каплун, Познер, Пастернак, Эренбург). [Белый, днем]»⁵³.

Сохранилось также несколько ценных писем Пастернака к Познеру, относящихся к 1929 году, которые были недавно опубликованы⁵⁴. В одном из них,

он, в частности, одобрительно отзываясь о сборнике своего корреспондента «Стихи на случай» (1928): «Вам книжки не надо (и не приходится) стыдиться. Читать ее было приятно. <...> Лучше (в счастливейших своих частях) – второй отдел. Тут есть композиционные удачи. <...> И больше всего их в отделе III-ем. <...> Тут есть вещи положительно хорошие. Но вы уловите сдержанность в моем отзыве. Слух не обманет вас. Все, что я говорю, я сказал искренно. Но с примесью грусти»⁵⁵. Кроме того, Пастернак дает подробную характеристику двух книг Познера о русской литературе на французском языке – «Anthologie de la prose russe contemporaine» (Paris. 1929), «Panorama de la littérature russe contemporaine» (Paris. 1929). Впоследствии Познер написал воспоминания о Пастернаке⁵⁶.

Представляют интерес вписанные в альбом две последние строфы («Где милая Троя, где царский, где девичий дом?..») из тогда еще неопубликованного стихотворения Мандельштама «За то, что я руки твои не сумел удержать...», обращенного к О.Н.Арбениной-Гильденбрандт. Для Мандельштама вообще характерно вписывать в альбомы не целые тексты, а концовки своих произведений. Так 30 ноября 1920 года он вписал в альбом Э.Ф.Голлербаха две последние строфы стихотворения «Ласточка»⁵⁷. А в «Чукоккалу» он переписал финальную строфу стихотворения «Возьми на радость из моих ладоней...», обращенного к тому же адресату⁵⁸.

Автограф «Где милая Троя...» имеет небольшие пунктуационные разночтения и датирован 18 декабря 1920 года. Эта запись была сделана, вероятно, на вечере Ш.Бодлера, организованном Н.Гумилевым⁵⁹ в Доме литераторов. Косвенно это подтверждается тем, что 18 декабря помечен в альбоме Познера и фрагмент из стихотворения другого «цеховика» и ученика Гумилева Николая Оцупа, который, вероятно, также присутствовал на этом вечере. Любопытно отметить, что в своем стихотворении Оцуп варьирует мотив солнца, уподобляемого поэту, который восходит к «Необычайному приключению...» Маяковского, услышанному им на вечере поэта – 4 декабря. Между тем факт вероят-

**«...Где милая Троя,
где царский, где девичий дом?..»**
Автограф О. Мандельштама в альбоме В. Познера.
18 декабря 1920.
Собрание семьи В.Познера.
Публикуется впервые

.... Теб милая Брже, рдб зарснїд, рдб
Ивурїд дом?

Он рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб
Ивурїд рдб!

И рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб
рдб рдб,

И рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб
рдб рдб.

Рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб
рдб

И рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб
рдб рдб,

И рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб
рдб рдб рдб

И рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб
рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб рдб

Море 1920.

Д. Манукидзе

ного присутствия Мандельштама на вечере Бодлера, устроенном синдиком «Цеха поэтов», не отмечен биографами поэта. Еще одним дополнительным «штрихом», подтверждающим эту гипотезу, является и тот факт, что в его статье «Слово и культура», над которой он тогда же или вскоре начал работать, возникает пассаж о Бодлере⁶⁰. В какой-то степени этот эпизод о Бодлере был, возможно, индуцирован Гумилевым, выступавшим на вечере 18 декабря с докладом «Поэзия Бодлера», который лег в основу его предисловия к несостоявшемуся изданию произведений французского поэта⁶¹.

Но не исключено, что Мандельштам мог сделать запись в альбом и в Доме искусств, где он жил тогда, или на каком-либо другом литературном вечере, или на студийных занятиях в семинарах Гумилева или М.Лозинского, где автор «Камня» иногда появлялся⁶². О том, как он читал в Тенишевском училище это стихотворение, вспоминает Николай Чуковский: «Часа два читал он нам все новые и новые стихи, в которых поминались Персефона, Пиэрия, ахейские мужи, Троя, Елена. Смысл этих стихов дошел до меня гораздо позже, а тогда я был заворочен их звуком. Мандельштам читал, подчеркивая звуковую, а не смысловую сторону стиха, и я задыхался от наслаждения, слушая, что он делает из сочетаний звуков *d*, *p* и *e*:

*Где милая Троя, где царский, где девичий дом?...
Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник.
И падают стрелы сухим деревянным дождем,
И стрелы другие растут на земле, как орешник*⁶³».

Этот примечательный эпизод, рассказанный мемуаристом, но не до конца им самим понятый, свидетельствует о том, что Мандельштам в устном исполнении своего стихотворения пытался артикуляцией передать на фонетическом уровне именно ономастическую направленность этих строк — в самой концентрации составных фонем анаграммируется имя — фамилия адресата стихотворения — Ольги Арбениной-Гильденбрандт.

По воспоминаниям Ахматовой, Гумилев весной 1921 г. «особенно восхищался стихотворением о Трое («За то, что я руки твои...»). Он всегда очень высоко ценил поэзию О.Э.»⁶⁴.

На мой вопрос в письме о Мандельштаме Познер ответил, что редко его встречал⁶⁵. Свидетельства мемуаристов и запись в альбоме Познера, как и в случае с Маяковским, говорят о том, что этот текст Мандельштама имел «хождение» еще до публикации.

Интересно, что в своих «парижских» стихах Познер развивает некоторые мандельштамовские мотивы. Ср., например, мотив черепахи из его стихотво-

рения «Я родился одновременно с рыжим...» с лейтмотивом стихотворения Мандельштама «Черепаша»:

Не вскрикнув ни от боли, ни от страха,
 Когда заря в зрачки взглянула мне,
 Как перевернутая черепаха,
 Лежал я распростертый на спине...⁶⁶

Неожиданным образом автограф Мандельштама в альбоме «соседствует» с прозаической записью литературного «врага» Мандельштама критика А.Горнфельда. Но сделана она была уже после записи поэта – 25 марта 1921 года и за несколько лет до разразившегося конфликта.

Анна Ахматова переписала (по старой орфографии) в альбом стихотворение «Я спросила у кукушки...» (1919) – без единой поправки и без даты. Вероятно, запись была сделана весной 1921 года, еще до выхода сборника «Подорожник», где оно впервые было напечатано (вышел в конце апреля⁶⁷). О своих встречах с Ахматовой Познер рассказал впоследствии в воспоминаниях⁶⁸.

Откликаясь на просьбу Познера, М.Кузмиц вписал 16 марта 1921 года в альбом с разночтением («Взлегчи» вместо «Легчи») заключительную строфу своего «старого» стихотворения «Унылый дух, отыди!..» (1916) из книги «Нездешние вечера», вышедшей, как свидетельствует одна из первых надписей автора, в июне 1921 года⁶⁹.

Учитель юного поэта Гумилев, относившийся к Познеру неоднозначно (ученик предпочитал сатирические жанры, к которым синдик Цеха был абсолютно равнодушен⁷⁰), представлен в альбоме не оригинальным стихотворением, а, надо думать, переводом из неизвестного источника. Он вписал в альбом четыре строфы, которые условно озаглавил «Отрывок из поэмы»:

... Из дуба старого и клена
 Был замок выстроен в лесу
 Рыжебородого барона,
 Напоминавшего лису.

Два раза в месяц неизменно
 Барон собирался ко двору,
 Хитрил, выпрашивая лены,
 И возвращался поутру.

Пил пиво черное, как деготь,
Бесчинствовал и день и ночь,
Бил всех, лишь не решался трогать
Свою молоденькую дочь.

Однажды крикнула ворона
В тот час, когда взошла луна
И выглянула дочь барона
Из потемневшего окна...

По-видимому, этот текст – фрагмент ненайденного перевода Гумилева из английской народной баллады, или парафраза на мотивы поэмы С.Т. Кольриджа «Кристалль», или стилизация.⁷¹ Как известно, в 1919–1920 годы Гумилев работал над переводами баллад о Робин Гуде и поэтов «озерной школы» – Р. Саути и С.Т. Кольриджа.

Под переводом стоит дата – 21 июня 1920 года. Скорее всего, это дата записи, а не создания текста – в этот день состоялся публичный вечер Блока в Доме искусств, на котором, вероятно, молодой поэт и попросил мэтра сделать запись в альбом. Интересно, что Познер уже в Германии, после гибели учителя, посвятил памяти Гумилева свою «Балладу о дезертире»⁷², которую он не раз читал на занятиях и вечерах студии в его присутствии.

Записи, зафиксированные на альбомных страницах, нередко корреспондируют между собой, причем не имеет значения, стихи это или проза, и находятся в определенной мере в диалогической взаимосвязи. Такая ситуация неизбежно возникает, если тексты адресованы одному лицу – преимущественно владельцу альбома. Некоторые записи не могут быть верно прочитаны, если не учитывать контекста альбома. При интерпретации той или иной записи следует учитывать, что она могла возникнуть на уровне полемики или просто сопоставления с другими, соседними текстами.

Так пушкинист Н.О.Лернер, возглавлявший один из семинаров студии, сделал свою запись в альбоме, возможно, прочитав перед этим «пушкинское» четверостишие Блока, о котором шла речь выше и которое тогда еще не появилось в печати. Лернер, как и Блок, также связывает личную судьбу (свою и адресата) и судьбу России с Пушкиным. Его запись носит характер прощального напутствия юному поэту: «В сердце своем унесите на Запад старую, добрую, Пушкинскую Россию и будьте всегда верны ей. Эта Россия нам не изменила и никогда не изменит. Будьте счастливы! Н.Лернер. 2/15 марта 1921».

Запись Лернера – не только возможный отклик на строфу Блока о Пушкине из этого альбома, но и является, надо думать, непосредственной, но закамуф-

лированной реакцией на последние дни Кронштадтского мятежа, который был ликвидирован 18 марта.

В Париже 27 марта 1923 года Л.Шестов вписал в альбом цитату из Пушкина «Служенье муз не терпит суеты...», которая, возможно, также является репликой на «пушкинские» записи Блока и Лернера.

В этом альбоме много напутствий, веселых и грустных прощальных слов, адресованных молодому поэту накануне его отъезда в Париж, который проходил в два этапа – первая попытка 19 апреля и окончательный отъезд 15 мая 1921 года⁷³.

Чуковский, как всегда, весело и на бегу, мчась в какой-то Домкомбед, взял альбом и, объясняя (в записи), что ему «не до стихов!», тут же сочинил шуточный экспромт:

Володе Познеру
Зачем так опрометчиво
Я взял твою тетрадь?
Но видно, делать нечего,
Приходится писать...

Далее он переписывает свое стихотворение из «Чукоккалы» – якобы «гневный» ответ Блоку и Гумилеву по поводу их стихов в альбом «дровянику» Д.С.Левину и продолжает: «Ответ Блока⁷⁴ Вы знаете наизусть <...> Очень жаль расставаться с Вами: после Вашего отъезда в Петербурге не останется ни одного веселоглазого» – и в постскрипуме просит передать приветы: «Кланяйтесь Тэффи, Толстому, Зинаиде Николаевне, Дмитрию Владимировичу, Д.С. (Гиппиус, Философову, Мережковскому. – А.Л.), Саше Черному, Реми, И.М.Василевскому».

Заданная Чуковским веселая и озорная тональность сопровождает и другие записи в альбоме. Примечательно, что некоторые участники альбома выступают не в своей роли – так актер И.Мозжухин и художник Б.Григорьев пишут стихи. Во второй своей ипостаси выступает и загадочный писатель А.М.Ремизов – рисует излюбленных бесов.

На каждой странице альбома читателей ожидают новые открытия или «детали», в той или иной мере дополняющие наши знания о литературной жизни и «быте» серебряного века.

На этой полуфразе я закончу обзор русского альбома французского писателя Vladimir'a Pozner'a, к которому надеюсь еще вернуться.



«Зимняя буря».

Автограф В. Ходасевича в альбоме В. Познера 6 мая 1924.
Собрание семьи В. Познера. Публикуется впервые

- 1 Цитирую по кн.: Г. Струве. Русская литература в изгнании. Paris. 1984. P. 327.
- 2 Некоторые биографические сведения о Познере, которые, однако, не лишены неточностей, см.: Н.Чуковский. Литературные воспоминания. М. 1989. С. 52, 72–74.
- 3 К.Чуковский. Дневник. 1901–1929. М. 1991. С. 122–123.
- 4 См.: Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М. 1979. С. 240.
- 5 К.Чуковский. Современники. Портреты и этюды. М. 1967. С. 440–441.
- 6 Цитирую по кн.: Г.Струве. Русская литература в изгнании. Paris. 1984. P. 327. Сохранился экземпляр сборника Познера «Стихи на случай» (Париж. 1928): «Мэрии Самойловне и Михаилу Осиповичу Цетлиным с приветом Влад. Познер» (РНБ. Шифр: Я $\frac{66}{840}$).
- 7 Цитирую по кн.: В Набоков. Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе, интервью, рецензии. М. 1989. С. 517 (впервые — Руль. Берлин. 1928, 24 октября).
- 8 К.Чуковский. Современники. Портреты и этюды. М. 1967. С. 441.
- 9 Л.Лунц. Почему мы Серапионовы братья —. Литературные записки. Пб. №3. 1 августа 1922. С. 31.
- 10 Во время последнего приезда в Москву в июне 1991 г. В.С.Познер передал в архив М.Горького (ИМЛИ) ксерокопию своего альбома, в настоящее время наследники писателя передали оригинал альбома в один из парижских банков. Приношу сердечную благодарность Валери Познер, которая познакомила меня с В.С.Познером, а во время работы над статьей щедро делилась материалами из семейного архива.
- 11 См., например, работы последних лет: обзор В.Э.Вацура «Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750–1840-е годы)» и его публикацию «Из альбомной лирики и литературной полемики (1790–1830-е годы)». — Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л. 1979. С. 3–56, 61–78; О.Б.Авилова. Альбом семьи Толстых. — Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1989. М. 1990. С. 76–81; В.И.Федорова. Альбом Адели Сенковской из кабинета редкой книги научной библиотеки Государственного Эрмитажа. К истории художественной культуры 1840-х годов. — Панорама искусств. Вып. 7. М. 1984. С. 130–143. См. также аннотированный список альбомов XIX–XX вв., хранящихся в РГАЛИ (ф. 1336). — Путеводитель. Центральный государственный архив литературы и искусства. [Вып. 2]. М. 1963. С. 556–559; Л.И.Петина. Художественная природа литературного альбома первой половины XIX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. фил. наук. Тарту. 1988; Л.И.Петина. Об особенностях альбомной литературы. — Пушкинские чтения. Таллинн. 1990. С. 108–128.
- 12 А.С.Пушкин. Евгений Онегин (гл. 4, строфа XXX).
- 13 Из перечисленных здесь альбомов одна часть находится в государственных архивах, другая — в частных собраниях, лишь незначительная часть этих альбомов описана и попала в научный оборот. См., например: М.Мейлах. Об альбоме Ахматовой 10–20-х годов. — Анна Ахматова и русская культура начала XX века. М. 1989. С. 75–77; С.Дедюлин, В.Сажин. «Альбом домашний и простой...» [Об альбоме Э.Ф.Голлербаха]. — Литературная Россия. 1975. 4 апреля. С. 16.; О.В.Цехновицер. Из собрания Н.И.Альтмана. — Владимир Маяковский. Сб. 1. М. — Л. 1940. С. 337; Н.Г.Королева. Сто альбомов (Коллекция А.Е.Крученых). —

- Встречи с прошлым. Вып. 3. М. 1987. С. 274–283; Н.Гурьянова. Альбомы Крученых. — Панорама искусств. Вып. 13. М. 1990. С. 373–381; С.А.Рейсер. Из альбомов Фидлера. — Звезда. 1961. № 2. С. 208–209; Ю.А.Козлова. Альбом О.Л.Делла-Вос-Кардовской. — Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1986. Л. 1987. С. 122–130; А.Е.Парнис. Штрихи к футуристическому портрету О.Э.Мандельштама [Автографы в альбоме В.А.Судейкиной (Стравинской)]. — Слово и судьба. Осип Мандельштам. М. 1991. С. 197–198; В.Нечаев. Муза 41° [Альбом С.Г.Мельниковой]. — Минувшее. №10. Paris. 1990. P. 164–169; В.Хлебников. Зверь + число. Марина Мнишек. [Из альбома В.А.Лазаревской]. — Звезда. 1975. № 11. С. 199–205; Ю.Д.Левин. Поэты о дровах. — Прометей. Т.4. М. 1967. С. 414–421; Л.Чертков. Листки из альбома [Альбом Н.А.Залшупиной]. — Континент. 1982. № 31. С. 330–338.
- 14 Об этом альбоме В.Ф.Ходасевич писал Н.Берберовой 5 апреля 1928 г.: «У него (у его дочери) альбом, довольно потрясающий: Лев Толстой, Влад<имир> Соловьев, Майков, Григорович, Золя, Тагор, Франс, Пуанкаре, Горький, Л<еонид> Андреев, Гол<енищев>-Кутузов, Случевский, Ростан, Бор<ис> Лазаревский — все великие люди» — Письма В.Ходасевича к Н.Берберовой. Публикация Д.Бетеа. — Минувшее. № 5. Paris. 1988. P. 245.
- 15 См.: В.П.Нечаев. Листая альбом... (Об альбоме Е.П.Летковой-Султановой). — Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1989. М. 1990. С. 82–92; А.И.Ходасевич. Воспоминания о В.Ф.Ходасевиче. — Ново-Басманная, 19. М. 1990. С. 404.
- 16 В.Познер. «Наши страстные печали Над таинственной Невой». Александр Блок в 1921 году (публикация А.Е.Парниса). — Литературное обозрение. 1987. № 12. С. 93. См. также: Vladimir Pozner se souvient. Paris. 1989. P. 11–14.
- 17 Литературное обозрение. 1987. №12. С. 93.
- 18 К.Чуковский. Дневник. 1901–1929. М. 1991. С. 121, 125. О вероятном присутствии Познера на вечере Блока в Доме искусств, состоявшемся 21 июня 1920 г., см. ниже.
- 19 См.: Чукоккала. С.268. Ср.: Литературное наследство. М. 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 353.
- 20 Литературное обозрение. 1987. № 12. С. 93.
- 21 Литературное наследство. М. 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 5–152.
- 22 См. подробнее об этом в моей вступительной заметке к воспоминаниям В.Познера о Блоке. — Литературное обозрение. 1987. № 12. С. 92.
- 23 Эта надпись была впервые напечатана.: Литературное обозрение. 1987. № 12. С. 92.
- 24 Вопрос об отношении Блока к Кронштадтскому мятежу требует специального изучения. В связи с этим представляет интерес запись Чуковского в дневнике от 4 марта 1921.: «Блок, оказывается, ничего не знал о кронштадтских событиях, — узнал все сразу, и захотел спать. "Я всегда хочу спать, когда события. Клонит в сон. И вообще становлюсь вялым. Так во всю революцию"» (К.Чуковский. Дневник. С. 160; курсив автора дневника). Ср. об отношении к мятежу в дневниковых записях М.А.Кузмина и в воспоминаниях Ходасевича (Минувшее. № 12. Paris. С. 449–455; В.Ходасевич. Колблемый треножник. М. 1991. С. 418).
- 25 Литературное обозрение. 1987. № 12. С. 93.
- 26 Там же. С. 94.
- 27 Там же.
- 28 Там же. С. 93.
- 29 Письмо к автору этих строк от 26 апреля 1984 г.

- 30 А.Блок. Собрание сочинений: В восьми томах Т. 6. М. 1962. С. 166.
- 31 Там же. С. 167.
- 32 В.Ходасевич. Колеблемый треножник. С. 332. Вероятно, Ходасевич здесь имеет в виду В.Шкловского, который, процитировав эти слова Блока в своей статье «Евгений Онегин (Пушкин и Стерн)», написал: «Вскоре после этого мы хоронили Блока» — Очерки по поэтике Пушкина. Берлин. 1923. С. 203. Кроме того, в этой статье Шкловский цитирует и статью Ходасевича «Колеблемый треножник».
- 33 К.Чуковский. Дневник. С. 158. Ср. также об этом: Г.Струве. О четырех поэтах. Блок. Сологуб. Гумилев. Мандельштам. London. 1981. P.22—24.
- 34 В.Ходасевич. Колеблемый треножник. С. 201—209 (впервые опубликована — Вестник литературы. 1921. № 4—5. С. 18—20).
- 35 Там же. С. 326.
- 36 А.Блок. Собрание сочинений. Т. 6. С. 166. Ср.: Т. 7. С. 403.
- 37 А.Блок. Собрание сочинений. Т. 3. С. 376.
- 38 Чукоккала. С. 223—224.
- 39 А.Блок. Собрание сочинений. Т. 7. С. 421.
- 40 А.Блок. Собрание сочинений. Т. 3. С. 428.
- 41 Л.Горнунг. А.И.Ходасевич. — Ново-Басманная, 19. М. 1990. С. 390.
42. А.Блок. Собрание сочинений. Т. 7. С. 518.
43. См. текст моего доклада, прочитанного на Ахматовском коллоквиуме: А.Е.Парнис. Хлебников — протагонист «Поэмы без героя». — Русская мысль. Париж. 1989. 23 июня. (Литературное приложение №8. С. IV).
44. Надпись Блока, адресованная Познеру, а также новонайденные его инскрипты другим адресатам были подготовлены для пятой книги 92-го тома «Литературного наследства», но по не зависящим от меня обстоятельствам они не вошли в эту последнюю книгу блоковского тома.
- 45 В.Катаян. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. М. 1985. С. 191. См. также: Н.Чуковский. Литературные воспоминания. М. 1989. С. 24.
- 46 К.Чуковский. Дневник. С. 151.
- 47 Там же. См. также: Н.Чуковский. Литературные воспоминания. М. 1989. С. 24.
- 48 Там же. С. 152.
- 49 V.Pozner. Vladimir Maikovski. — La Nouvelle revue francaise. 1930. 1 juin. P. 915—918. См. также: Г.Б.Рабинович. Маяковский во французской литературе и литературно-художественной критике. М. 1984. С. 32—40.
- 50 А.Бахрах. Встречи с Пастернаком. — В кн.: А.Бахрах. По памяти, по записям. Литературные портреты. Paris. 1980. P. 62—66. В Литературном музее (Москва) сохранилась кн. «Поверх барьеров», с дарственной надписью Б.Пастернака В.В.Ильиной и автографом стихотворения «Так начинают...» (первые четыре строфы), датированного 2 мая 1921 г.
- 51 Литературное наследство. М. 1983. Т. 93. С. 720.
- 52 Д.Е.Малмстад. Единство противоположностей. История взаимоотношений Ходасевича и Пастернака. — Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 52.
- 53 Выписками из «журнала» Ходасевича, который хранится в Бахметьевском архиве при Колумбийском университете (фонд М.Карповича), я обязан И. П. Андреевой. О других встречах Познера с Пастернаком, зафиксированных в этом «журнале», см. в публикации Д.Малмстада «Переписка В.Ф.Ходасевича с А.В.Бахрахом». — Новое литературное обозрение. 1993. №2. С.172.
- 54 См. письма Б.Пастернака к В.Познеру (1929) — Литературное наследство. М. 1983. Т. 93. С. 720—728 (публикация Е.Б. и Е.В.Пастернаков).
- 55 Там же. С. 726.

- 56 Vladimir Pozner se souvient. Paris. 1989. P. 155–159.
- 57 ОР ГПБ. ф. 207. Ед. хр. 105. Л. 3 об. См. также: О.Мандельштам. Сочинения: В двух томах. Т. 1. М. 1990. С. 489.
- 58 Наше наследие. 1989. № 4. С. 74 (воспроизведено факсимиле автографа).
- 59 Н.Гумилев. Сочинения: В трех томах. М. 1991. Т. 3. С. 420.
- 60 О.Мандельштам. Сочинения: В двух томах. М. 1990. Т. 2. С. 170 (на этот факт обратил мое внимание А.А.Морозов).
- 61 Н.Гумилев. Сочинения: В трех томах. Т. 3. С. 201–206.
- 62 27 октября и 2 ноября 1920 г. студистка М.Н.Рыжкина (псевдоним – Памбэ) зафиксировала в своем дневнике присутствие Мандельштама на занятиях в семинаре М.Л.Лозинского. С автором «Камня» связана еще одна запись – 24 декабря: Познер читал на заседании семинара пародийный текст «4-й вечер поэтов», написанный совместно с Рыжкиной, в котором обыгрывались строки из Мандельштама (ОР ГПБ. Ф. 1000. Оп. 2. Ед. хр. 1187 – сообщено С.В.Василенко).
- 63 Н.Чуковский. Литературные воспоминания. М. 1989. С. 151.
- 64 А.Ахматова. Листки из дневника (О Мандельштаме). Публикация В.Виленкина. – Вопросы литературы. 1989. № 2. С. 200.
- 65 Письмо к автору этих строк от 21 февраля 1984 года.
- 66 В.Познер. Стихи на случай. Париж. 1928. С. 10.
- 67 М.Кузмин отметил 23 апреля 1921 г. в своем дневнике, что получил из издательства «Petropolis» сборник Ахматовой «Подорожник» – см.: М.Кузмин. Дневник 1921 года. Публикация Н.А.Богомолова и С.В.Шумихина. – Минувшее. № 12. Paris. 1991. P. 464.
- 68 Vladimir Pozner se souvient. Paris. 1989. P. 91–95.
- 69 Сохранился сборник М.Кузмина с надписью: «Дорогой <Вере Александровне Сутугиной> искренне и нежно преданный М.Кузмин. Июнь. 1921» (частное собрание, Москва).
- 70 В связи с этим см.: Н.Чуковский. Литературные воспоминания. М. 1989. С. 72–73.
- 71 Этими сведениями я обязан М.Л.Гаспарову и Е.В.Витковскому.
- 72 В.Познер. Баллада о дезертире. Памяти Н.Гумилева. – Голос России. Берлин. № 914. 1992, 12 марта (сообщено В.Н.Чуваковым).
- 73 Дата отъезда Познера с родителями из Петрограда уточняется по биографической справке из его фонда (РГАЛИ. Ф. 2595).
- 74 Чукоккала. С. 216–220.

Очерк второй –
во втором номере ОПЫТОВ

Елена Гржебина

З.И.Гржебин — издатель

(По документам и воспоминаниям
его дочери)

Воспоминания Е.З.Гржебиной
впервые опубликованы
в лондонском журнале «Solanus»,
1987, vol.1. Перепечатываются
с любезного разрешения
редакции журнала



Мой отец, Зиновий Исаевич Гржебин¹, родился в июле 1877 года в Чугуеве (Харьковская губерния)², в бедной еврейской семье. Отец Гржебина отбыл 25 лет на военной службе, и так как в то время евреям, не родившимся в Петербурге, запрещалось жить в столице, Зиновий Гржебин впоследствии получил разрешение жить в Петербурге только благодаря 25 годам военной службы своего отца³.

Гржебин окончил Харьковское художественное училище (1890—1899 гг.)⁴ и поехал в Мюнхен учиться живописи в академии Холлоши⁵. Там из русских кроме Гржебина учился еще и Мстислав Валерианович Добужинский⁶, который в своих воспоминаниях так описывает свое знакомство с Гржебиным:

«В школе <...> учился тот самый Зиновий Гржебин, который впоследствии, совсем оставив живопись, так много сделал замечательного в России в издательском деле — («Жупел», «Шиповник» и т.д.). Тогда он очень усердно работал и был одним из любимых учеников Холлоши. Гржебин принадлежал к школьной «богеме» и по вечерам постоянно сидел в ресторане в парке, слушая цыган, или в шумной компании в деревне распевал по ночам венгерские песни <...>. Гржебин был очень забавен со своим огромным носом, кудрявый, в очках, и ходил в русской белой рубашке с горошинками»⁷.

Приехав в Петербург, Гржебин поселяется в квартире Ольги Ивановны Дориомедовой⁸. Ольга Ивановна была очень умная, передовая и культурная женщина. Она очень полюбила Гржебина, а ее дочь, Мария Константиновна⁹, стала его женой и всю жизнь разделяла его радости и успехи, а также его сомнения и разочарования.

Сатирические журналы

В 1905 году Гржебин задумывает издавать сатирический журнал¹⁰ в жанре немецкого журнала «Симплициссимуса» (начал выходить в 1896 году)¹¹. Для исполнения этой цели Гржебин начинает писать художникам из объединения «Мир искусства»¹² и писателям¹³, с тем чтобы соединить их. Все сразу откликнулись на предложение Гржебина с ним работать и вместе создавать сатирический журнал. Гржебин также старается привлечь Горького¹⁴ и просит у него назначить встречу художников и писателей¹⁵. Он пишет об этом Добужинскому¹⁶:

«Горький, Куприн¹⁷, Андреев¹⁸ и др. из «Знания» будут у нас участвовать с *большой* охотой. Мы стучимся в открытые двери. Эта идея им так симпатична, что они готовы работать (не участвовать, а работать) вместе с нами, и разделить вместе с нами успех и ошибки. Они, как и мы, видят в этом деле большое культурное значение для жизни обновленной России, литераторов и художников. Они, как и мы, видят, находят, что мы, соединенными силами, принесем, как жизни, так и искусству, большую пользу. «Смеху в будущем принадлежит многое» (Горький)»¹⁹.

О встрече у Горького мы читаем в письме И.Я.Билибина²⁰ П.Е.Щербову²¹ от 6 июля 1905 года: «Вся компания едет в *воскресенье* к Максиму Горькому в Куоккалу. А компания вот такая: Добужинский, Замирайло²², Нурок²³, Гржебин, Сюннерберг²⁴, я; из Мюнхена едет Игорь Грабарь²⁵, а из градов финляндских стекутся разные финские художники Иернефельды²⁶ и т.п.

Я убоюсь, что это будет нечто вроде поездки на поклонение к Горькому, но меня уверили, что ничего подобного, ибо Горький сам извинялся, что не может приехать к кому-нибудь из нас, не имея права на въезд в Петербург²⁷ <...> Поедьте, любопытно. Мне велели непременно Вас уговорить»²⁸.

О проекте издания сатирических журналов пишут также Е.Е.Лансере²⁹ и А.П.Остроумова-Лебедева³⁰. Приводим выдержки из письма Лансере к А.Н.Бенуа³¹ от 1 июля 1905 г.: «Получил я письмо от Гржебина <...> Зовет меня в Питер на своего рода съезд; вернее, не в самом Петербурге, куда Горькому воспрещен въезд, а где-то в Финляндии, у Горького. <...> Выпустить первый номер они думают только глубокой осенью, когда надеются, что будут свободны от цензуры, так как при теперешней совершенно невозможно³². <...> Я уверен, что он мог бы сыграть громадную роль не только чисто политическую – но стать, главным образом, мостом, связью между художниками – публикой – и литературой. <...> Я знаю, у тебя глубокая антипатия к Горькому³³. И я не знаю, надолго ли мы сможем идти с ними заодно³⁴ – но мне кажется, что это соединение нужно испытать и испытать с открытым сердцем – потому что из этого может выйти очень значительное явление и совершенно новые комбинации».³⁵

Со своей стороны Остроумова-Лебедева тоже описывает встречу художников и писателей в своих «Автобиографических записках»:

«Я помню, когда мы, художники, в то время собирались вместе, мы ни о чем не могли говорить, как только о наших политических событиях³⁶. ...И вот, чтобы выразить наш протест и солидарность с угнетенными, художники группы «Мир искусства» и многие из писателей решили издавать журнал политической и художественной сатиры. В продолжение лета 1905 года будущие участники этого журнала собирались у Максима Горького, в Куоккала, а потом у Добужинского, у Билибина. Одно из таких собраний состоялось и у нас на квартире, на 13-й линии В<асильевского> О<строва>. Пришло много художников³⁷. <...> Из писателей обещали свое участие: Максим Горький, Леонид Андреев, А.Куприн, С.Гусев-Оренбургский³⁸, А.Амфитеатров³⁹, П.Щеголев⁴⁰, Нурок и многие другие. Гржебин был выдвинут как главный организатор и как будущий редактор»⁴¹.

Свидание у Горького состоялось 10 июля 1905 года⁴². Первый номер «Жупела» вышел только в начале декабря 1905 года⁴³. Журнал имел огромный успех и, по словам жены Лансере в письме к брату художника:

«Еще до появления «Жупела» он был буквально нарасхват <...> За наличные деньги разошлись 30 тысяч, разобранные артелями газетчиков до выхода в свет»⁴⁴.

Н.В.Синицын так описывает иллюстрации «Жупела»:

«<...> На первой странице первого номера журнала был помещен рисунок Анисфельда «1905 год»⁴⁵ – кровавые кошмары казней. На последней странице рисунок Гржебина «Орел-оборотень, или политика внешняя и внутренняя»⁴⁶. В этом же номере напечатаны знаменитый рисунок Серова «Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?»⁴⁷ и полный трагизма рисунок Добужинского «Октябрьская идиллия»⁴⁸.



Орел-Оборотень.
З.И. Гржебин.
Карикатура. «Жупел», №1

25 декабря 1905 года и 10 января 1906 года в редакции журнала были обыски, и против Гржебина и издателя журнала С.П.Юрицына затеяли судебное дело⁴⁹. После выхода третьего номера в первой половине января 1906 года журнал был запрещен⁵⁰. Он продолжал свое существование под названием «Адская почта» и с расширенной редакцией из членов основанного сотрудниками «Жупела» издательского товарищества⁵¹. В уставе товарищества Гржебину отведена роль «лица, проводящего в жизнь решения [Художественно-литературного] Комитета»⁵², и З.М.Карасик подтверждает, что Гржебин «выполнял в «Адской почте», как и в «Жупеле», организационную работу»⁵³.

Однако Гржебина обвинили в оскорблении величества царя и присудили к тюремному заключению. Он провел в тюрьме 9 месяцев⁵⁴. В то время у него была уже семья, но он не был женат, так как евреям не разрешалось жениться на православных. В связи с этим нашей матери не разрешалось его навещать в тюрьме. Ей пришлось перейти в лютеранство (единственная религия, которая разрешала браки христиан с евреями). После принятия лютеранской религии наша мама могла вступить в брак с нашим отцом. Их венчали в тюрьме⁵⁵, и после этого мама получила разрешение навещать своего мужа. Старшая дочь — Лия⁵⁶ — тоже приняла лютеранскую религию, а когда родились моя сестра Ирина⁵⁷ и я⁵⁸, то нас крестили. Наш крестный отец был А.М.Ремизов.

После 9 месяцев тюрьмы Гржебина освободили благодаря хлопотам за него царского доктора, Боткина⁵⁹.

В начале июля 1906 года после выхода четвертого номера и «Адская почта» была запрещена. Тогда Гржебин вместе с Копельманом⁶⁰ открывает свое издательство.

(Продолжение следует)



- 1 З.И.Гржебин (1877–1929), художник-график по образованию, вошел в историю русской культуры первой четверти XX века как крупный издатель, которому, по мнению М.В.Добужинского, «русская культура этого периода обязана в смысле пропаганды искусства и литературы, который в течение этих лет являлся инициатором и душой многих начинаний» (Добужинский М.В. Воспоминания. М., 1987. С. 299). Столь же высоко оценивал издательскую деятельность Гржебина и А.Н.Бенуа. В статье «Памяти Бориса Григорьева» (1940) Бенуа утверждал, что Гржебин принадлежал к числу тех «удивительно деятельных, предприимчивых, широких и знающих людей», которые «только и искали предлога, чтобы приложить свои средства и свои силы на создание еще и еще превосходнейших русских книг» (Александр Бенуа размышляет... М., 1968. С. 248).
- 2 Указанная дочерью Гржебина дата рождения ее отца расходится со сведениями о времени его рождения, приведенными в некоторых томах «Литературного наследства», примечаниях к книгам воспоминаний А.Н.Бенуа и М.В.Добужинского, изданных в серии «Литературные памятники», и других изданиях: 1865 год (Александр Бенуа. Мои воспоминания. Кн. IV–V. М., 1990. С. 694); 1868 (Лит. наследство. Т. 85. М., 1976. С. 666); 1869 (Лит. наследство. Т. 92, кн. 2. М., 1981. С. 241; кн. 3. М., 1982. С. 55; Добужинский М.В. Воспоминания. М., 1987. С. 399; Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 127; Сергей

Дягилев и русское искусство. Т. 2. М., 1982. С. 470).

В то же время справедливость, указанной Е.Гржебиной даты рождения ее отца — год 1877-й — подтверждается двумя источниками. Во-первых, свидетельством А.М.Ремизова, родившегося в 1877 году и назвавшего Гржебина в статье «Всеобщее восстание» в числе трех своих сверстников: «Три у меня сверстника, с которыми связана моя жизнь: Павел Елисеевич Щеголев, Зиновий Исаевич Гржебин и Нюренберг» (Эпопея, 1922, № 2. С. 81). Во-вторых, сведениями о возрасте Гржебина, содержащимися в обвинительном акте С.-Петербургской судебной палаты по делу Гржебина от 5 декабря 1906 г.: «Зиновий Исаев (он же Зелик Шиев) Гржебин, 29 лет...» (Цит. Лисицыной Г.Г. по ст. История издания З.И.Гржебиным сатирического журнала «Жупел» (1905–1906). По документам Российского государственного исторического архива. Машинопись. С. 41; РГИА. Ф. 14405, оп. 530, л. 1122; Обвинительный акт (произв.<одство> пал<ата>, т. 1, лист дела 2.)¹ В документах С.-Петербургской судебной палаты сведения о месте рождения Гржебина не совпадают со сведениями Е.Гржебиной. Ср.: «... мещанин города Царицына Саратовской губернии Зиновий Исаев (Зелих² Шиев) Гржебин...» (там же. С. 28).

- 3 Евреи в царской России были подчинены действию особых законоположений, существенно ограничивающих их права. Единственным основанием ограничения прав евреев являлось их вероисповедание. Так, право русских подданных Российской империи проживать повсеме-

1 В приговоре судебной палаты и вопросном листе указывается, однако, что Гржебину 28 лет (Лисицына Г.Г. Машинопись. С. 28, 37).

2 В судебных документах варьируется написание имени Гржебина: Зелик и Зелих.

- стно было заменено для евреев дозволением жительства только в 15 губерниях, именуемых губерниями постоянной оседлости. На основании Высочайше утвержденного положения об устройстве отставных и бессрочно-отпускных нижних чинов от 25 июня 1867 года нижние чины из евреев получали не только право повсеместного жительства, но и право приписываться с женами и детьми в мещанство и купечество повсеместно.
- 4 По другим сведениям, Гржебин получил художественное образование в Одесской рисовальной школе (см.: Гомберг-Вержбинская Э.П. Русское искусство и революция 1905 г. Графика. Живопись. Л., 1960. С. 122; Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Редакторы-составители, авторы вступительной статьи, очерков о мемуаристах и комментариев И.С.Зильберштейн и В.А.Самков. Т. 1. Л., 1971. С. 481–482) и Академии художеств (Валентин Серов в воспоминаниях... Там же).
- Свидетельства, подтверждающие факт окончания Гржебиным Харьковской школы рисования и живописи М.Д.Раевской-Ивановой, нами не разысканы.
- 5 Венгерский живописец и график Холлоши Шимон (1857–1918) в 1886 г. основал в Мюнхене собственную художественную школу, вскоре ставшую очень популярной в Европе. Из русских художников в ней, кроме М.В.Добужинского и Гржебина, учились В.А.Фаворский, К.С.Петров-Водкин, К.Н.Истомин, А.И.Кравченко, Б.Д.Терновец. В письме к отцу от 3 ноября 1900 г. Добужинский так характеризовал Холлоши: «Holloosi – чудный учитель. Это художник до мозга костей, на него молятся его ученики <...>; это «живой», идущий в движении искусства художник, работающий и духа не угасивший...» (Добужинский. Воспоминания. С. 401. Подробнее о школе Холлоши и методике его преподавания см. там же. С. 158–162, 165–166).
- 6 Добужинский Мстислав Валерианович (1875–1957) – график, живописец, театральный художник, автор книги «Воспоминания» т. 1, Нью-Йорк, 1976; М., 1987), был, по его словам, «свидетелем и многолетним сотрудником в <...> издательском деле Гржебина» (Воспоминания. С. 299). Об участии Добужинского в сатирических художественных журналах «Жупел» и «Адская почта», издательстве «Шиповник» см. главы «Сатирические журналы», «Шиповник» и примеч. к ним.
- 7 Добужинский. Воспоминания. Т. 1. Нью-Йорк, 1976, С. 242.
- В издании «Воспоминаний» Добужинского, подготовленных Г.Чугуновым в серии «Литературные памятники» (М., 1989), текст рассказа художника о Гржебине имеет некоторые расхождения с текстом Нью-Йоркского издания. Ср.: «...тот самый Зиновий Гржебин, который впоследствии совсем оставил живопись и который так много сделал замечательного в России в издательском деле («Жупел», «Шиповник» и т.д.). Тогда он очень усердно работал, был одним из самых любимых учеников у Холлоши. Гржебин принадлежал к школьной богеме и по вечерам постоянно сидел в ресторане в парке, слушая цыган, или в шумной компании в деревне распевал по ночам венгерские песни <...> Гржебин был очень смешной со своим огромным носом, кудрявый, в очках и ходил в русской белой рубашке с горошинками» (С. 161).
- 8 Дориомедова Ольга Ивановна (1849–1919, Петроград), теща Гржебина.
- 9 Гржебина, урожденная Дориомедова, Мария Константиновна (1880–1968, Париж), жена Гржебина.

10 Идея организации сатирического художественного журнала возникла у Гржебина, по свидетельству Добужинского, «около 1905 г.», когда, «оставив Париж, где он занимался живописью <...>, Гржебин появился в Петербурге» (Добужинский. С. 299).

В письме к И.Грабарю от 26 марта 1905 г. Гржебин обосновал свой замысел невозможностью для себя как гражданина «в стороне от судьбы настоящего и будущего оставаться» и необходимостью — как художника — выразить в журнальных рисунках свое отношение к происходящим в стране революционным событиям. Уверенный в том, что затеянный им журнал «нужен общему делу» и может принести с собой пользу «делу России», Гржебин писал Грабарю: «Та маленькая польза, какую может принести с собой наш орган делу России, может быть и большей и меньшей. Все будет зависеть от того, насколько мы готовы к этому как художники и как граждане. Успех мы будем иметь с самого начала, и это только как граждане; этот успех не нам, художникам, нужен; он нужен общему делу. Это докажет, что жизнь со всех сторон пробивается и никакая цензура и проч. не в силах будет удержать ее. Я считаю себя художником и все-таки серьезно говорю, что мы должны на первое время скромнее быть, как художники и интенсивнее жить и реагировать как люди страны, где невозможно в стороне от судьбы настоящего и будущего оставаться» (цит. по кн.: Грабарь Игорь. Письма. 1891—1917. М., 1974. С. 375).

В письмах, отправленных Грабарю и Добужинскому в июне 1905 г., Гржебин признавался, что изданием своего журнала в условиях «исключительного, необычайного времени» он хочет одного:

«...обойти время. Сейчас сделать то, что приходит временем — в 10—20 лет» (Добужинскому, Архив Горького, ПГЛ-7-56-1; подлинник в отделе рукописей Русского музея); «сразу, а не через 20 лет проникнуть всюду» (Грабарю. Цит. по кн.: Грабарь. Письма. 1891—1917. С. 375).

Для достижения этой цели журналу, по мнению Гржебина, нужно: «во-первых, положительное содержание, т. е. высокохудожественную форму и ценное содержание, во-вторых, доступная для всех цена, и в-третьих, хорошую организацию хозяйственную» (там же).

Приведенные нами программные высказывания Гржебина были сделаны им, когда работа по организации журнала уже началась. Как же она складывалась?

Стоит прежде всего указать на то, что, замысливая издание сатирического художественного журнала и определяя для себя его тип, Гржебин ориентировался на выходящий в Мюнхене лучший европейский сатирический журнал того времени «Симплициссимус» (см. о нем в примеч. 11), с ведущими художниками-карикатуристами которого, Т.Т.Гейне, Бруно Паулем, Р.Вильке и др., он познакомился в годы своей учебы в Мюнхене.

Посвятив в свой план издания русского «Симплициссимуса» Добужинского и издателя газеты «Сын отечества» С.П.Юрицына, Гржебин обрел в их лице единомышленников, активно включившихся в хлопоты по организации журнала. Так, Добужинский, по просьбе Гржебина, оповестил о его затее художников, входивших в объединение «Мир искусства», а Юрицын предложил воспользоваться издательской базой его газеты.

Первое организационное собрание предполагаемых участников и издателей

будущего журнала состоялось 14 марта 1905 г. на квартире Добужинского (7-я рота Измайловского полка, дом 16, кв. 4). На собрании, помимо Добужинского, присутствовали: З.Гржебин, Е.Лансере, И.Билибин, Б.Кустодиев, И.Грабарь, С.Юрицын, В.Замирайло, Ю.Арцыбушев, К.Сомов. Подробности этого собрания, на котором обсуждались вопросы о названии журнала и времени его выхода в свет, издательской базе, официальном и фактическом редакторах, предполагаемом тираже и цене номера при подписке и в розницу, гонораре участников и распределении дохода издателей, известны из писем от 15 марта 1905 г. Добужинского Л.Баксту и Лансере А.Н.Бенуа. В виду значимости сообщаемых художниками сведений о первом организационном собрании «Жупела» приведем выдержки из обоих писем.

«Выяснилось, — извещал Добужинский Бакста, — что действительно нечто вроде «Simplicissimus» может образоваться. Идея носилась в умах многих, теперь вопрос поднял некий Гржебин — мой знакомый по Мюнхену художник. Он сообщил эту мысль Юрицыну — издателю «Сына отечества», и тот предоставляет свою типографию, помещение и всю существующую при газете издательскую организацию и даже для начала безвозмездно все это. Гр<же-

бин> просил меня рассказать обо всем моим друзьям, и после обмена мыслей <...> выяснилось, что редактором согласен быть Арцыбушев — beau-frère¹ Лансере, у которого есть разрешение на издание, и что у всех присутствовавших вчера 7-ми друзей² общее сочувствие и горячая вера...» (цит. по кн.: Чугунов Г. М. В. Добужинский. Л., 1984. С. 38—40).

«Вчера наша компания была вечером у Добужинского, — сообщал Лансере А.Н.Бенуа, — там рассуждали о новом предполагаемом деле: о русском «Simplicissimus'e». Из Мюнхена³ приехал жидочек Гржебен (как будто так), художник, знакомый Добужинского, презабавной наружности — маленький, черный, с громадным носом, сущий ворон, урод страшный.⁴ <...>

Этот Гржебен хлопчет чисто из любви к делу, редактором быть не собирается и держится скромно в стороне. Достиг же он следующего: Юрицын, редактор-издатель «Сына отечества», был восхищен мыслью создать здесь нечто подобное «Simplicissimus'у», который ему страшно нравится и поэтому предлагает, так сказать, союз с его газетой, отнюдь взамен не требуя никаких редакторских прав.

Он предлагает своих сотрудников⁵, машины, помещение, рекламу, организа-

1 Шурин.

2 Информация Добужинского о 7 участниках собрания не совпадает со сведениями Лансере. Если Добужинский указал на присутствие в своей квартире, помимо себя, Гржебина и Юрицына, Кустодиева, Билибина, Арцыбушева и Лансере, то Лансере назвал еще и Грабаря, Сомова, Замирайло.

3 На самом деле Гржебин приехал из Парижа.

4 В автографе письма словесный портрет Гржебина сопровождается наброском его графического портрета.

5 (Автор «Басней Крылова» — напр., был бы очень хорош!) — примечание Лансере.

цию сбыта и свою клиентуру (75000 подписчиков, т.е. предоставление своим подписчикам некоторых льгот и тем как бы рекомендуя издание). Для денег Гржебен тоже имеет в виду кого-то.

Впоследствии предполагается доход делить. Так как Юра¹ имеет разрешение — то его пригласили тоже. Он был бы тогда официальным редактором, фактически же дела бы решались всей компанией или каким-либо выбранным на сей случай комитетом².

Говорить нечего, что все горят добрыми желаниями. Но, вообще, пока все так неясно и туманно!

В четверг, однако, решено собраться у Юрицына для дальнейших разговоров.

Вчера у Добужинского были — Костя³, Игорь⁴, Юра⁵, Билибин, Замирайло. К Юрицыну же зовем еще Дягилева, Диму⁶, Бакста (он и вчера был зван, да не приехал, так же, как и Щербов), Нурика.

Искали вчера название: Черт, Кикимора, *Жупел*⁷, Ворон, Зритель, Надзиратель. Цена предполагаемая в 15 к<опеек>, в год — 7—8 р<ублей>.

Если это дело будет налаживаться,

то решили уже теперь приступить к составлению первого номера и заготовлению материала» (Архив Горького, ПТЛ-10-91-1; подлинник в отделе рукописей Русского музея).

Второе собрание организаторов будущего «Жупела» состоялось 17 марта 1905 г. в редакции газеты «Сын отечества». На нем был заключен союз между художественным объединением «Мир искусства» и редакцией газеты «Сын отечества» на совместное учреждение журнала и было решено издавать журнал по принципу паевого товарищества. Присутствовавший на этом собрании И. Грабарь сообщал 18 марта 1905 г. брату: «Я хлопочу о русском «Simplicissimus'e» <...> Я пришел к убеждению, что заниматься в данное время одним платоническим искусством грешно, и надо действовать... <...> И вот дело есть. Мы все как один за него ухватились, «Мир искусства» пока прекращается. И мы заключили союз с редакцией «Сына отечества». Вчера все мы (Философов, Сомов, Лансере, Добужинский, Бакст, Нурик, я и др. — Бенуа в Париже) заседали у Юрицына с

1 Ю.К.Арцыбушев.

2 Инициаторы «Жупела» не воспользовались имевшимся у Арцыбушева разрешением на издание журнала, и Гржебин стал хлопотать о собственном: см. примеч. 20. Арцыбушев же стал редактором-издателем журнала «Зритель», первого сатирического журнала, вышедшего в 1905 г.

3 Сомов.

4 Грабарь.

5 Арцыбушев.

6 Философов.

7 Название «Жупел» было предложено К.Сомовым. Г.Чугунов в монографии «М.В.Добужинский», ссылаясь на заметки художника, утверждает, что предложение Сомова было высказано на встрече писателей и художников у Горького в Куоккале. Между тем, из письма Лансере следует, что название «Жупел» обсуждалось уже на первом организационном собрании в квартире Добужинского, а из двух июньских писем Гржебина Грабарю известно, что разрешение «Жупел» название иметь» запрашивалось в Главном управлении по делам печати еще до совещания в Куоккале. См. Подобедова О.И. Игорь Эммануилович Грабарь. М., 1964. С. 113.

членами редакции «Сына отечества». Все налаживается. Думаем издавать на паях, по 500 руб. пай. Мне придется внести тоже» (Грабарь. Письма. 1891–1917. С. 160).

Замысел будущего «Жупела» решено было на первых порах держать в тайне от цензуры. «Не рассказывайте пока о «Simplicissimus'e», т.е. о предполагаемом названии и о том, что тут участвует «Сын отечества», — просил Грабарь А.Ф. Гауша в письме от 25 марта 1905 г. И пояснял: «Это секрет для цензуры. Скажите и Кардовскому, чтобы не распространялся» (там же. С. 160).

Вскоре после проведения мартовских собраний Гржебин, опасаясь, что разъехавшиеся на летние этюды художники не сумеют подготовить до осени материалы для первого номера, выступил с новой инициативой. Считая для себя невозможным в условиях революционной России «продолжать свою жизнь обычным образом на этюдах летом и проч.», Гржебин, как следует из его письма к Грабарю от 26 марта 1905 г., хотел бы того же и от участников журнала. «...если каждый из нас жертвует хоть несколько своими привычками и удобствами, то не разъехавшись, упорно и настойчиво преследуя свою цель, мы сможем выйти даже и в художественном отношении безукоризненными...» (цит. по кн.: Грабарь. Письма. 1891–1917. С. 376). Мотивируя это предложение, Гржебин пояснял: «Прямо тяжело оставаться даже на день, в стороне, а до осени так много времени...» (там же).

Хотя мысль о необходимости ускорить подготовку журнала неоднократно высказывалась Гржебиным в письмах к Грабарю, Добужинскому и др., работа над журналом налаживалась не так быстро, как хотелось бы его инициаторам. Отчасти это объяснялось длительной и острой борьбой с цензурой за получение разрешения на издание, отчасти отсутствием у Гржебина практического опыта в деле организации журнала. Так, в письме к А.Н. Бенуа от 1 сентября 1905 г. Добужинский, сообщая об усилившемся революционном движении в стране, писал: «Вот теперь бы как был бы кстати «Жупел». Только пока слишком много разговоров, а не дела, и разговоров, в общем, сводящихся к российскому «разъедающему анализу» и скептицизму — а это не на пользу делу! Лучше было бы прямо приняться за работу — действительно, может быть, чего-либо и вышло. Гржебин <...> фанатик идеи журнала и действительно горящий человек, но он не Дягилев, а как бы тут был полезен такой организатор — с силой воли и практик!» (цит. по кн.: Чугунов Г. М. В. Добужинский. С. 40)¹.

О том, как складывалась подготовка «Жупела» летом и осенью 1905 г., см. прим. 32, 42.

- 11 Еженедельный иллюстрированный сатирический журнал «Симплициссимус» («Simplicissimus») издавался в Мюнхене в 1896–1933 гг. Издатель Август Лянген. Европейскую славу и известность снискали журналу сотрудничавшие в нем

1 Иным, однако, было впечатление Л. Бакста. Ср.: «... я вижу en realite' вокруг «Жупела» то, чего не доставало вокруг Серее и «Мира искусства»; все горели и никто ничего не делал; а в «Жупеле» все горят и все лихорадочно работают...» (цит. по кн.: Борисовская Н. А. Лев Бакст. М., 1979. С. 41; письмо адресовано А. Н. Бенуа).



художники-карикатуристы Т. Т. Гейне, Б.Пауль, О.Гульбрансон, Э.Тени, Р.Вильке и др. Отличавшийся прогрессивной социальной направленностью, остро высмеивавший кайзера Вильгельма II и прусскую военщину, «Симплициссимус» был запрещен в России, но русское общество хорошо знало и высоко ценило этот журнал. См., напр., письмо Л. Н.Толстого А. Лянгену (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. В. 90 т. Т. 73. М., 1954. С. 46).

Гржебину, несомненно, было известно об огромной популярности «Симплициссимуса» у членов объединения «Мир искусства», ведь работы Т.Т.Гейне часто воспроизводились на страницах журнала «Мир искусства». Свидетельством симпатии было и сознательное подражание «Симплициссимусу» в системе оформле-

ния журнала «Мир искусства». Поэтому, излагая «мирискусникам» идею издания русского «Симплициссимуса», Гржебин мог рассчитывать на них как на единомышленников.

Желание видеть в «Жупеле» русский «Симплициссимус» декларировалось не только в переписке его участников, но и в первом номере журнала. Воспроизведя на десятой странице виньетку работы Т.Т.Гейне, редакция поместила внутри нее обращение к своим немецким коллегам: «Сотрудники «Жупела» через головы русской полиции шлют привет своим талантливым товарищам из «Симплициссимуса», донинде не амнистированного русской полицией» (Жупел. Журнал художественной сатиры. 1905. № 1. С. 10).

В оформлении «Жупела» сознательно подчеркивалась преемственность «опре-

В. И. Гржебин.

Виньетка из «Simplicissimus'a».

«Жупел», № 1

деленных художественных принципов журнально-графического творчества» (Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900–1910 годов. М., 1988. С. 50), выработанных «Симплициссимусом». По мнению О.И.Подобедовой, «взяв за образец формат, некоторые приемы верстки и обычай помещать цветные иллюстрации наряду с черно-белыми у мюнхенского журнала «Симплициссимус», художники достигли большого эффекта» (Подобедова О. Горечь и отвага смеха. — В мире книг. 1976. № 2. С. 28).

Исследователями отмечалась и самобытность «Жупела» в области художественной сатиры. См., напр.: Дульский П. Графика сатирических журналов 1905–1906. Казань. 1922. С. 38; Боцяновский В., Голлербах Э. Русская сатира первой революции 1905–1906. Л., 1925. С. 149.

- 12 Утверждение не совсем верно. По свидетельству Добужинского, Гржебин, «тогда еще совсем новый человек в художественном и общественном мире» (Добужинский. Воспоминания. С. 300), известил «мирискусников» о затеваемом им журнале не напрямую, а через его посредничество: «Гржебин просил меня рассказать обо всем моим друзьям» (Цит. по кн.: Чугунов Г. М.В. Добужинский. С. 40). Известные нам письма Гржебина художникам, согласившимся сотрудничать в «Жупеле», относятся к лету-осени 1905 г.

Важную роль в привлечении художников к участию в «Жупеле» сыграл также

Игорь Грабарь. По-видимому, именно от него узнал о «Жупеле» Серов. «Серов, как я впервые из Вашего письма узнаю, что он знает об это деле», — сообщил Гржебин Грабарю 29 июня 1905 г. (Грабарь. Письма. 1891–1917. С. 377). В этом же письме Гржебин высказал Грабарю новые пожелания о возможных сотрудниках: «Некоторые (Добужинский, Лансере, Бакст, Билибин, и я) думают, что хорошо было бы еще Пастернака¹ привлечь... То же самое высказывается относительно Кардовского»² (там же).

В июне 1905 г. Гржебин ездил в Финляндию с целью пригласить к сотрудничеству в «Жупеле» А.Галлена-Каллелу, Н.-Э. Ярнефельта (Ернефельда) и др. Финские художники присутствовали на совещании у Горького в Куоккале 10 июля 1905 г., были указаны в числе постоянных сотрудников «Жупела», но рисунки их в журнале не публиковались.

- 13 Состав участников литературного отдела «Жупела» сложился не сразу. Первоначально предполагалось, что ядро сотрудников литературного отдела составят публицисты газеты «Сын отечества». Из письма Гржебина Горькому (Архив Горького, КГ-п 22-1-1) известно, что обещали свое участие в журнале и писатели, имена которых, к сожалению, установить пока не удалось. Но поскольку обещания эти были даны, по словам Гржебина, «в весьма неопределенном и расплывчатом виде» (там же), Гржебин принял решение пригласить к сотрудничеству в «Жупеле»

1 Л.О.Пастернак был объявлен в числе постоянных сотрудников «Жупела», но работы его в журнале не публиковались. Приглашал Л.О.Пастернака к сотрудничеству в «Жупеле» и Горький. Б.Пастернак позднее вспоминал: «Отец часто виделся с Горьким по делам журналов политической сатиры — «Бича», «Жупела» и других, куда тот его приглашал» (Пастернак Б. Собр. соч. в 5-ти томах. Т. 4. М., 1991. С. 309).

2 Рисунок Д.Н.Кардовского «Ну, тащися, сивка!» был напечатан в третьем номере «Жупела» (Жупел. 1906. № 3. С. 5).

Горького, Л. Андреева, А. Куприна и других писателей, печатавшихся в «Сборниках товарищества “Знание”». Это решение Гржебина было поначалу воспринято «мирискусниками» настороженно. «Эта идея того же Гржебина — пригласить Горького — вначале показалась дикой (Сомов, Бенуа + Горький!)», — признавался Добужинский в письме к А.Н. Бенуа от 1 сентября 1905 г. И продолжал: «Но, по-видимому, из этого может получиться нечто и неожиданное. Конечно, важно имя и именно такое — в нынешнее время. Но, кроме того, Г<орький> при знакомстве оказался иным, чем предполагалось, и, может быть, даже склонным со временем подчиниться некоторому благотворному влиянию художников.

В нем нас удивило отсутствие высокомерия и интерес, с которым он говорил о искусстве <...> Вообще он показался чутким и наивным даже, что, конечно, в его пользу» (цит. по кн.: Добужинский. Воспоминания. С. 447—448). О благоприятном впечатлении от личной встречи с Горьким сообщал А.Н. Бенуа и К. Сомов: «Познакомился на одном собрании «Жупела» с М. Горьким, которого не любил и не ценил <...>, он мне показался милым с его ласковым лицом, не похожим на его бесчисленные портреты <...> О художниках говорил любовно, деликатно и как бы их словами. Было неожиданно, что это Горький. Всех других, Бакста, Добужинского, он так же поразил, как и меня» (Сомов К.А. Письма. Дневник. Суждения современников. М., 1979. С. 92). См. также: Грабарь. Письма. 1891—1917. С. 162, 163. Л. Бакст, узнав о приглашении Горького в «Жупел», расценил это как обещание будущего журнала «быть и удивительно художественным и удивительно литературным!» Сообщив в письме к жене имена предполагаемых участ-

ников «Жупела», он заключил: «Одним словом, все, что есть теперь передового и талантливого на Руси!» (цит. по кн.: Валентин Серов в воспоминаниях... Т. 1. С. 600).

Позднее К. Сюннерберг объяснил приглашение в «Жупел» «мирискусников» и писателей-«знаньевцев» удивительным даром Гржебина «примирять индивидуальности, на первый взгляд непримиримые, и объединять группы литераторов и художников диаметрально противоположных направлений. Когда ему говорили о невозможности совмещения тех или других лиц в одном журнале, он отвечал: «Ничего, лишь бы талантливый и лишь бы левый» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1977 год. Л., 1979. С. 125).

- 14 В письме от 11 июня 1905 г. Гржебин известил Горького о том, что «группа художников <...> с осени начнет издавать здесь, в Петерб<урге>, еженедельн<ый> журнал, посвященный общественной и социальной жизни» (Архив Горького, КГ-п-22-1-1). Отметив, что «насколько хорошо организован у нас состав художников, настолько же слабо литературный», Гржебин попросил Горького о личной встрече. «Я хотел бы переговорить с Вами непосредственно о нашем деле, — писал он, — которое, если нормально поставить, может иметь большое культурное значение. Прошу Вас поэтому назначить мне удобное для Вас время и я приеду к Вам» (там же). Горький, по-видимому, очень быстро ответил Гржебину, так как уже 13 июня Гржебин сообщал Добужинскому: «Во вторник или среду еду к Горькому на дачу...» (Архив Горького, ПТЛ-7-56-2; подлинник в отделе рукописей Русского музея).

При встрече с Горьким Гржебин не

только заручился его согласием сотрудничать в «Жупеле», но и предоставил ему право самому сформировать авторский состав литературного отдела журнала. Такой вывод позволяет сделать фраза из письма Горького Е.Н.Чирикову, датированного серединой июня 1905 г. Называя Чирикову имена литераторов, согласившихся сотрудничать в «Жупеле», — «ты, я, Гусев, Скиталец, Яблоновский из «Сына отечества», — Горький подчеркнул: «В литературный отдел никто не вмешивается, конечно» (Горький М. Собр. соч. В 30 т. Т. 28. М., 1954. С. 375).

К сотрудничеству в «Жупеле», кроме участвовавших во встрече с Гржебиным Л.Андреева, Скитальца, А.Куприна, Горький пригласил: И.А.Бунина (Горьковские чтения 1958–1959. М., 1961. С. 37); Е.Н.Чирикова (Горький М. Собр. соч. в 30 т. Т. 28. М., 1954. С. 375); А.А.Дивильковского (М.Горький в эпоху революции 1905–1907 годов. М., 1957. С. 51); С.И.Гусева-Оренбургского (письмо не разыскано). Можно предполагать, что инициатива приглашения К.Бальмонта также принадлежала Горькому, тесно общавшемуся с поэтом в Москве осенью 1905 г. Бунин, вероятно, рекомендовал Горькому привлечь в журнал А.М.Федорова, а Леонид Андреев — А.П.Алексеевского. Очевидно, не возражал Горький и против участия Ф.К.Сологуба, приглашение которого было поручено К.Сюннербергу. См. примеч. 24.

Одновременно Горький решительно возражал против участия в журнале Е.А.Ганейзера. Следует сказать, что отношения с публицистами «Сына отечества» у художников и писателей складывались не просто. Так, на собрании 10 июля 1905 г. в Куоккале между художниками и публицистами произошел инцидент. Рассказывая о нем брату, Грабарь писал:

«Сын отечества» все же представлял себе дело так, что его публицисты нам будут давать темы, а мы будем к их услугам отдавать свои карандаши. И грош же была бы нам цена, если бы мы только на это и были пригодны...» (Грабарь. Письма. 1891–1917. С. 164). Вскоре после собрания Гржебин сообщал Добужинскому: «Комп<ания> Юрицына на нас в обиде и, в частности, на меня лично. Юрицын полагает, что я виною всего инцидента и что теперь все отказываются и проч., и проч. Юриц<ын>, Яблоновский, Горнфельд, Каррик (кажется, больше никто) отправляются во вторник к нашему «ребе», чтобы выяснить положение дела. Это с ведома и по желанию Горького. Он хочет им дать понять, что не следует вмешать Ганейзера и прочую красную сотню. В худшем случае все эти бездарности должны только сотрудничать, но не хозяевами дела стать — такого дела, где мы с Вами работать будем!» (Архив Горького, ПТЛ-7-56-5; подлинник письма в отделе рукописей Русского музея).

Разделяя позиции Горького относительно того, что «Жупелу» следует быть самостоятельным в деле издания журнала, Гржебин в то же время опасался, как отметила Э.М.Карасик, «главенствующей роли Горького в журнале» (Карасик Э.М. М. Горький и сатирические журналы «Жупел» и «Адская почта». — В. кн.: М. Горький в эпоху революции 1905–1907 годов. М., 1957. С. 360). В этом же письме к Добужинскому Гржебин заявлял: «Мы не должны дело выпустить из рук, а потому мы должны теперь в оба глядеть. Горький — это, конечно, хорошая вещь, но дело это — еще не Горький. Я отказываюсь один ехать на этот раз к нему; непременно нужно, чтобы и Вы и Нурок поехали со мной» (там же).

Опасения Гржебина оказались напрасными. Когда, после закрытия «Жупела», «вожделенный развод с компанией Юриц<ына>» (выражение Добужинского) состоялся, Горький, советуя художникам продолжать дело, предложил им устроить журнал «на средства тов<аристества> «Знание», оставаясь самостоятельными» (письмо Добужинского Грабарю от 27 января 1906 г. цит. по кн.: Подобедова О. Игорь Эммануилович Грабарь. М., 1964. С. 115).

Согласившись возглавить литературный отдел «Жупела», Горький так сформулировал для себя его задачу. «В этом журнале, — писал он Дивильковскому, — я хотел бы устроить публичные еженедельные порки Серого человека — главного врага жизни, того, который мечется между Черным и Красным и пускает слюни <...> Ненавижу мещан <...> Люблю веселый, яркий красный цвет» (цит. по кн.: М. Горький в эпоху революции 1905—1907 годов. С. 58). Намерение это, однако, не было реализовано, так как памфлет «О Сером» Горький напечатал в сатирическом журнале социал-демократов «Жало», а «Заметки о мещанстве» — в газете «Новая жизнь». В опубликованной в третьем номере журнала «Жупел» миниатюре «Собака» Горький в аллегорической форме высмеивал отжившее, но цеплявшееся за жизнь самодержавие. Против самодержавия были направлены и опубликованные в том же номере «Жупела» «Афоризмы и максимы» (под псевдонимом Иегудиил Хламида).

По предположению З.М. Карасик, в третьем номере «Жупела» Горькому при-

надлежали и две заметки хроники, объединенные названием «Внутренние друзья», разоблачающие произвол и мародерство полиции при обысках. (М. Горький в эпоху революции 1905—1907 годов. С. 372—375).

В литературном отделе «Жупела» были также напечатаны: аллегорическое стихотворение И. Бунина «Ормузд» (Жупел. 1905, № 1), «Притча о Черте» К. Бальмонта (там же), стихотворная шарада Е. Чирикова «Кто он?» (Жупел. 1906. № 3; под псевдонимом «Червь»), основанная на известных фактах биографии министра внутренних дел П. Н. Дурново; стихотворная «Сказка о хитром Сергее» Бор. Тимофеева (Жупел. 1905. № 1), посвященная графу С. Ю. Витте («хитрому Сергею») и генералу Д. Ф. Трепову («Митюхе»), сатирическое стихотворение Юрия Светогора (Ю. В. Каннабиха) «Ксеркс и море» (Жупел. 1905. № 1) и другие произведения. Об участии в «Жупеле» С. И. Гусева-Оренбургского см. примеч. 38.

Литературные материалы первого номера «Жупела», зло и едко высмеивавшие правительство и самого императора Николая II, подверглись резкому осуждению на заседании Петербургского цензурного комитета, состоявшегося 3 декабря 1905 г., т. е. на следующий день после выхода журнала в свет. В опубликованных в первом номере «Жупела» сказке «Про доброго царя Берендея» (под псевдонимом «Altus», принадлежащим А. П. Алексеевскому) и статье «За вечерним чаем» С.-Петербургский цензурный комитет «нашел <...> признаки, предус-

1 Статья 128 Уголовного уложения предусматривала наказание ссылкой на поселение за неуважение к Верховной власти, которое выражается публичными выступлениями, речами или изображениями. Уголовное уложение. СПб, 1903. С. 55.

мотренного ст<атьей> 128 Угол<овного> улож<ения>¹ и потому постановил привлечь редактора названного журнала мещанина Зиновия Исаевича Гржебина (Мытнинская наб<ережная> 11), а равно и других лиц, могущих оказаться виновными по настоящему делу к уголовной ответственности, наложить арест на № 1 журнала «Жупел» (цит. по ст. Лисицыной Г.Г. «История издания З.И.Гржебиным сатирического журнала «Жупел» (1905–1906). По документам Российского государственного исторического архива». Машинопись. С. 7–8; РГИА Ф. 776. оп. 8-1886, д. 421, л. 238, отпуск).

Признаки «дерзостного неуважения» были усмотрены и в заметке о полковнике Мине, помещенной во втором номере «Жупела» в отделе «Хроника». Заметка, по мнению цензуры и министра внутренних дел П.Н.Дурново, затрагивала особу государя, что послужило основанием к наложению ареста на второй номер журнала (см.: Приймак Н.Л. Новые данные о сатирических журналах 1905 г. «Жупел» и «Адская почта». — В кн.: Очерки по русскому и советскому искусству. М., 1965. С. 119–120). См. также примеч. 49.

Стихотворения С.И.Гусева-Оренбургского «9 января» и «Песня солдатская» Шпака (псевдоним Н.А.Скворцова), напечатанные в третьем номере «Жупела», вызвали особое негодование цензуры, потребовавшей привлечения к судебной ответственности Гржебина и ареста третьего номера журнала. См. примеч. 38. Подробнее о судебном преследовании Гржебина см. примеч. 54.

15 Идея совместного совещания художников

и писателей принадлежала Горькому. «Горький <...> просит нас всех приехать к нему 20–22», — извещал Гржебин Добужинского 18 июня 1905 г. (Архив Горького, ПТЛ 7-56-1). О просьбе Горького «приехать к нему на дачу» Гржебин одновременно сообщил и Грабарю, подчеркнув при этом: «... это положительно необходимо для того, чтобы все интенсивнее шло...» (Грабарь. Письма. 1891–1917. С. 377). 6 июля Гржебин, уведомив Грабаря, что «собрания, о котором я Вам писал, еще не было», назвал новую дату: «Оно будет 10 июля...» (там же).

16 Рисунки Добужинского, принимавшего самое деятельное участие в хлопотах по организации «Жупела», были напечатаны во всех трех вышедших номерах журнала. К тому же, Добужинский выполнил и шрифт названия журнала. В первом номере «Жупела» Добужинский поместил два своих рисунка: концовку к вступительной статье С.П.Юрицына, изображавшую тюрьму, солнце и замок с цепью, и «Октябрьскую идиллию», по оценке специалистов, «одно из самых сильных произведений на тему первой русской революции» (Чугунов Г. М.В. Добужинский. С. 44). Во втором номере «Жупела» опубликован рисунок Добужинского «Умиротворение», входящий в трилогию: «Москва. Вступление¹. — Бой². — Умиротворение». В этом же номере — на 4-й странице обложки — рисунок Добужинского, выполненный в манере лубка, «Как наш славный генерал...». Рисунок является откликом на расправу царского правительства над крейсером «Очаков». Третий номер «Жупела» на первой странице обложки

1 Автором «Вступления» является Б.Кустодиев.

2 «Бой» — рисунок Е.Лансере.

- поместил рисунок Добужинского «1905–1906», о котором Гржебин сообщал 2 февраля 1906 г. художнику из тюрьмы: «Сколько по поводу Вашего рисунка мы бумаги исписали!» Они приняли Ваш старый год за самодержавие!» (Добужинский. Воспоминания. С. 449).
- 17 Александр Иванович Куприн напечатал в третьем номере «Жупела» дружеские пародии на Скитальца и Бунина. (Жупел. 1906. № 3. С. 7).
- 18 Леонид Андреев, хотя и был указан в числе постоянных сотрудников «Жупела», в журнале не печатался, так как в ноябре 1905 г. выехал за границу.
- 19 Цит. по статье З.М.Карасик в кн.: М.Горький в эпоху революции 1905–1907 годов. С. 359. В автографе письма фраза «Смеху # многое» (Горький) имеет продолжение: «и многое в настоящем принадлежит смеху» (Гржебин). Видимо, не желая, чтобы Добужинский цитировал его высказывание наряду с горьковским, Гржебин на полях, возле своих слов, сделал приписку: «за исключением моей фразы» (Архив Горького, ПТЛ 7-56-1; подлинник в отделе рукописей Русского музея).
- 20 Билибин Иван Яковлевич (1872–1942) – график, театральный художник, педагог, член объединения «Мир искусства». Билибин, так же, как и Добужинский, принимал участие в организации «Жупела» с марта 1905 г. На имя Билибина было приобретено право издания на бесцензурный журнал «Звезда», выходивший в Петербурге с 1886 г. и переименованный в «Понедельник» в 1905 г. (Лисицына Г.Г. История издания З.И.Гржебиным сатирического журнала «Жупел»... Машинопись. С. 4).
- В октябре 1905 г. Главное управление по делам печати разрешило дать журналу так долго испрашиваемое Гржебиным название – «Жупел», а 1 ноября того же года «Билибин передал свои издательские права писателю С.П.Юрицыну и ходатайствовал о назначении редакторами З.И.Гржебина и Е.Н.Чирикова» (Лисицына Г.Г. Там же. С. 5). Приведем текст заявления Билибина в Главное управление по делам печати, разысканный Г.Г.Лисициной в фондах Петербургского цензурного комитета, хранящегося в Российском Государственном Историческом архиве в Петербурге.
- «Оставаясь редактором «Жупела» до утверждения гг. Гржебина и Чирикова, – писал Билибин, – честь имею заявить, что редакторство журнала я передаю гг. Гржебину и Чирикову. С.-Петербург. 1 ноября 1905. Потомственный дворянин И.Я. Билибин (Лисицына Г.Г. Там же. С. 5; РГИА. Ф. 776, оп. 8-1886, д. 421, л. 233).
- Уведомление об утверждении Гржебина и Чирикова в звании редакторов «Жупела» было направлено 25 ноября 1905 г. в Петербургский цензурный комитет начальником Главного управления по делам печати А.В. Бельгардом. «Дворянин Евгений Николаевич Чириков и художник, мещанин Зелих Шиев Гржебин, – сообщалось в этом уведомлении, – утверждены в звании редакторов, разрешенного к изданию в С.-Петербурге, журнала «Жупел». Об этом Главное управление по делам печати сообщает С.-Петербургскому цензурному комитету к надлежащему сведению» (цит. по ст. Лисициной Г.Г. Там же. С. 5.; РГИА. Ф. 776, оп. 8-1886, д. 421, л. 237 черновик).
- Участие Билибина в «Жупеле» не сводилось только к хлопотам по его организации. Билибин выполнил для «Жупела» марку журнала и поместил во втором и третьем номерах 4 острых

сатирических рисунка, три из которых были направлены против Николая II.

Цветной рисунок Билибина, высмеивающий Николая II, где он изображен в виде царя Дадона «самодержца Всероссийского, царя Польского, великого князя Финляндского и проч. и проч.», был помещен на 1-ой странице обложки второго номера журнала. В этом же номере, на странице 5, был помещен еще один рисунок Билибина, изображающий петуха в горностаевой мантии с царской короной на голове, стоящего перед блюдом с жареной курицей. Надпись под рисунком: «Sic transit».

Цензура расценила этот рисунок как «дерзостное неуважение к верховной власти» и в обвинительном акте по делу Гржебина рассматривала этот рисунок Билибина, так же, как и заметку о полковнике Мине, в качестве повода для конфискации номера и привлечения Гржебина к суду (Лисицына Г.Г. Там же. С. 42–43).

Самая знаменитая антимонархическая карикатура Билибина «Осел» (*Equus asinus*) в 1/20 натуры была напечатана в третьем номере «Жупела». Изобразив осла в сиянии лучей, Билибин заключил рисунок в раму, украшенную двумя грифонами, входившими в герб царей. Поскольку обычно в подобных рамах помещались портреты Николая II, то смысл карикатуры, сопоставляющей царя с ослом, делался совершенно очевидным. За этот рисунок Билибин был подвергнут административному аресту на сутки. «С «Жупелом» катавасия, — сообщал Добужинский Грабарю 27 января 1906 г., — Билибин сидит сутки после обыска, Гржебин же и сейчас в Крестах на Выборгской. <...> Неизвестно даже, за что посажен Гржебин, за свой ли



И. Билибин.

Иллюстрация. «Жупел», №3

- рисунок или как редактор за билибинского осла...» (цит. по кн.: Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 2. М., 1982. С. 176).
- 21 Щербов Павел Егорович (1865–1938) – график, карикатурист, участник выставок «Мир искусства» и «Общества акварелистов», был, как указывает Г.Ю.Стернин, «в начале века ведущей фигурой в русском сатирическом рисунке, его карикатуры на деятелей искусства пользовались большой популярностью, особенно в художественной среде, и присутствие его в числе рисовальщиков «Жупела» могло повысить внимание к журналу со стороны совершенно определенной части зрителей и читателей» (Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900–1910-х годов. М., 1988. С. 203). Относясь к «Жупелу» скептически (см. об этом в кн.: Иван Яковлевич Билибин. Статьи, письма, воспоминания о художнике. Л., 1970. С. 78), Щербов в нем не публиковался, хотя и был указан в числе постоянных сотрудников журнала.
- 22 Замирайло Виктор Дмитриевич (1868–1939) – живописец, график, рисовальщик и, по словам Б.Кустодиева, «прирожденный иллюстратор» (Кустодиев Б.М. Л., 1967. С. 224, 227).
- Замирайло, хотя и присутствовал на редакционных собраниях «Жупела», в журнале не участвовал.
- 23 Нурок Альфред Павлович (1860–1919) – музыкальный критик, один из основных сотрудников журнала «Мир искусства». По служебному положению – ревизор государственного контроля по департаменту армии и флота.
- Нурок, по свидетельству Сомова, был «очень увлечен» «Жупелом» (Сомов К.А. Письма. Дневник. Суждения современников. С. 91), входил в его редакционный комитет, присутствовал на редакционных собраниях, однако в журнале не печатался.
- 24 Сюннерберг Константин Александрович (1871–1942) – поэт, переводчик, критик и теоретик искусства, писал под псевдонимом «Конст. Эрберг». Будучи сослуживцем Добужинского по Министерству путей сообщения, Сюннерберг, очевидно, выполнял какие-то его поручения по организации «Жупела». Так, например, ему было поручено пригласить Ф. Сологуба на встречу писателей и художников в Куоккале. 7 июля 1905 г. Сюннерберг извещал Сологуба: «Организация журнала «Понедельник» <Название «Жупел» тогда еще не было разрешено. – Г.К.> просит меня передать Вам общее желание будущих сотрудников этого издания видеть Вас в своей среде. <...> Если Вы согласны участвовать и хотите познакомиться с делом поближе, то приезжайте в воскресенье 10 числа на Финляндский вокзал к поезду, отходящему <...> на станцию Kuokkala к Горькому: сам он, как Вы знаете, не имеет права никуда выезжать, потому всех просил приехать к нему» (цит. по кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 127–128).
- Сологуб, сообщив, что участвовать в журнале «очень рад», на совещание приехать не смог. Впоследствии Сологуб дал в «Жупел» две «политические сказочки», которые в связи с запрещением «Жупела» были напечатаны в «Адской почте» (1906. № 1).
- В архиве Сюннерберга сохранились воспоминания о Гржебине и встрече художников и писателей у Горького в Куоккале 10 июля 1905 г. См.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. С. 125–126. См. прим. 42.
- 25 В июне 1905 г. Грабарь совершил поездку в Берлин, Париж и Мюнхен. 2 июля он

выехал из Мюнхена через Вену в Москву. (Грабарь. Письма. 1891—1917. С. 378).

Хотя роль Грабаря в деле организации «Жупела» (в выработке программы и типа издания, в привлечении художников, в оказании денежной помощи) была весьма значительной, сам он в журнале не участвовал. Позднее Грабарь объяснял это так: «...не будучи графиком, а только живописцем, не дал ни одного рисунка, ничего путного у меня не выходило» (Грабарь Игорь. Моя жизнь. Автобиография. М., 1937. С. 215).

Между тем, в письме к Добужинскому от 22 января 1906 г. Грабарь, спрашивая о судьбе «Жупела», интересовался: «Или еще можно что-нибудь прислать? И тогда кому, раз никого уж нет, а те далече?» (Грабарь. Письма. 1891—1917. С. 178).

26 Добужинский позднее вспоминал, что в Куоккалу к Горькому «приехали также художники Галлен, Эрнефельд, Энкель и архитектор Сааргинен» (Добужинский. Воспоминания. С. 300).

Поскольку финские художники не говорили по-русски, в роли переводчиков пришлось выступать Грабарю (Грабарь. Моя жизнь. Автобиография. С. 215) и Сюннербергу (Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. С. 125—126).

Упомянутый Билибиным финский художник Иернефельд (Ярнефельд, Эрнефельд) Ээро Николай (1873—1937) был хорошо знаком «мирискусникам», поскольку его произведения были представлены на «Выставке русских и финляндских художников», устроенной в 1898 г. С.Дягилевым и воспроизводились в журнале «Мир искусства» (1899, № 7—8. С. 110, 115, 118—119).

Хотя имена А.Галлена и Е.Эрнефельда были указаны в числе постоянных со-

трудников «Жупела», рисунки их в журнале не печатались.

27 Горькому был запрещен въезд в Петербург в связи с тем, что 11 января 1905 г. он был арестован и заключен в Петропавловскую крепость по обвинению в принадлежности к «комитету, руководившему противоправительственными организациями в делах свержения самодержавия» (М.Горький в эпоху революции 1905—1907 годов. С. 131). Вменялось Горькому в вину и составление воззвания «Всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств» (Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 23. М., 1953. С. 333—336).

14 февраля 1905 г. Горький под давлением многочисленных протестов, подписанных виднейшими писателями Европы, был освобожден под залог в 10 000 рублей. Но через несколько часов после освобождения Горький снова был арестован и препровожден в петербургское охранное отделение, где ему объявили о немедленной высылке из Петербурга. Лето 1905 г. Горький провел в дачной местности Куоккала на территории Финляндии.

28 Цит. по ст. З.М.Карасик в кн.: М.Горький в эпоху революции 1905—1907 годов. С. 361. См. также в кн.: Билибин. Статьи, письма, воспоминания о художнике. Л., 1970. С. 77—78.

29 Лансере Евгений Евгеньевич (1875—1946) — живописец, график, участник объединения «Мир искусства», был одним из самых ревностных сторонников организации «Жупела», для которого он исполнил рисунок «Бой», составляющий среднюю часть триптиха «Москва. Вступление. Бой. Умиротворение» (Жупел. 1905. № 2). Лучшие свои произведения в области сатирической графики — «Радость на земле основных законов ради»,

- «Тризна» и «Рады стараться» — Лансере выполнил для первого и второго номеров журнала «Адская почта», официальным издателем которого он стал после запрещения «Жупела».
- 30 Остроумова-Лебедева Анна Петровна (1871—1955) — гравер, живописец, член объединения «Мир искусства», состоявшая пайщицей «Жупела», исполнила для третьего номера журнала гравюру «Саркофаг».
- 31 Бенуа Александр Николаевич (1870—1960)— один из основателей и учредителей объединения «Мир искусства» и одноименного журнала, уехал из Петербурга во Францию вскоре после событий 9 января 1905 г. и никакого участия в «Жупеле» не принял, хотя его имя и указывалось редакцией в числе постоянных участников. Бенуа неизменно отвечал отказом на многочисленные и настойчивые просьбы Лансере, Добужинского и других художников прислать что-нибудь для «Жупела». Мотивы своего неучастия в журнале Бенуа объяснил в письме к В.Серову от 21 ноября (4 декабря) 1905 г.: «Говорят, ты хотел мне писать о «Жупеле»? Напрасно не написал, ибо получить от тебя весть было бы для меня большим праздником. Но не думаю, чтобы тебе удалось меня соблазнить «Жупелом». Странное дело. Это было всегда моей мечтой издавать «Simplicissimus» в России, вот теперь эта мечта сбывается, я как-то не могу получить к этому настоящего живого отношения. Ты, говорят, сделал великодушную вещь. Но Вам реалистам (gesunderes Realismus!) легко. Поглядели в окошко на то, как казаки лупят нагайками — вот и готов сюжет. А я вот в окошко вижу лишь опрятный дворик с дождиком, вьющийся плющ, елку, да из-за крыш шпиль соседней церкви. И тем нет. Хотел сделать шествие патриотов, но оказывается Лансере уже делает два таких шествия, а в «Зрителе» их миллион. Но это все вздор. Главное же, что нет у меня, сидя здесь, ни настоящего материала, ни настроения. Глядя издали на спектакль, трудно заразиться необходимым для сатиры духом партийности. Отсюда вижу, как ты говоришь: это нехорошо. И правда, это нехорошо, но что поделаешь. Насильно не настроишься. <...> Вот приеду в январе в Петербург и тогда, быть может, заражусь. А быть может и первый № «Жупела» заразит» (Валентин Серов в переписке, документы и интервью. Т. 2. Л., 1989. С. 53).
- 32 Предположение инициаторов «Жупела» оправдалось. Революционные события осени 1905 г., предоставление свободы печати в манифесте от 17 октября ускорили подготовку журнала к выходу в свет. На редакционных собраниях, состоявшихся 28 октября у Добужинского и 30-го у Юрицына, был, в основном, собран литературный и художественный материал «Жупела» (Чугунов Г. М. В. Добужинский. С. 42). 30 октября Добужинский известил Грабаря: «"Жупел" хочет выходить» (Грабарь. Письма. 1891—1917. С. 377).
- Ускорило выпуск журнала и решение использовать шрифт журнала «Мир искусства», находившийся в типографии Р.Р.Голике и А.И.Вильборга, а также согласие последних печатать «Жупел» (Чугунов Г. М. В. Добужинский. С. 42).
- Подробности заключительного этапа работы над первым номером «Жупела» содержатся в письмах Гржебина Добужинскому, датируемых предположительно 24—25 ноября 1905 г.
- «Дорогой Мстислав Валерианович, ради бога, дайте надпись «еженедельный журнал художественной сатиры», без этого ведь нельзя и начать печатанием

«Жупел». Все ждем эту надпись.

Потом дайте точно Ваш псевдоним в том виде, в каком он должен быть напечатан. <...> Приехал Бунин; он очень хочет сочинить стихотворение для Вашего «лубка»¹ <...>.

Сегодня приехал из Москвы, дня через 2 будет здесь Горький. Раньше он с нами увидится, а лишь потом мы устроим общее собрание» (Архив Горького ПТЛ-7-56-3; подлинник в отделе рукописей Русского музея). По-видимому, вечером того же дня Гржебин вновь обратился к Добужинскому: «... ради Бога, дайте Ваш псевдоним Голике. Ведь теперь все ждет, и каждая минута дорога. Пожалуйста, рано утром пошлите псевдоним *на имя Скамони* и тогда они приступят к печатанию. Горький будет здесь дня через 2. Бунин приехал со мной вместе» (там же. ПТЛ-7-56-6; подлинник в Русском музее).

Первоначально предполагалось выпустить первый номер «Жупела» 26 ноября 1905 г. «...21-го будем составлять номер. 26-го — выпустим», — сообщал Горький А.А.Дивильковскому о предполагаемом сроке выхода «Жупела» (цит. по кн.: М.Горький в эпоху революции 1905—1907 годов С. 58). Задержавшись в Москве, Горький приехал в Петербург 27 ноября 1905 г. По-видимому, 28-го или 29 ноября Гржебин отправил записку Добужинскому: «Ради Бога, дорогой Мстислав Валерианович, приходите сейчас в редакцию. Будут Сомов, Горький, Чириков и все. Непременно к 5 часам!» (Архив Горького, ПТЛ-7-56-7; подлинник в отделе рукописей Русского музея).

2 декабря 1905 г. «Жупел» вышел в свет.

- 33 Причины своей давней антипатии к Горькому А.Н.Бенуа объяснил в письме к Гржебину от 4 февраля 1917 г.: «Дорогой мой, не по душе мне что-то такое в русской культуре, чего я никак не могу принять и что, как только оно проявляется, повергает меня в самое тяжкое уныние. Не могу выносить мелкого беса, Передоновщины, смеха го-го, фуражку на затылок, какую-то специфическую нашу форсистость и удаль. Я и Горького когда-то не любил за эту самую черту, которой больше у него нет и без которой он стал мне мил лично, а не по «чину великого писателя» (цит. по кн.: Александр Бенуа размышляет... М., 1968. С. 524).
- 34 Ср. с опасением Гржебина, высказанным в письме Добужинскому от 2 февраля 1906 г., переправленным художнику из тюрьмы. «Я боюсь только, — признавался Гржебин, — чтобы у Вас не произошел раскол с Горьким и его товарищами. Теперь этого допустить никак нельзя. Если это случится, то непременно повод дадут художники. Горький слишком хорошо и искренне относится к нам всем, чтобы от него что могло пойти нехорошее» (цит. по кн.: Добужинский. Воспоминания. С. 448—449).
- 35 Цит. по ст. З.М.Карасик в кн.: М. Горький в эпоху революции 1905—1907 годов. С. 359—360.
- 36 «Можем ли мы, художники, оставаться в настоящее время безучастными свидетелями всего, происходящего вокруг нас, — говорилось в заявлении художников, подписанном многими известными и

1 Эта информация Гржебина дает основание предполагать, что автором надписи к рисунку Добужинского, выполненного в форме лубка, был Бунин (Жупел. 1905. № 2, 4с. обложки).

- неизвестными именами, — игнорируя трагическую картину действительности и замыкаясь от жизни лишь в технических задачах искусства, единственной области, свободной от репрессий цензурного усмотрения? Нет, мы, как художники, по натуре своей воспринимая впечатления от жизни во всех ее разнообразных проявлениях, с особенной ясностью видим всю силу бедствий, переживаемых родиной, и глубоко чувствуем опасность, грозящую нам еще неизмеримо большими бедствиями, если администрация будет затягивать дело реформы и ограничится репрессиями» (Право. 1905. 8 мая № 18; среди подписавших — В.Серов, И.Грбарь, Д.Н.Кардовский, Л.О.Пастернак, А.М.Васнецов).
- 37 В купюре, сделанной Е.Гржебиной, А.П.Остроумова-Лебедева называет имена художников, присутствовавших на собрании в ее квартире: Браз, Серов, Кустодиев, Лансере, Билибин, Чемберс, Добужинский, Анисфельд, Сомов, Бакст.
- 38 Гусев-Оренбургский — псевдоним писателя Сергея Ивановича Гусева (1867—1963), стихотворения которого были помещены во всех трех вышедших номерах «Жупела»: «Мидас» (Жупел. 1905. № 1); «Requiem» (Жупел. 1906. № 2); «9 января» (Жупел. 1906. № 3).
- Стихотворение «9 января», посвященное всем павшим в революционной борьбе, стало одной из причин запрещения «Жупела» и привлечения Гржебина к уголовной ответственности, поскольку Главное управление по делам печати нашло «содержание означенного стихотворения преступным», заключавшим в себе «ряд оскорбительных и обидных суждений в отношении воинских частей, принимавших участие в подавлении беспорядков в г. С.-Петербурге...» (Обвинительный акт, произв<одство> пала<ты>, Т<ом> 1, л<ист> дела 2. — Цит. по ст. Лисицыной Г.Г. История издания З.И.Гржебиным сатирического журнала «Жупел»... . Машинопись. С. 41—42).
- 39 Амфитеатров Александр Валентинович (1862—1938) в «Жупеле» не печатался.
- 40 Имя историка и пушкиниста Павла Елисеевича Щеголева (1877—1931) упоминалось редакцией в числе постоянных сотрудников «Жупела», но в журнале он не печатался.
- 41 Цит. по кн.: Синицын Н.В. Гравюры Остроумовой-Лебедевой. М., 1964. С. 67.
- 42 Собрание художников и писателей, состоявшееся 10 июля 1905 г. у Горького на даче Линтулла в деревне Куоккала, было признано всеми участниками удачным. И не только потому, что на нем были решены многие вопросы, значимые для будущего журнала, но и потому, что личное знакомство художников и писателей, никогда до этого не встречавшихся, помогло им преодолеть некий барьер предубеждения по отношению друг к другу. «Холодок, всегда существовавший в отношениях между символистами и «знаньевцами», начал с тех пор развеиваться, — свидетельствовал в своих воспоминаниях К.Сюннерберг, — лед во всяком случае был сломан: художники и писатели двух лагерей перезнакомились, и Гржебин торжествовал. «У меня такое чувство, — говорил он в вагоне, когда мы ехали обратно (в окружении шпииков), — точно я старшую засидевшуюся дочь замуж выдал» (Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. С. 126).
- На собрании, по сведениям начальника Финляндского жандармского управления, было «до 40 человек» (Архив Горького, ЖД-8-21).
- Об участниках собрания Грабарь сообщил 27 июля брату: «Кроме редакции

«Мира искусства», у Горького были Л. Андреев, Куприн, Бунин <...> кроме того, была редакция «Сына отечества» и кое-кто из «Русского богатства». Был еще Елпатьевский. Были затем Галлен, Иернефельд и Сааринен — главные столпы финляндского искусства» (Грабарь. Письма. 1891—1917. С. 163).

Состав участников второго собрания, состоявшегося у Горького в начале августа 1905 г., был уже. «... оно состоялось экспромтом, — сообщил Добужинский Грабарю 11 августа 1905 г., — и Гржебин не успел никого позвать... Установили и литературный редакционный комитет: Андреев, Чириков, Нурок, Яблоновский, Горнфельд и Юриц<сын>. Гржебин пишет, что, по его мнению, это превосходно и означенные лица начнут сейчас же собирать материал» (цит. по кн.: Грабарь. Письма. 1891—1917. С. 377).

43 Первый номер журнала «Жупел» вышел в свет 2 декабря 1905 г. Объясняя читателям, что такое жупел, создатели журнала так формулировали его задачу:

«Жупел — это сера. Обыкновенная желтая сера, известная, по всей вероятности, всем. Народ говорит, что сера в большом употреблении в аду. Из серы подземные духи готовят расплавленный полужидкий бульон, в который и ввергают грешников за их порочную жизнь. Таким образом, еще задолго до редакции «Жупела», высшее судилище избрало жупел для очищения грехов. Завладев весами Фемиды, мы «Жупелом» будем наказывать грешников здесь же, не ожидая пока подземный жупел обожжет их в крошечном аду. Открывая сегодняшним номером свой независимый и несменяемый суд, мы, сего числа и года, торжественно надеваем на себя трибунальскую цепь. Мы будем справедливы,

но злы, и наши чернила и краски пойдут на то, чтобы слово «жупел» стало страшным не только купчихам, живущим за Москвой рекой» (Жупел. 1905. № 1. С. 2).

3 декабря 1905 г. первый номер был арестован и конфискован в редакции. О литературных материалах номера, послуживших основанием для ареста, см. в примеч. 14.

Среди изобразительных материалов номера цензура усмотрела «признаки преступных деяний» в рисунке Добужинского «Октябрьская идиллия» и рисунке Гржебина «Орел-оборотень, или политика внешняя и внутренняя». См. примеч. 46.

О действиях цензуры по отношению к первому номеру редакция «Жупела» известила читателей во втором номере: «Первый номер нашего журнала конфискован, и редактор привлечен к ответственности по ст. 103 и 128, т.е. за оскорбление Величества. Невероятно, но факт!» (Жупел. 1905. № 2. С. 8).

Несмотря на конфискацию и судебное преследование первого номера, издатели сумели позаботиться о его распространении. «Разошелся он в 70 тыс<яч> экземпляров, — извещал Гржебин Грабаря в письме от 22 декабря 1905 г., — 500 конфисковали и 25 тыс<яч> у нас еще спрятаны в надежном месте» (цит. по ст. Приймак Н. Л. в кн.: Очерки по русскому и советскому искусству. М., 1965. С. 118—119).

44 Цит. по ст. Подобедовой О. «Горечь и отвага смеха». — В мире книг. 1976. № 2. С. 28).

45 Художник Анисфельд Борис Израилевич (1878—1973) участвовал в «Жупеле», еще будучи студентом Академии художеств (Искусство. 1935. № 6. С. 41). Его рисунок вызвал резкое замечание А.Н. Бенуа, заявившего в письме к Е.Лансере:

«Анисфельд — хлам» (цит. по кн.: Подобедова О. Е. Е. Лансере. М., 1961. С. 90). Аналогичным, по-видимому, было и мнение Грабаря, отвечая которому Гржебин объяснил: «...рисунок Анисфельда в оригинале превосходит, а вышло черт знает что» (цит. по кн.: Подобедова О. Игорь Эммануилович Грабарь. С. 114).

- 46 В связи с тем, что Н.В.Синицын не описывает, а только упоминает рисунок Гржебина «Орел-оборотень», приведем описание этого рисунка, сделанное З.М.Карасик: «Страничный рисунок изображает двуглавого орла с непомерно маленькой головой, огромными, хищными когтями и пышным оперением. Если рисунок перевернуть вверх ногами, то перед зрителем, спиной к нему, предстанет царь в пышной горностаевой мантии, в очень неприглядной позе. Хищные и цепкие когти окажутся эполетами на плечах его мантии, а пышный хвост — короной, составленной из штыков. В центре фигуры, в кружке — надпись: «Конституция», а под рисунком другая: «Орел-оборотень, или политика внешняя и внутренняя» (М.Горький в эпоху революции 1905—1907 годов. С. 365).

5 декабря 1905 г. о рисунке Гржебина «Орел-оборотень» было заслушано специальное предложение товарища прокурора А.Н.Гессе на заседании С.-Петербургской судебной палаты. Судебная Палата нашла в этом рисунке «признаки преступных деяний», оскорбляющих царствующего императора¹.

В соответствии с Постановлением

С.-Петербургского цензурного комитета Гржебин был привлечен к суду. Слушание дела состоялось 8 февраля 1906 г. Как следует из кассационной жалобы защитников Гржебина, «ни на судебном следствии, ни в заключительных прениях не было и намека на то, что в инкриминируемом рисунке «Орел-оборотень» усматривается дерзкая насмешка, оскорбительная для достоинства особы царствующего императора. Наоборот, все судебное следствие и прения сторон сводилось к вопросу, можно ли усмотреть в означенном рисунке дерзостное неуважение к верховной власти. Обвинительная власть усматривала в этом рисунке дерзостное неуважение верховной власти, находя, что осмеяние государственного герба есть дерзостное неуважение верховной власти; обвиняемый же доказывал, что изображенный герб не есть Российский государственный герб» (цит. по указ. ст. Лисицыной Г.Г. Машинопись. С. 20).

В итоге судебная палата, усмотрев в рисунке Гржебина «Орел-оборотень» «дерзкую насмешку, оскорбительную для особы царствующего императора», признала его «виновным в преступлении, предусмотренном 2 ч<астью> 103 ст<атьи> ут<оловного> ул<ожения>², и приговорила его к заключению в крепость на шесть месяцев, воспретив сверх того Гржебину принимать на себя в течение пяти лет звание издателя или редактора какого бы то ни было повременного издания и прекратив <...> навсегда издание журнала «Жупел» (цит. по ст.

1 Аналогичным было решение судебной палаты и относительно сказки «Про доброго царя Берендея». Ранее, 3 декабря 1905 г., такое же решение было принято относительно рисунка Добужинского «Октябрьская идиллия».

2 Статья 103, часть 2 предусматривала для виновного наказание в виде заключения в крепость за заочное оскорбление в любой форме лиц верховной власти без цели возбуждения неуважения к ним.

- Лисицной Г.Г. Машинопись. С. 15; РГИА. Ф. 776, оп. 8-1886, д. 421).
- 47 Рисунок В.А.Серова «Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?» написан под личным впечатлением от разгона демонстрации 9 января 1905 г. Серов наблюдал разгон демонстрации из окна квартиры В.В.Матэ в Академии художеств. Подлинник рисунка был подарен Серовым Горькому в декабре 1905 г. Уезжая в 1906 г. за границу, Горький оставил его на хранение Гржебину. Гржебин, в свою очередь, отдал рисунок Серова на хранение С.С.Боткину. В 1910 г. Горький попросил художника И.И.Бродского переслать рисунок Серова ему на Капри. Просьба была исполнена. Позднее Горький подарил рисунок Серова Русскому музею.
- 48 Цит. по кн.: Синицын Н.В. Гравюры Остроумовой-Лебедевой. С. 68.
- 49 Причиной обысков в редакции и возбуждения судебного преследования против Гржебина и Юрицына явился второй номер «Жупела», который вышел в свет 24 декабря 1905 г. и в тот же день был конфискован в редакции. Посвященный подавлению Декабрьского восстания в Москве, второй номер «Жупела» вызвал особую ярость министра внутренних дел П.Н.Дурново. В своей записке в цензурный комитет он предлагал возбудить судебное преследование редактора на том основании, что «самые рисунки прямо возбуждают к восстанию, а заметка о полковнике Мине прямо затрагивает государя. (О себе уж не говорю!)» — Цит. по ст. Н.Л.Приймак. С. 119).
- Собравшийся 25 декабря на экстренное заседание цензурный комитет нашел в заметке о полковнике Мине и рисунке «Sic transit» Билибина «признаки преступления, предусмотренные ст<атьей> 128 Уг<оловного> улож<ения> и потому поста-

новил привлечь редактора этого журнала мешанина Зиновия Исаевича Гржебина <...> к уголовной ответственности по силе ст<атьи> 128 названного уложения и наложить арест на № 2 журнала «Жупел»» (цит. по ст. Лисицной Г.Г. Машинопись. С. 11). В тот же день начальник Главного управления по делам печати известил об этом решении цензурного комитета прокурора Петербургской судебной палаты. 4 января прокурор судебной палаты в секретном донесении в Министерство юстиции сообщал о предварительном следствии по делу З.И.Гржебина и об аресте второго номера журнала. Вероятно, спустя несколько дней после этого донесения Гржебин был арестован и помещен в Кресты, где проеидел немногим более месяца. Об условиях своего пребывания в тюрьме Гржебин подробно сообщал Добужинскому 2 февраля 1906 г. «Здесь в предварилке хуже, чем всюду. Прогулка в клетке. В камере темно. Окно мало и высоко — видеть из него ничего нельзя <...> Четыре прошения я уже послал директору департамента полиции — все без результата; 48 часов я голодал — больше не мог выдержать» (цит. по кн.: Добужинский. Воспоминания. С. 448). Возлагая надежду на коллективное прошение художников о его освобождении, Гржебин писал: «Мне все-таки кажется, что если вы все — художники коллективом прошение подали бы директору деп<артамента> полиции — меня скорее освободили бы. Пишите ему, что он с ума сошел, что у нас журнал раньше всего художественный, а там, где мы касались тек<ущей> жизни, мы ничего такого не напечатали, чего не было бы ежедневно в печати» (там же).



В.И. Гржебин.
 Карикатура на П.Н. Дурново.
 «Адская почта», №3

Возможно, одновременно с Гржебиным был арестован и С.П.Юрицын. «Юрицын арестован за тот же “Жупел”», — извещал Добужинский Грабаря в письме от 27 января 1906 г. (цит. по кн.: Подобедова О. Игорь Эммануилович Грабарь. С. 115).

Первоначально Гржебину было предъявлено обвинение за первый номер «Жупела». Следствие по второму номеру журнала началось в конце января 1906 г., когда Гржебин находился уже в тюрьме. 31 января 1906 г. министр внутренних дел направил в цензурное ведомство уведомление о том, что содержащимся под стражей редактору журнала «Жупел» и издателю С.П.Юрицыну, обвиняемым в политической неблагонадежности, воспрещается жительство «в обеих столицах и столичных губерниях до особого распоряжения» (Лисицына Г.Г. Машинопись. С. 14; РГИА. Ф. 776, оп. 1886, д. 421, л. 253—253 об.).

8 февраля 1906 г. состоялся суд за первый номер «Жупела». О его решении см. примеч. 46.

Вскоре после суда художникам удалось добиться освобождения Гржебина под залог в 5 тысяч рублей. Ему было разрешено проживать в Петербурге во время судебного расследования по второму и третьему номерам «Жупела». О решении суда по этим вопросам см. примеч. 54.

- 50 Точная дата выхода в свет третьего номера «Жупела» не установлена. Известно только, что к 15 января 1906 г. тираж был распространен и явившейся ночью в редакцию полиции удалось конфисковать всего лишь 50 экземпляров. Хотя Гржебин в это время уже был под судом и находился в тюрьме, цензурный комитет вновь потребовал привлечения к судебной ответственно-



З.И. Гржебин.

Карикатура на П.А. Столыпина.
«Адская почта», №3

сти Гржебина и арестовал 3-й номер журнала.

Обвинительные акты по 2-му и 3-му номерам «Жупела» были рассмотрены в судебном заседании 5 декабря 1906 г. О решении суда см. в примеч. 54.

- 51 История организации журнала «Адская почта» будет изложена нами в следующем номере в примечаниях к главе «Шиповник».
- 52 Цит. по ст. З.М.Карасик в кн.: М.Горький в эпоху революции 1905—1907 годов. С. 376.
- 53 Там же. С. 377.
- 54 5 декабря 1906 г. в Петербургской судебной палате состоялось слушание дела Гржебина по второму и третьему номерам «Жупела». Гржебин был признан виновным и осужден на год тюрьмы за публикацию во втором номере заметки о полковнике Мине, в которой по мнению суда выражалось «дерзостное неуважение к верховной власти», и в третьем номере — за стихотворения «9 января» и «Песня солдатская», содержащих «оскорбительные для чести русского войска выражения» (Лисицына Г.Г. Машинопись. С. 28—29).

Гржебин не согласился с приговором и подал кассационную жалобу в Сенат. 20 марта 1907 г. в Сенате состоялось слушание доклада сенатора В.Д.Шидловского по делу Гржебина. Сенат оставил приговор без изменения, и Гржебин отсидел в тюрьме 8 или 9 месяцев. Точными данными о сроке заключения Гржебина и времени отбытия им наказания мы не располагаем.

- 55 Сведения об этом не разысканы.
- 56 Гржебина Лия Зиновьевна (Ляля; 1906—1991).
- 57 Гржебина Ирина Зиновьевна (Буба; р. 1907).

58 Гржебина Елена Зиновьевна (Капа; 1909–1990).

59 В книге «Мои воспоминания» Александр Бенуа рассказывает об этом так: «Очень характерно для благородства Сергея Сергеевича было то, что он никогда не отказывался хлопотать за смягчение участи каких-либо политических осужденных.

Мне особенно памятен случай, когда он специально отправился по моей просьбе в Царское Село, в качестве

лейб-медика получил царскую аудиенцию и добился у государя приказа о досрочном освобождении художника Гржебина, больного туберкулезом и попавшего в Кресты во время той реакции, которая началась вслед за первой революционной вспышкой 1905–1906 гг.» (Александр Бенуа. Мои воспоминания. Кн. IV. М., 1990. С. 192).

60 Издательство «Шиповник» было организовано Э.И.Гржебиным и С.Ю.Копельманом в Петербурге в 1906 г.

Κ Τ Η Μ Α
Ε Ι Σ
Α Ε Ι

Предлагаемое ниже письмо Е.Н.Трубецкого брату, написанное под впечатлением состоявшегося накануне знакомства с В.С.Соловьевым, возможно, покажется некоторым читателям знакомым. Много лет спустя его автор вспоминал: «В свое время я описал эту встречу и весь происходивший между нами разговор в письме к брату Сергею, тогда жившему в Калуге. Извлечение из письма, помнится, было мною дано С.М.Лукьянову, который, вероятно, поместил его в своем собрании биографических материалов о Соловьеве»¹. Однако отраженные в письме события выходили за хронологические рамки лукьяновского собрания, и сделанное автором «извлечение» очень долго оставалось невостребованным², пока в 1988 г. не увидело свет на страницах «Вестника РХД»³. Хотя по условиям тех лет публикация анонимная, источник публикуемого текста также не указывается, очевидно, что был воспроизведен текст машинописной авторизованной копии, извлеченной из архива М.К.Морозовой⁴, которая, собственно, и есть, по всей видимости, упомянутое Е.Н.Трубецким «извлечение».

Автограф письма находится в фонде С.Н.Трубецкого⁵; данный текст мы и предлагаем читателям «Опытов». Во-первых, он несколько шире текста позднейшего «извлечения» и содержит небезынтересные факты из жизни семьи Трубецких тех лет. Кроме того, настоящая публикация имеет цель ввести данное письмо в историко-литературный контекст и определить значение этой встречи в последующей творческой судьбе Е.Н.Трубецкого.

В апреле 1886 г. недавний выпускник юридического факультета Московского университета, «кандидат прав и подпоручик запаса» князь Евгений Николаевич Трубецкой приступил к чтению курса лекций по истории философии права в Демидовском лицее. Новая служба (продлившаяся шесть лет) вынуждала переселиться в Ярославль. «...Это один из самых красивых русских городов, какие я знаю, — вспоминал Е.Н.Трубецкой незадолго до своей трагической кончины. — ...О ярославских храмах я сохранил благодарное воспоминание. В моих духовных переживаниях конца восьмидесятых и начала девяностых годов они занимают совершенно особое место... Они дали мне много хороших минут душевного отдыха. Чем скуднее и беднее была та духовная ат-

мосфера, которую я наблюдал в Лицее, тем сильнее чувствовалась потребность уйти от этой отталкивающей современности в ту сочную, красочную и яркую старину»⁶. Однако созерцания ярославской иконописи, которым предавался будущий автор «Умозрений в красках»⁷, не могли компенсировать «бедность и скудность» его окружения, отсутствия соответствующей его потребностям академической среды, необходимого интеллектуального и духовного общения.

К счастью, рядом была Москва, где именно в те годы пока еще только зарождалось то течение научной и общественной мысли, которому через двадцать лет суждено будет развернуться в яркий феномен, известный в истории мировой культуры как «русская философия начала XX века»⁸. «Так как я читал в Ярославле лекции только два часа по понедельникам, я при желании мог приехать в Москву на целых шесть дней, не нарушая расписания моих чтений. В экстренных случаях... я зачитывал в одну неделю за две и выкраивал себе таким образом двухнедельный отпуск»⁹.

В один из таких приездов и произошла встреча Е.Н.Трубецкого и В.С.Соловьева.

Подобно тому, как «великая литература XIX века» вышла из гоголевской шинели, — так и «великая русская философия века XX» вышла из соловьевской крылатки (той самой, в которой юный Соловьев бродил по ливийской пустыне¹⁰): темы, заявленные Соловьевым, оставались точками притяжения-отталкивания русских мыслителей XX столетия, как в России, так и в градах рассеяния: Клараме и Мюнхене, Принстоне и Риме, Вильнюсе и Берлине. Однако именно в творческой судьбе Трубецкого Соловьеву выпало сыграть исключительную, определяющую роль.

Ко времени их первой встречи (несмотря на сравнительно небольшую, всего в десять лет, разницу в возрасте) один был уже знаменит, другой — только вступал на поприще науки и общественности. И уже тогда умственная жизнь младшего была тесно связано с творчеством старшего. «Все мое философское и религиозное мирозерцание, — признавался Е.Н.Трубецкой, — было полно соловьевским содержанием и выражалось в формулах, очень близких к Соловьеву»¹¹. Знакомство с Соловьевым явилось в жизни молодого правоведа огромным событием; хотя часто встречаться им вряд ли доводилось (Соловьев бывал в Москве наездами, а с 1892 г. Е.Н.Трубецкой переселился в Киев), именно с Соловьевым связано обращение Трубецкого к собственно философским темам.

«Мирозерцание Вл.С.Соловьева» — работа, до сих пор не превзойденная с точки зрения глубины и систематичности анализа соловьевского творчества;

но не менее важно и другое: эта книга – одновременно и разбор одной философской системы, и изложение другой. История работы над ней Е.Н.Трубецкого, начавшейся в 1909 г. и потребовавшей от автора четырех лет напряженного труда, подробно зафиксирована в его эпистолярии и заслуживает быть восстановленной в подробностях (разумеется, в иной работе). Здесь же необходимо отметить лишь главные моменты.

Поначалу Трубецкой не имел в виду сочинения столь обстоятельного: очевидно, им замышлялась лишь пространная статья. В августе 1909 г. он писал М.К.Морозовой, что в его работе «несомненно виден берег»; однако уже тогда он осознал принципиальность проделанной работы для становления его собственного философского мирозерцания. «...Отношение мое к теократии проясняется для меня окончательно – в воззрении на государство, на отношении его к религиозному идеалу исчезают темные пятна, раньше застилавшие поле зрения. В смысле самоопределения то, что дает мне эта работа – огромно»¹². А через полтора года, в феврале 1911 г., он уже считает эту книгу своей важнейшей жизненной задачей. «Теперь чувствую, что почти все написанное должно быть совершенно переработано, чтобы получилась не книга, а живое дело, и знаю, как это сделать». Он не смущается сопоставить будущую книгу с «Онегиным», «Мертвыми душами», «Войной и миром», картиной А.Иванова: «Ведь у меня в душе зарождается то же произведение искусства, – развивает он это сравнение. – Если оно родится раньше времени, будет недоносок... А главное дело – в этом выстраданном произведении»¹³.

Но если многие положения философии Соловьева были в итоге Трубецким критически переосмыслены, то обаяние его личности он хранил всю свою жизнь; более того, сама философия Соловьева воспринималась им сквозь призму их человеческих отношений. Как известно, «Мирозерцание...» открывается главой «Личность В.С. Соловьева», и такая композиция сугубо теоретического труда, несомненно, призвана продемонстрировать методологическую установку автора¹⁴.

В 1917 г., в мартовские революционные дни Е.Н.Трубецкой, как бы предчувствуя ближайшее будущее – свое собственное и своей страны, – почувствовал потребность приняться за воспоминания¹⁵, которые ему удалось довести... до его знакомства с Соловьевым.

- 1 *Трубецкой Е.Н.* Воспоминания. София: Российско-Болгарское книгоиздательство. 1921. С. 191.
- 2 С.М.Лукьянов получил копию письма в 1916 г. — См.: *Лукьянов С.М.* О Вл.С.Соловьеве в его молодые годы. Вып. 3(2). М.: Книга. 1990. С. 248. (см. также прим. 8 к тексту публикации).
- 3 Вестник РХД. № 152. 1988. С. 245—250.
- 4 ОР РГБ. Ф. 171. К. 1. Е. х. 4.
- 5 ГАРФ. Ф. 1093. Оп. 1. Е. х. 114. Л. 12—17.
- 6 *Трубецкой Е.Н.* Воспоминания. С. 167.
- 7 В работе «Умозрения в красках» Трубецкой вспоминал иконопись и архитектуру храма св.Иоанна Предтечи в Ярославле. — См.: *Трубецкой Е.Н.* Три очерка о русской иконе. М.: ИнфоАрт. 1991. С. 23.
- 8 Важность периода 1880—1890-х гг. в становлении русской философии недавно настойчиво подчеркнута в работе *Н.П.Мальчевского* «К истории русской философии» // Логос. С.-Петербургские чтения по философии культуры. Книга 2. Российский духовный опыт. СПб.: Изд. С.-Петербургского университета. 1992. С. 3—21.
- 9 *Трубецкой Е.Н.* Воспоминания. С. 180.
- 10 См.: *Белый А.* Между двух революций. М.: Художественная литература. 1990. С. 14.
- 11 *Трубецкой Е.Н.* Воспоминания. С. 191.
- 12 ОР РГБ. Ф. 171. К. 6. Е. х. 3а. Л. 18.
- 13 Там же. К. 7. Е. х. 1а. Л. 40.
- 14 Этот очерк-воспоминание о Соловьеве впервые был опубликован Е.Н.Трубецким на страницах редактируемого им журнала «Московский еженедельник» (1906. № 5); затем был значительно расширен и опубликован в сборнике: «О Владимире Соловьеве. Сборник первый книгоиздательства «Путь» (М.: Путь. 1911).
- 15 «Сейчас меня особенно болезненно потянуло к воспоминаниям моего детского прошлого. Хочется отдохнуть на них, и сегодня утром я уже немного писал на эту тему. Но придется ли писать? Куда и как толкнет жизнь?» — писал Е.Н.Трубецкой М.К.Морозовой из Петрограда 1 марта 1917 г. (ОР РГБ. Ф. 171. К. 9. Е. х. 2. Л. 3).



Ярославль 4-го Ноября [1886 г.]

Милый Сережа ,

Письмо твое давно ждало меня в Ярославле. Прочтя его, я чрезвычайно обрадовался, видя, что ты отказался от мысли защитить свое сочинение о Софии; мы много говорили об этом с Лопатиным и Соловьевым (с которым я познакомился и очень сошелся), *все в один голос согласны*, что это было бы безумием¹. Если даже ты и мог бы справиться с такими противниками, как Грот² (Грот, несмотря на свою бессодержательность, говорят, очень ловкий человек, хороший оратор и лектор, т.е. по форме), то публичный спор с такими людьми, как Лопатин, совсем *неуместен*; нам место споров у себя на дому; мы не должны являться перед публикой со своими разногласиями: в какое бы положение поставил ты Лопатина, заставляя его возражать против твоих *основных по-*

Евгений Николаевич Трубецкой.

Фотография

ложений (у вас разногласия в коренном вопросе о вере и знании). Впрочем, он не *peche pas a un converti**, и все это я тебе сообщаю, чтобы сказать тебе только, к какому пришел согласию наш философский собор (у нас эти дни был действительно собор, в котором только тебя не доставало). Я чрезвычайно жалел о том, что не предупредил тебя о своем приезде сюда, но это сделалось экспромтом, неожиданно для меня самого. Получив известие о том, что Папа в Москве³ и Тоня⁴ приезжает, я тотчас собрался и через несколько часов был уже в вагоне! Это время в Москве для меня даром не пропало: лучше провести время я ожидать не мог: наговорился столько, сколько и за год не всегда случится.

С Соловьевым было два чрезвычайно длинных и горячих разговора. Во 1-ых у Лопатиных в среду, наверху, в комнате Льва Лопатина⁵. У нас был целый диспут. Разговор зашел сначала о моих занятиях по части древности, причем Соловьеву весьма нравилось то, что я ему излагал. Наконец зашла речь о противоположности эллинского религиозного начала как культа теоретического отвлечения и Рима как обожествления практического отвлечения, — воли. «Эта противоположность, заметил Соловьев, сохраняется и в самом отношении церквей, восточной и западной. Отсюда спор невольно перешел к основному догматическому вопросу об отношении церквей. Я поставил ему вопрос: признает ли он, что [между] обеими церквами существует *единение*, общение церковное, или нет? На что получил ответ: «Не единение, а единство, единство общей мистической основы, единство общего вероучения, общих догматов». Но одного *единства* мало, чтобы признавать единую церковь, нужно еще доказать, что существует *единение*; в этом для Соловьева роковой вопрос. Он видимо смешивает эти два понятия, подставляя беспрерывно одно на место другого, вследствие чего получается игра слов. Когда он пытается доказать единение, общение, он становится слаб и прибегает к нефилософскому способу аргументации: указывает напр., на русских мужиков, которые идут в Рим на поклонение гробнице Св. Петра, на что я отвечаю, что в Петре они, разумеется, видят не католического святого; указывает и на то, что католические иерархи получают власть вершить таинства у нас без нового рукоположения и на принятие католиков без перекрещивания. Трудно видеть во всем этом признаки единения, когда для принятия требуется формальное проклятие, отречение от католичества! Наконец пришли к тому, что Соловьев признает *единство церкви невидимой*, которая проявляется в *двух видимых*, половинах, взаимно друг друга отрицающих. Богословские школы спорят и проклинают друг друга, но тут еще нет разделения церквей, а только раздор богослов-

* Не учил ученого (букв.: не ловил на удочку обращенного) (фр.).

ских школ. «Итак, вы признаете, что спор Востока с Западом сводится только к разногласию нескольких богословов?» «Конечно нет, есть антагонизм национальный и богословский, но разделения все-таки нет: употребляя грубое сравнение, церковь представляется деревом, в котором растреснулась кора, но ствол всем ветвям общий и сердцевина — общая». «Если вы не признаете самого разделения церквей, то зачем же хлопотать о соединении?» — сказал я: какого соединения вы еще хотите — раздоры богословских школ всегда были и будут, а также и национальный антагонизм не есть то же, что формальный разрыв церквей: чего же вы желаете. «Я желаю устранения противоречия между мистической основой, невидимую церковь, и ее видимыми проявлениями», т. е. противоречия между нуменом и феноменом. Но это значит попасть из огня да в полымя; это значит допустить противоречие, смерть, разрыв в самом теле Христовом. Соловьев это чувствует, а потому говорит то о глубоком национальном антагонизме, то о богословских спорах, наконец о поверхностном разделении, о надтреснутой коре. Если признавать невидимое братство между нами и католиками, то придется признать такое же невидимое братство и с протестантами и наконец — с язычниками. *Соловьев*: «Конечно, тут существует только степенная разница». *Я*: «Но в таком случае куда же денется свобода верующего, во что обратится свободное согласие верующих, если можно быть язычником и атеистом, враждовать против церкви, хулить ее и все-таки оставаться православным; значит можно принадлежать к церкви против воли?» *Соловьев*: «А как же младенцы через крещение принимаются в церковь, может ли быть тут речь о свободном согласии: свобода верующего не есть начало, а конец». Но это грубый софизм: Соловьев не может не понимать, что отсутствие свободной воли младенца в крещении, которое совершается в предположении *будущей свободы* и только в этом предположении *действительно* не есть то же, что сознательный формальный разрыв свободной воли с церковью; если же можно принадлежать к церкви против воли, во что же обратится анафема, спросил я? На это Соловьев отвечал рядом софизмов. Что такое анафема? Может ли она лишить таинственного и благодатного общения? Ведь закон обратного действия не имеет: анафема не отменяет крещения, не отменяет и приобщения к Телу Христову, которое совершалось до нее; значит анафема не лишает приобщения Тела и Крови Христова. *Я*: «Но приобщение не возобновляется, пока действует отлучение». *Соловьев*: «Да зачем ему возобновляться, когда Тело Христово, раз принятое, неотъемлемо?» *Я*: «Да разве вы отрицаете, что процесс траты и возобновления, *процесс кровообращения* есть физиологический закон Церкви, как и всякого организма, что мы беспрерывно отчуждаемся от Тела и Крови Христова и следовательно

нуждаемся в возобновлении того и другого, что анафемой этот жизненный, физиологический процесс временно приостанавливается (т.е. конечно для отпавшего)?». Что же касается принадлежности язычников и протестантов к церкви, то Соловьев признает тут только степенную разницу, т. е. что все человечество принадлежит к церкви в большей или меньшей степени (очевидно, Соловьев смешивает формальную принадлежность к церкви и реальную). В разделении невидимой и видимой церкви коренится догмат о папстве. В другой беседе между прочим Соловьев сказал, что Христос всецело принадлежит к невидимой церкви. Я пришел в ужас: да неужели вы не признаете, что Христос в каждом из нас, поскольку мы составляем церковь, чувственно воспринимаем, видим, осязаем?» *Соловьев*: «Да, но тут опять-таки подразделение: сам человек принадлежит частью к видимой, частью к невидимой церкви: внутренний храм, внутренний мир человека составляет посредствующее звено». Казалось бы, если так, если каждый из нас есть медиум благодати, если посредство видимой и невидимой церкви совершается невидимым и таинственным образом, то к чему же прибегать еще к внешнему медиуму посреднику — папе? Тут опять-таки Соловьев возвращается к старому: сам Спаситель признал необходимость главы видимой церкви, кроме главы церкви невидимой. Иерархия заканчивается и объединяется в первосвященнике; так было в Ветхом завете, так должно быть и теперь; в Восточной церкви иерархия остается без видимого главы: почему вы не заканчиваете вашей иерархической лестницы? Напрасно я стал говорить, что между текстом: «Ты еси Петр и на сем камне» и княжением апостолов, иерархическим приматом нет ничего общего, что тут нет никакой особой власти, данной Петру, которая бы ни была дана другим апостолам, что наконец, ветхозаветный первосвященник упразднен новым Первосвященником по чину Мельхиседекову, Христом, который раз навсегда разорвал завесу, отделяющую видимую церковь от невидимой и ввел во Святое Святых чувственную природу человека! Соловьев стал упираться на текст: «Почему только одному Петру Господь сказал такое слово». Я: «Да потому, что была особая необходимость вновь утвердить папскую власть отпавшего апостола, который своим троекратным отречением выказал особое малодушие. Вообще, сказал я, попытка обосновать папство на тексте есть весьма не философский способ аргументации и путь весьма скользкий: вам приходится для оправдания папы прибегать к чисто протестантскому способу аргументации, подчиняя его авторитету Библии; вам придется зараз выдвигать безграничного папу и вместе оправдывать его путем *субъективного толкования* Библии; такой папа всегда подпадет субъективному критерию». На слово «субъективный» Соловьев обиделся; спор кончился воплем: *Соловьев*: «Вы

не со мной спорите, а с Христом. Спорить, отрицать иерархический примат Петра значит кощунствовать над Библией». Я: «Вл. Серг., я предполагал в вас все-таки известную терпимость, зачем нам обвинять друг друга в кощунстве, когда оба мы одинаково искренни? Обвинение в кощунстве есть также чисто протестантский прием; всякий протестант, преподнося вам свое толкованье Библии, вопиет: вы не со мной спорите, вы с Христом спорите». — После этого долгая пауза. — Соловьев остался в раздумьи. Я встал чтобы пройти по комнате, а Соловьеву показалось, что я ухожу, рассердившись. Он меня остановил: «Постойте, вы не думайте, что я подозреваю вас в неискренности: я погорячился в споре», — и протянул мне руку. Тут мы вдруг почувствовали друг к другу нежность и остальной вечер провели чрезвычайно приятно⁶. На другой день в Четверг я был у него, мы беседовали часа два о церкви, о вселенской Софии; он читал мне вновь добавленные несколько страниц предисловия к сочинению о Теократии⁷. Эти страницы — одни из лучших, им написанных. Прочел он их потому, что я поставил ему прямо вопрос: «Вл. Сергеевич, вы оставляете себе удобную лазейку: предположим, что соберется собор (который с нашей точки зрения будет вселенским), на котором представлена вся восточная церковь, что этот собор торжественно осуждает католичество как ересь (вы говорите что формального отлучения нигде и никогда не произнесено): признаете ли Вы этот собор, подчинитесь ли ему? Соловьев: «Конечно, нет: не только я, но всякий другой православный или католик вправе оспаривать компетентность, самую законность такого собора: он был бы самозванным; вселенский собор невозможен до тех пор, пока соединение не совершилось, и будет уже результатом, следовательно — формальным выражением уже совершившегося соединения обеих половин церкви». Затем Соловьев прочел мне эти несколько страниц своего сочинения. Содержание их вкратце — такое. Спрашивается, почему вот уже 1000 лет как *церковь бессильна в своем вселенском действии*, почему соборное начало с самого начала разделения церквей прекратило свои жизненные проявления, почему остановилось догматическое развитие? Или нет более сюжетов для всецерковного обсуждения? Но мы видим, что до разделения в 1^{-е} 8 веков вселенские соборы созывались по причине гораздо меньших разногласий; почему же теперь вселенская церковь бездействует? Если единственный орган, выражающий вселенское согласие — вселенский собор, то почему же церковь не пользуется этим органом, если она его не утратила? Ответ простой: вселенский собор невозможен до тех пор, пока соединение не совершится, и собор восточных епископов *никогда не посмеет* назвать себя вселенским». — Вечером в тот же день был с Лопатиным в Русалке, потом часов до 3^{-х} беседовал с ним о том же в московском трактире.

На другой день повез Соловьева в «Руслан», узнав, что он никогда не был; с ним мы также потом немного выпили в Московск<ом> трактире. Соловьеву «Руслан» очень понравился. Он говорит: не аллегория ли Людмила; тут 3 типа национальностей: Руслан – русский, Ратмир и Черномор – Восток; а Фарлаф – Запад: причем отношение к немцу насмешливое и чисто национальное. Людмила – это София, которая сначала была похищена, пленена Востоком (восточным магом), затем вырвана из плена русским, но вновь пленена Западом; она оставалась в состоянии усыпления, содержалась в дремлющем состоянии в германской философии, чтобы пробудиться и заговорить в объятиях русского⁸. Не правда ли *c'est assez foliment dit**. Верно тут то, что в «Руслане» сочетание трех национальных характеров в музыке и русский национальный мотив, основной мотив увертюры – торжествует: с него начинается и им кончается опера, а увертюра ведь это пушкинский пролог: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет». – Наконец в Субботу был вечер с Лопатиным и Соловьевым у Тони. Оба согласны приехать ко мне в Ярославль⁹, а потому, а также в виду других обстоятельств, надо позаботиться устройством кухни и надо будет перетащить кровати из Москвы, а также нашу мебель (оказывается, перевоз вовсе не дорог). Скажи Мама, что устройство кухни *необходимо*; кухонной посуды было немного и, говорят, рублей 20 будет достаточно, но, может быть, нужно и больше; я на днях узнаю цену и напишу Мама, а тогда ей придется прислать мне денег. В общем, тебя недоставало в нашем философском собрании. Это жаль: я так хорошо провел это время, столько наговорился, сколько, быть может, не всегда и за несколько месяцев удастся. Вчера приехал сюда рано утром (оба конца я сделал в 3^{-м} классе), а прямо из вагона читал лекцию¹⁰ и читал не хуже, а скорее лучше предыдущих разов. Но прощай однако, милый Сережа, надо кончать. Выбор диссертации одобряю; он должен повлиять и на мой выбор: тебе придется предвосхитить многое, о чем я хотел сам писать и что у меня уже давно в голове; впрочем, ты исследуешь греч<ескую> метафизику гораздо больше по существу, по ее *положительному* содержанию; мои мысли касаются гораздо более ее формальной стороны, как *культы теории*. То и другое взаимно друг друга восполняет.

Прощай, крепко целую тебя

Женя.

* Это сказано с достаточным уважением (фр.).

- 1 В качестве магистерской диссертации С.Н.Трубецкой представил сочинение «Метафизика в Древней Греции» (М., 1890); отзыв Соловьева — «Русское обозрение». 1890. № 6.
- 2 Грот Николай Яковлевич (1852–1899) — философ, основатель Московского психологического общества и журнала «Вопросы философии и психологии», друг В.С.Соловьева.
- 3 В 1877 г. отец С.Н.и Е.Н.Трубецких был назначен вице-губернатором в Калугу, где семья Трубецких прожила до 1887 г.
- 4 Вероятно, Антонина Николаевна Трубецкая, в замужестве Самарина, сестра Е.Н. и С.Н.Трубецких.
- 5 Лопатин Лев Михайлович (1855–1920) — философ, друг Соловьева с детских лет; с Лопатиным Е.Н.Трубецкой познакомился студентом университета, где он преподавал на философском факультете. Встреча произошла в доме Лопатиных в Гагаринском переулке (угол Хрущевского; совр. адрес. — ул. Рылеева, д. 15). Дом — памятник архитектуры, о нем специальная работа: Егорьева Е. Особняк на Гагаринском // Декоративное искусство в СССР. 1987. № 7. С. 34–37.)
- 6 Ср.: «Первый же наш разговор начался с бурного и страстного спора. С первых же слов уже кричали друг на друга. Но, как это часто бывает в подобных случаях, — именно этот крик нас сблизил... Крик словно освободил нас от какой-то тяжести и снял большое препятствие к нашему духовному общению. ...Накричавшись вволю, мы вдруг почувствовали какую-то легкость духа и нежность друг к другу. В конце вечера мы уже шутили и хохотали, как старые друзья, каковыми мы и остались навсегда». — Трубецкой Е.Н. Воспоминания. С. 192–193.
- 7 Незадолго до описываемой встречи, в начале октября 1886 г., Соловьев вернулся из Загреба, куда ездил для встречи с епископом Штрессмайером и для печатания своей книги «История и будущность теократии» (вышла в Загребе в 1887 г.). Предисловие, о котором идет речь, было завершено Соловьевым в конце марта 1887 г. (см.: Письма Владимира Сергеевича Соловьева. Т. 1. СПб., 1908. С. 175).
- 8 Этот небольшой фрагмент из письма Е.Н.Трубецкого, касающийся аллегории в «Руслане и Людмиле», С.М.Лукьянов привел в примечании к основному тексту своих «Материалов к биографии»; однако эта часть при жизни С.М.Лукьянова не вышла в свет (см.: Лукьянов С.М. О Вл.С.Соловьеве в его молодые годы. Вып. 3(2). М.: Книга. 1990. С. 248).
- 9 О поездке В.С.Соловьева в Ярославль к Е.Н.Трубецкому мне ничего не известно. Вероятно, эта поездка так и не состоялась: в постскрипту к письму к С.Н.Трубецкому из Ярославля от 8 января 1891 г. Е.Н.Трубецкой пишет, что «Соловьев еще только собирается ко мне» (ГАРФ. Ф.1093. Оп. 1. Е. х. 114. Л. 57 об.).
- 10 Т.е. в понедельник, 3 ноября — дополнительный аргумент в пользу отнесения письма к 1886 г. Т.о., знакомство с Соловьевым состоялось в среду 29 октября 1886 г.

П Р И Н И М А Ю Т С Я
П Р Е Д В А Р И Т Е Л Ь Н Ы Е
З А К А З Ы Н А К Н И Г У

"ВОСПОМИНАНИЯ О ВЛАДИМИРЕ СОЛОВЬЕВЕ"

СОСТАВЛЕНИЕ, ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
И КОММЕНТАРИИ
АЛЕКСАНДРА НОСОВА

320 СТР.

150 FR.FR.

ЗАКАЗЫ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

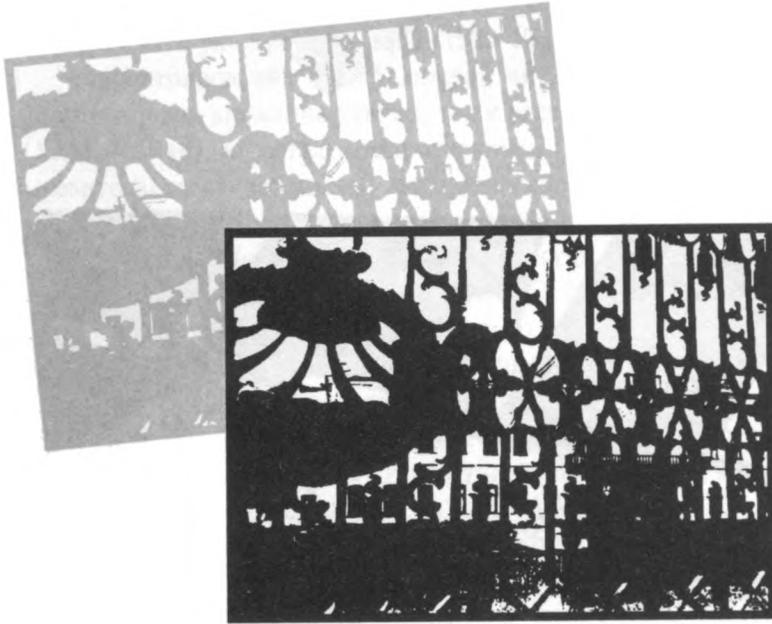
LES EDITIONS ОПЫТЫ

14, PLACE DU GENERAL CATROUX 75017, PARIS, FRANCE

Р Е Ц Е Н З И И

ОПЫТЫ

ПЕРВЫЙ НОМЕР



alma
ТАРТУ



ри
ИЗДАЕ
научной статье

ALMA MATER №

7) Аг
ALMA MATER №

Последние три десятилетия утвердили безусловно высокую репутацию русскоязычной печатной продукции Тартуского университета. Первый опыт библиографирования «тартуской школы» — «Труды по русской литературе и семиотике Тартуского университета. 1958—1990. Указатели содержания» (Тарту, 1991) — концентрированно представивший читателю «как эволюцию проблем, привлекавших внимание ученых, так и расширение круга исследователей» (Ю.М.Лотман), не остался незамеченным. Оценив вышедшее издание как выразительное свидетельство академического нонконформизма 1960—1980-х гг., рецензент «Нового мира» справедливо задавался вопросом, «станет ли указатель библиографической серией или, напротив, окажется лишь памятником ушедшей эпохе» (Новый мир, 1992. № 6, с. 255). Наблюдения за тартускими изданиями последних лет убеждают нас в том, что несмотря на общий для всех частей бывшей империи полиграфический кризис, научная работа университетского центра Эстонии не только не потеряла былой интенсивности, но и реализуется в новых неожиданных формах. Свидетельством тому является, на наш взгляд, выпуск — с марта 1990 г. при университете, затем, с марта 1992 г. в качестве независимого издания газеты «ALMA MATER».

Впрочем, трюизм «новое — это хорошо забытое старое» может оказаться здесь вполне уместен, тем более, что об этом говорят в преамбуле к первому номеру сами издатели: «История университетского русского листка сравнительно продолжительна: он с перерывами издавался около сорока лет, то как «Русская страница», то как самостоятельная газета «ТГУ». На лучшие традиции молодости «тэгеушки» и ориентируется редакция «ALMA MATER».

Что же, редакторам новой газеты, действительно, было с кого «брать пример». Русская страница «TRU» памятна многим — в частности, первыми публикациями мандельштамовского «Бесшумного веретена...» и «Ремесла» Пастернака, осуществленными Г.Г.Суперфином, напечатанием в 1969 г. «Подсвечника» Бродского.

Прошло двадцать лет — и нынешнее поколение тартуанцев «отдает долги»: не последнее место в сегодняшней «ALMA MATER» занимают мемуарные (в самом широком смысле) материалы, посвященные годам расцвета Тарту как

центра русистики и семиотических исследований. Среди них и любопытный эпизод «Из записок старого арестанта» Бориса Ямпольского (№ 3 [5], 1991), рассказывающий о встрече автора с Габриэлем Суперфином в Москве, в самом начале шестидесятых: «Комната-пенал. За окном, в уровень с тротуаром, ноги прохожих туда-сюда и автомобильные выхлопы в форточку. Дворницей бы здесь быть, метлы, лопаты держать, а не белоснежно застеленные постели, не обеденный стол под скатертью к ним впритык. Нарушала домовый обиход из трех одна только постель, небрежно прикрытая суконным одеялом с метровым над ней фотопортретом Цветаевой и разложенными на одеяле: «Е.Замятин», «П.Н.Милюков», еще кто-то (не помню), среди которых Гарик и усадил меня. И, откинув край одеяла, вытащил мне чемодан, переполненный машинописными текстами.

– Вот. Выбирайте».

Цитированный текст, однако, скорее исключение – над «живым биографизмом» в газете преобладают материалы аналитического характера, где воспоминания о тартуской школе лишь повод для ее осмысления в качестве «семиотического феномена». Начиная с третьего номера (1991) центральной в газете становится дискуссия об истории тартуской семиотики, открывшаяся публикацией сокращенного варианта статьи Б.М.Гаспарова «Тартуская школа 1960-х годов как семиотический феномен», ранее увидевшей свет на страницах специального выпуска *Wiener Slawistischer Almanach* (Bd. 23), посвященного 60-летию А.М.Пятигорского, одного из активнейших участников тартуских Летних школ. В небольшом редакционном послесловии к статье Гаспарова газета «взяла на себя роль инициатора давно назревшего обсуждения» феномена Тартуско-Московской семиотической школы и подтвердила свои обязательства публикацией в последующих номерах откликов Ю.М.Лотмана, С.Ю.Неклюдова (№ 1 [6], 1992), И.А.Чернова и Б.Ф.Егорова (№ 2 [7], 1992). «Амплитуда самоописаний широка, – замечают редакторы. – В самом общем виде можно сформулировать три различные позиции, к которым в той или иной степени приближаются высказанные точки зрения:

– Тартуская школа – прямой и законный наследник предшествующей традиции, она осуществляет синтез всего прошлого филологического опыта XX века.

– В культурной ситуации 60-х гг. Тартуская школа возникла как антитезис существующим в филологической науке тенденциям.

– Никакой школы не было, была группа исследователей, искусственно объединенных внешними условиями».

Добавим, что, если, по нашему мнению, текстов, отражающих последнюю из приведенных точек зрения, опубликовано (во всяком случае, пока – дискус-

сия продолжается) не было, то появившиеся реплики сочетают две первых точки зрения: «...внутри себя встречи были очень напряжены плодотворными противоречиями и описать их как единую систему трудно.

Резко выделялись группы по школам — ленинградцы и москвичи. Тарту оказался выгодным местом встречи на «нейтральной» территории. Московская и ленинградская школы обладали более чем вековой разницей. И эта разница продолжала быть. Ленинград всегда был историкоизучающим, историкософическим, а ленинградская школа была закреплена за историей общественной мысли. Московская школа была школой высокопрофессиональной лингвистики. И если ленинградская школа была больше направлена на историю и современность, динамические аспекты, то московская — на изучение синхронии, статики и «архаических» культур. Речь идет, конечно, об исходной точке, исходной расстановке сил. В дальнейшем мы, как в кадрили, многократно менялись местами. Или, если угодно, как в поединке Гамлета, обменивались шпагами. Но исходное противоречие между московской и ленинградской школами было, создавая порой трудности в поисках общего языка...

... шла борьба за то, чтобы единство науки не поглотило индивидуальности. И одна из особенностей семиотической школы заключается в том, что индивидуальные особенности сохранились. Статьи и книги остались индивидуальными. Никто не спутает работы Пятигорского и Успенского. И это важно. Наука как часть культуры должна сохранять индивидуальность. Эта возможность одновременно говорить общим и индивидуальным языком дает тот культурный объем, который и уловляет истину.

Я бы историю тартуской школы представил не как согласованную игру на одном инструменте, а как сложный оркестр, где разные инструменты исполняют различные партии» (Ю.М.Лотман).

«...схематически можно было бы разделить москвичей и тартуанцев (ленинградцев) еще более антиномично: последние, в отличие от лингвистов-москвичей, были литературоведами, поэтому основным объектом их анализа были художественно-литературные произведения, которые они стремились рассмотреть синтетически, в диалектических связях плана содержания и плана выражения, в то время как москвичи-лингвисты интересовались больше планом выражения, тартуанцы часто поднимались и во внеположенные сферы вплоть до культурологических уровней. Это схема, которая, естественно, не уничтожает живого разнообразия и сложностей представителей школы и их объектов: среди москвичей были и философы, и искусствоведы, и фольклористы, которые тоже стремились к абстрактным вершинам культурологии, а у тартуанцев были не только литературоведческие и культурологические инте-

ресы. Но в целом все-таки схема отображает реальную расстановку сил» (Б.Ф.Егоров).

«Уже само существование подобного научного центра, неподконтрольного московским академическим и университетским властям, вызывало у них естественное раздражение. Дряхлеющий официоз, для которого единственным литературоведческим методом был марксизм в его вульгарно-социологической ипостаси, чувствовал себя уязвленным распространением структурализма во все более и более широкие области исследования словесности. Другие критики, брезговавшие солидаризироваться с ортодоксами и фундаменталистами диамата, упрекали новое направление в «сальеризме», в разъятии живого тела поэзии; впрочем, это обвинение (которое вообще можно с равным основанием переадресовать любой аналитической науке, коль скоро она желает остаться наукой) звучало и из лагеря идеологических охранителей, борцов с формальной школой, не видевших разницы между ней и современными структурно-семиотическими исследованиями. Здесь обнаруживалась общность платформы обеих групп критиков» (С.Ю.Неклюдов).

Кстати, остроту взаимоотношений между тартуской филологией и официальным литературоведением, в частности, в вопросе освещения наследия крупнейших отечественных ученых — из числа предшественников и прямых учителей будущих основателей тартуской школы — отражает материал «Пушкинский Дом о Томашевском», посвященный критическому разбору выпущенной Институтом русской литературы АН СССР брошюры к 100-летию Б.В.Томашевского (№ 1 [6], 1992). Позволим себе привести здесь часть этого отклика, содержащую несколько ценных и авторитетных мемуарных свидетельств:

«Основное чувство, которое вызывает сборник — недоумение. Почему к 100-летию крупнейшего ученого в Пушкинском Доме не нашлось ничего кроме одной популярной статьи? Правда, может быть, готовится какой-нибудь фундаментальный сборник, но пока что читателю ничего об этом не говорится. Есть и другие, не менее недоуменные вопросы. Почему в хронологическом списке, где сообщаются даже такие подробности, как то, что Б.В. был награжден в 1946 году медалью «За доблестный труд в Великой отечественной войне», события его жизни обрываются этим же 1946 годом, после чего сразу наступает смерть 24 сентября 1957 года? Что делал Б.В.Томашевский эти двенадцать лет? Неужели ничего? Разве он не был объектом преследований и разоблачений, не выслушивал обвинений в «многообразных ошибках», в частности, из уст тогдашнего директора Пушкинского Дома В.Г.Базанова, речью которого составители сборника сочли приличным начать выдержки из заседания? Базанов (см. с. 30 сборника) над свежей могилой ученого не удержался,

чтобы не сказать об его крупных идейных ошибках, хотя, пожуриив покойника, все-таки простил: «Ему, как и любому другому крупному литературоведу, в молодости были свойственны увлечения и отдельные заблуждения, все прехватности жизни». Да, таких заблуждений у Базанова не было. В.Г.Базанов начал научный путь, как автор вышедшей в Петрозаводске неплохой книги «Вольное общество любителей российской словесности». Но карьера его началась не этим, а разоблачением антипартийной группировки петрозаводских ученых. Многих из них, в частности, талантливого литературоведа Фаню Элашберг, он отправил на долгие годы в лагерь, где она просидела полный срок. Ошибок он не делал и в дальнейшем, руководствуясь той же методой. Неужели же те, кто включает в брошюру более чем небогатый подбор иллюстраций, действительно считают нужным завершить его фотографией заседания Научного совета института, где на кафедре все тот же Базанов?

Брошюра заканчивается отрывком из служебной записки Б.В. о кадрах Рукописного отдела ИРЛИ, никак не прокомментированным издателями. А ведь это — гневный ответ на давление, которое оказывалось на Томашевского, с тем, чтобы заставить его написать донос на руководимый им отдел. Борис Викторович, со свойственным ему рыцарством и бесстрашием, принял удар на себя, написав, что единственным человеком, ответственным за все «грехи» архива, является он сам. Была ли удовлетворена таким ответом дирекция института и «проверяющие организации» зимой 1953 года, редакция нам не сообщила.

Из брошюры не видно главного — не видно Томашевского-ученого, и не видно Томашевского-человека. А это был крупный и смелый человек. Он никогда не каялся, даже на собраниях, заполненных потоками клеветы, перед лицом толпы, которая требовала покаяния. К нему вполне применимы слова Пушкина:

Уж ропот клеветы не мог меня унизить

Умел я презирать, умея ненавидеть.

Весь Пушкинский Дом повторял, как в период разгромных собраний Томашевский говорил, встречаясь с коллегами в мужском туалете: «Единственное место в Пушкинском Доме, где легко дышится», — или же бежал к умывальнику, придерживая левой рукой правую, и когда ему протягивали руку, отстранялся: «Нет, нет! Бегу вымыть руку — с дирекцией поздоровался!» Это был Большой человек, он и умер красиво — поплыл в пушкинском Гурзуфе далеко в море и не вернулся. Инфаркт, догнавший его в море, поставил точку в этой жизни. Если надо было бы в одно слово собрать пафос жизни Томашевского, то я бы вспомнил слово СОПРОТИВЛЕНИЕ. Всю жизнь он сопротивлялся невежеству, пошлости, трусости, начальству, даже своему собственному успеху».

О научной судьбе, сходной в главных, определяющих признаках с судьбой Томашевского, напоминает специальное приложение к газете, посвященное памяти З.Г.Минц (прил. к № 3 [5], 1991). Мемориальные тексты Б.Ф.Егорова, М.Л.Гаспарова, Н.В.Котрелева, О.А.Седаковой раскрывают человеческий дар З.Г.Минц, работы А.В.Лаврова («О редакторе, вдохновителе тартуских «Блоковских сборников») и В.Н.Топорова («Верность пути. К научному наследию З.Г.Минц») осмыслиют сделанное ей.

«Могла ли З.Г. сделать больше? Конечно. Но не забудем, что преданность науке и влюбленность в то, чем она занималась, не освобождали ее от других дел — от тяжелейшей работы по изданию многочисленных сборников, в которых она сама нередко не участвовала, — от инициативы в создании, формировании тем и круга авторов, отношений, далеко не всегда простых, с издательством и т.п., вплоть до работы считчика и корректора. Много радостей доставила З.Г. наука, но и немало жертв было науке принесено. Оценивать научное наследие З.Г. количественно — слишком малая и слабая мера для сделанного ею. А чтобы оценить его уровень и важность достигнутых результатов, сделано более чем достаточно. И при этом в жертву науке приносились силы, здоровье, время, но ни семья, ни студенты, ни коллеги, ни друзья, ни бесконечное желание делать добро и само это доброе делание» (В.Н.Топоров).

Хочется отметить, что влияние З.Г.Минц, ее исследовательских интересов чувствуется в подборе материалов неперемного во всяком уважающем себя отечественном издании публикационного и историко-литературного отдела. Это и «сказочки» Ф.Сологуба из его «Книги Сказок» (М., 1905) (№ 1 [3], 1990), и раритетная повесть А.Ремизова «Что есть табак» с воспроизведением иллюстраций К.Сомова к изданию 1908 г. (№ 2 [4], 1990), и статья М.В.Безродного «Белый на службе у черной сотни», рассматривающая историю статьи Андрея Белого «Штемпелеванная культура» (№ 2 [7], 1992).

Конечно, «ALMA MATER» не могла не отразить и современное состояние тартуской науки, проблемы, актуальные сегодня для адептов тартуской школы и для ее основателя. Тексты Ю.М.Лотмана регулярно (за вычетом №5) публикуются в газете: в № 1 это размышления о смысле и цели университетского образования, в № 2 — интервью, посвященное значению личности А.Д.Сахарова, в № 3 — выступление на открытии студенческой конференции русских филологов, в № 4 — теоретический текст «О природе искусства» и некролог В.И.Беззубову в последнем, седьмом номере.

Однако неверным было бы представление об «ALMA MATER» как о некоем дубликате «Ученых записок». Это, конечно, академическая, но все-таки газета, и сегодняшняя политика находит место на ее страницах. Особенно инте-

ресно, когда это происходит опосредованно, как, например, в № 2 (1990) — через текст стихотворения М.Л.Гаспарова, предваряющего обширное интервью с ним в том же номере:

КАЛИГУЛА

Пришел веселый месяц май,
Над нами правит Цезарь Гай,
А мы, любуясь Гаем,
Тиберия ругаем.

На площадях доносы жгут,
А тюрьмы пусты, тюрьмы ждут,
А воздух в Риме свежий,
А люди в Риме те же.

Недавней кровью красен рот
От императорских щедрот:
Попировали — хватит!
Покойники заплатят.

Кто первый умер — грех на том,
А мы — последние умрем,
И в Риме не бояться
Последними смеяться.

Красавчик Гай, спеши, спеши:
Четыре года — для души,
А там — другому править,
А нам — другого славить.

1962

В послесловии автор счел нужным добавить: «Я не пишу стихов: может быть десяток за всю взрослую жизнь. Это — отход от филологического производства: тогда я переводил Светония. Я забыл о нем, и вспомнил только когда мой товарищ С.С.Аверинцев, народный депутат, сказал мне, что оно кажется ему сейчас еще жизненнее, чем тогда».

Умение подойти к самым, казалось бы, острым и горячим проблемам современности с академической основательностью — черта, свойственная авторам «ALMA MATER» в высшей степени. Таков, к примеру, обстоятельный анализ солженицынской брошюры «Как нам обустроить Россию?», проделанный

Г.Амелиным, А.Блюмбаумом и И.Пильщиковым в статье «Краеугольный кирпич нашего будущего» (№ 2 [4], 1990). Выводы авторов вполне определены и категоричны («Текст этот задан состоянием русской культуры и, претендуя на глобальное изменение этого состояния, фактически лишь упрочивает и поддерживает его. Выдавая себя за нечто головокружительно новое, он на деле является попросту архаичным»), что, наряду с детальностью анализа, обеспечило резонанс этой работе (см. ее републикацию в журнале «Страна и Мир», 1991, № 6).

Уже упомянутая нами беседа М.Л.Гаспарова с Е.Горным, И.Пильщиковым и Д.Кузовкиным демонстрирует пристальный интерес интервьюеров к современному литературному процессу в России – черту, в общем не свойственную тартуским штудиям прошлых лет.

«— *Наверное, некоторые имена в современной поэзии, несмотря на отсутствие целостной картины, все-таки привлекли ваше внимание?*

— Общую панораму я представляю лишь по машинописной антологии, составленной Ольгой Седаковой, чьи стихи я хорошо знаю, Кривулин, Стратановский, Рубинштейн, Жданов, Пригов. Пригов в больших количествах неудобно-переносим, но в небольших он совершенно необходим русской поэзии, хотя то небольшое, что я знаю из Рубинштейна, мне лично привлекательнее.

— *Достаточно распространено мнение, что Бродский, образно говоря, является «Пушкиным нашего времени»...*

— Я впервые это мнение услышал в начале 60-х годов, когда он только начинал. Тогда Н.Горбаневская сказала Аверинцеву: «Наше время будут называть эпохой Бродского». Я подумал: вряд ли. Стихи Бродского – это стихи законного наследника, а поэзию делают экспроприаторы. О позднейшем Бродском не решаюсь судить. Заграничную его продукцию я знаю плохо. Могу только сказать, что по мере того, как я старею и приобретаю, соответственно, скверные черты характера и вкуса, два поэта постепенно и плавно делают мне ближе, чем раньше: Ходасевич и Бродский».

Любопытно видеть, как филологический подход и встраивание текстов (речевых или поведенческих) в определенный культурологический контекст нейтрализует и объективирует восприятие иного субъективного мнения. Яркий пример тому – публикация выступления Эдуарда Лимонова по Би-Би-Си в день пятидесятилетия Иосифа Бродского, снабженная комментарием Арт Ру: «С точки зрения лимоновского «авангарда», продолжающего обычай «сбрасывания с корабля современности» классиков, ниспровержение «классика» Бродского оказывается единственно возможным. Более того, Бродский, говорящий о том, что акмеизм – единственное течение, представляющее в XX веке Поэзию, и Лимонов, с восхищением цитирующий Маяковского – все это похоже на продолжение давней полемики акмеизма и футуризма» (№ 1 [3], 1990).

Филологический анализ в сочетании с воспоминаниями отмечает и тонкое эссе Ольги Седаковой «Несказанная речь на вечере Венедикта Ерофеева», сопровождаемое публикацией неизвестной фотографии писателя 1970-х гг. с особым, к этой фотографии относящимся «Post scriptum' om» Седаковой (№ 1 [3], 1990), и статью Ю.Кублановского о прозе Л.Я.Гинзбург (№ 2 [4], 1990), и, проникая в литературный отдел, отзывается своеобразными метатекстуальными построениями, как, например, в стихотворении Александры Петровой – (№2 [7], 1992):

Стихотворение «Л.Добычин»

А.Ф.Белоусову

Сегодня дождь. Ломаются ветви деревьев,
а этот писатель (чьи письма) умер, хоть облысев,
но, в общем, не старым. Без восклицательных зна-
коварным и верным друзьям он писал допоздна,
что дескать меня не ищите отправлюсь в другие места
скромней и свободнее на обороте листа

Понятно, что исчерпать (хоть бы в перечне) содержание семи вышедших номеров шестиполосной тартуской газеты невозможно в ограниченном объеме обзора. Это, ни в коей мере, и не являлось нашей целью. Мы надеемся, что информация об этом издании будет воспринята не только в сугубо библиографическом аспекте и окажется не вовсе бесполезной для неуклонно снижающей свой тираж (от 15 до 2 тысяч экземпляров) в своем роде уникальной филологической газеты.

ОПЫТЫ ПУБЛИКУЮТ РЕЦЕНЗИИ НА ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ





Над этой книгой уже смеются. И напрасно! В пору, когда отсутствует полное собрание произведений хотя бы одного отечественного писателя-классика, а из персональных энциклопедий можно назвать лишь недавно появившуюся – Лермонтовскую, Краткая Ахматовская Энциклопедия С. Д. Умникова* заполняет очередную пустующую ячейку филологической науки и неизбежно, таким образом, воплощает ее нынешнее состояние.

Эта Энциклопедия составлена одним из «ахматовцев» – так он называет себя и своих единомышленников, почитателей Ахматовой. В значительной степени это и есть энциклопедия «ахматовцев», поскольку она пестрит именами, которые удостоились чести быть в ней представленными за то, что в разной форме и степени участвовали в работе Первого Музея Ахматовой, созданного С. Д. Умниковым. Как известно, в условиях существования нашей культуры образование музея требует героических усилий. С. Д. Умников, который много лет назад, без всяких согласований с начальством, объявил собственную квартиру в г. Пушкине Первым Музеем Ахматовой, имеет основание считать, что совершил гражданский подвиг. Поэтому извинительна настойчивость, с которой он пропагандирует свое детище в разных статьях Энциклопедии: «Музей Ахматовой первый», «Первый Музей А. А.», «К истории Музея А. А.», «Умников С. Д.» и других подобных. Конечно, автору Энциклопедии лучше было бы осторожно ограничиться путеводителем по собственному музею или очерком его истории. Но героическая натура бесстрашно влечет его к новому подвигу – Первой Ахматовской Энциклопедии.

Любознательный «ахматовец» найдет здесь занимательные статьи: «Нос» (Ах-

* Умников С. Д. Краткая Ахматовская Энциклопедия. От А до Я. Тысяча слов – кратких справок. Издание автора. Л., 1991. 112 с.

матовой), «Блудница», «Монахиня», «Самолет». Из статьи «Мебель» узнает: «Однажды я случайно сидел на ее стуле». В статье о Бунине: «Увековечил себя грубой, желчной и несправедливой эпиграммой на А. А.» Вот целиком статья «Рифмы у А. А.»: «...чаще простые, не очень звучные, но безупречные». Статья «Поэзия А. А.»: «бессмертна, о ней написано много книг» (перечисляются авторы); «будет много других. Огромно количество журнальных и газетных работ и глав, страниц в разных книгах».

Повторенные во многих статьях Энциклопедии, быстро обнаруживаются любимые идеи Умникова: Ахматова презирала тех, кто покидал родину; не смотря на сплетни, вела высоко нравственную личную жизнь; не верила в Бога. Правда, последнее не вяжется с благосклонным указанием: «Возможно, А. А. будет причислена к святым». Что ж из того, что не вяжется?

И напористое рекламирование себя самого и своего музея, и неувязки в содержании статей, их комичность или бессодержательность, да и вся эта Краткая Ахматовская Энциклопедия — не просто курьезное явление, но результат уродливого процесса существования нашей культуры: при жизни Ахматовой — непрестанная борьба за право на существование в литературе (и в жизни); потом вместо само собой разумеющегося устройства музея — годы борьбы за него; вместо ахматоведения — неспешного, но и продуктивного изучения творчества поэта и основательного издания ее творческого наследия с дельными комментариями — зияющее отсутствие у книгопродавцев хоть какого-нибудь томика Ахматовой. В итоге, вместо сосредоточенного постижения поэзии — «ахматовцы», истерически поклоняющиеся поэту и изготавливающие «ахматовицы» — как сказано в этой Энциклопедии: «Ахматовицей» может быть бумажный ярлык, открытка, вымпел, нагрудный знак и любой подарок с надписью «Ахматовица». Многие считают, что это слово придает сувениру силу талисмана, оберегающего от бед, несчастий и приносящего радости, успехи».

А вы думали, что «фаны» есть лишь у эстрадных звезд? Нет, они с юным задором, независимо от возраста возникают при всяком явлении культуры, не имеющем естественного и серьезного развития. Коль нет ахматоведения — обязательно являются «ахматовцы», которые готовы к борьбе за дело Ахматовой. И даже на сочинение Ахматовской Энциклопедии.

Постепенное снятие в 80-е годы запретов на литературные имена переменяло судьбу не только самих этих писателей. Вместе с ними из тени вышли предусмотрительные коллекционеры текстов, осторожные мемуаристы, отчаянные исследователи, без расчета на ученые степени и прижизненные публикации своих творений тешившие мозг и сердце изучением любимых авторов.

Их черед настал.

Книга «Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников»^{*} на треть составлена трудами тех, кто почти сразу после гибели поэта стал собирать свидетельства о нем современников (Л. В. Горнунг) и сорока-пятидесятью годами позже побуждал уже стареньких учеников, друзей и подруг Гумилева припоминать его облик, черты характера и свои взаимоотношения с ним: значительное количество воспоминаний в этой книге печатается в записи энтузиастов-собираателей материалов о Гумилеве — Н. Иванниковой, М. Кудрявцева, В. Петрановского и особенно много А. Станюковича (последние двое вместе с Ю. Зобниным — составители книги и авторы комментариев).

Оказалось, что весь тот долгий промежуток с 20-х годов, когда о Гумилеве не могло быть в России напечатано никаких нейтральных (не то чтобы добрых) слов — несмотря на это: юный коллекционер Л. В. Горнунг в 1923–1925 годах записывал воспоминания художницы О. Делла-Вос-Кардовской, писателя и критика С. Ауслендера, морского офицера В. Павлова; писатель И. Басалаев в те же годы записывал воспоминания о Гумилеве Вс. Рождественского; сводная сестра поэта А. Сверчкова в 1940-х составляла обширные «Записки о семье Гумилевых»; в 1960-е А. Станюкович записывал воспоминания биолога Л. Борисова, поэта Л. Аренса, актрисы Д. Слепян... Ныне вся эта благородная (подспудная) деятельность смогла, так сказать, легализоваться и воплотиться в книгу.

Дневной свет — серьезное испытание для выходцев из подполья. Соседство с другими воспоминаниями, перепечатанными в этой книге из зарубежных газет и журналов (тоже совсем недавно разрешенных к обращению в России), наводит на мысль, что отечественные потаенные мемуаристы верили в грядущее

^{*} Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников. Л., Издательство Международного фонда истории науки, 1991. 333 с.

щую публикацию своих воспоминаний и заботились — намеренно или интуитивно — о благополучном воскрешении Гумилева. Это В. Лурье могла в своем безнадежном эмигрантстве написать: «Гумилев был монархистом, абсолютным противником советского режима»; или А. А. Гумилева, невестка поэта, объективно констатировать: «Несмотря на дружеские отношения с братом, поэт скрыл от него, от всей семьи и даже от матери, с которой был так откровенен, свое участие в заговоре».

Но трогательно пытавшийся реабилитировать имя Гумилева в советской печати Н. Тихонов присягал: «... в книгах Гумилева, которые издавались при Советской власти, я не встречал ни единого антисоветского стихотворения — просто их не было»; искусствовед Е. Кардовская деликатно извинялась за поэта: «Ко всем этим качествам надо добавить своеобразно и с современной точки зрения ошибочно выразившуюся большую любовь к Отечеству»; актриса Д. Слепян негодовала: «В те трудные и голодные годы многие брюзжали и роптали, а Николай Степанович, совершенно не умеющий «устраиваться», как многие, ходил всегда голодный, плохо одетый, и не только не возмущался и не жаловался на трудности быта, но говорил об этом скорее с юмором /.../».

Так готовилось возвращение в литературу «выдающегося советского поэта» Н. Гумилева: мемуаристы, как видно, понимали, что и как надо для этого вспоминать на случай выхода в свет их свидетельств.

Легализация собирательской деятельности изданием книги тоже ведет к некоторым следствиям, которые в ее подспудном состоянии и не могли проявиться. Оказывается, что для выпуска книжки необходимы специфические свойства: умение редактировать печатаемые тексты, их внимательно читать, исправлять ошибки, держать корректуры и т. п. Неряшливость при подготовке книги может убить даже текст-шедевр. Вот что, к примеру, «наляпано» в этой книге.

В «Записках» А. Сверчковой последние две фразы главы «Любовь Владимировна» буквально повторяют друг друга — это два варианта одного текста, по ошибке напечатанные друг за другом (с. 8).

Ответы Гумилева на анкету о Некрасове приведены дважды: в комментариях к воспоминаниям О. Мочаловой (с. 262) и в следующем за ними тексте К. Чуковского (с. 137–138).

В воспоминаниях А. Гумилевой фантастические «дети Чудовского» (с. 75) — конечно, опечатка: речь идет о детях Чуковского.

Неправильно напечатаны: дата рождения С. Ауслендера (с. 230), инициалы М. Слонимского (с. 298), И. Хейфеца (с. 148), даты выпуска журналов «Русская литература» (с. 243), «Октябрь» (с. 280), не проставлены необходимые ссылки на страницы в комментариях (с. 250, 283, 291, 310). В именном указа-

теле нет отсылки на страницы при фамилии В. Г. Шведова, вообще пропущены: Л. Липавский, А. и Б. Элькан...

«Что мы сажаем, сажая леса?» (С. Маршак). Вместе с добрым именем поэта, его текстами, трогательными и полезными свидетельствами современников о нем, собранными старательными коллекционерами, — интонации добросовестного советского гражданина, вечно боявшегося обвинения в нелояльности, наивные попытки политической реабилитации Гумилева, иллюзия, что от коллекции текстов до книги — один шаг, небрежность и пренебрежение к читателю, то и дело спотыкающемуся об опечатки и несурезицы.

Спустя десятилетия для изучения вольницы конца 80-х — начала 90-х годов найдут немало диковинного. Отыщут и охапку книг, подобных этой, причудливо вмещающей смелость и осторожность, труд и леность, культуру и бескультурие.

В том и живем.

Судьба В. Ф. Одоевского

В 1866 году, когда в России обозначился период политического терроризма, В. Ф. Одоевский с поучительным прозрением в закономерности исторической эволюции объяснял причину покушения на императора со стороны Д. Каракозова той нерешительностью и непоследовательностью, с какой к тому времени уже десять лет тянулись и все никак не могли завершиться реформы политического и экономического устройства России. В. Ф. Одоевский не оправдывал Каракозова. Он только пытался доказать, что этот акт тогдашних «леваков»-нигилистов был на руку консервативным силам, со своей стороны возмущенным неопределенностью ситуации, в которую повергли Россию безвольные реформаторы. Не будь этого выстрела Каракозова, писал В. Ф. Одоевский, пистолет оказался бы в руках противоположной партии.

* Турьян М. А. Странная моя судьба. О жизни Владимира Федоровича Одоевского. М., «Книга», 1991. 399 с.

Невозможно не вспомнить актуального для современной России предупреждения В. Ф. Одоевского, держа недавно вышедшую книгу об этом писателе и политическом деятеле.

Примерно в 1965 году в «Литературной газете» появилась статья об огромном и почти тогда неисследованном архиве В. Ф. Одоевского. С грустью говорилось, что этот тонкий писатель и мудрый мыслитель почти неизвестен современникам. Прошло 10 лет, и в 1975 году издание прозаической книги В. Ф. Одоевского «Русские ночи» предварялось аналогичным сожалением: он «мало известен широкой читательской публике».

Ныне все то же. Оказалось, что до сих пор оставались неизвестными ни детские годы этого потомка Рюриковичей, ни юношеская биографическая драма, ни многообразные стороны его собственной деятельности. А они, эти детали биографии, которую скрупулезно, по архивным источникам воссоздает М. Турьян*, свидетельствуют о тонкости и ранимости В. Ф. Одоевского, о жадном накоплении им душевного опыта и многообразных знаний — того, что стало благодатной почвой его будущего литературного творчества, основательной политической и филантропической деятельности.

Быть может, самым удивительным в В. Ф. Одоевском — это замечательно прослежено в книге М. Турьян — было редкое сочетание позитивизма и мистики, сосуществование доверия к благотворности точного знания с погружением в интуитивное, верой в магическое и инфернальное. Это соединение обычно разделенного составляет особое своеобразие творчества В. Ф. Одоевского, кажется, до сих пор внимательно не прочитанного именно вследствие такой странности его литературного склада.

Из редкостного богатства архивных материалов, открывающего прежде неизвестные подробности биографии и творчества В. Ф. Одоевского, в книге М. Турьян выявлено самое, как видно, существенное, стержневое свойство пути В. Ф. Одоевского: во всей его многообразной деятельности мерой сущего был для него моральный критерий, точное сознание пределов добра и зла. Это уберегало его душу на всем жизненном пути.

Кстати, приходится пожалеть, что рамки прекрасной серии издательства «Книга» — «Писатель о писателе» — вынудили М. Турьян остановить свое повествование в тот момент, когда прервалось литературное творчество писателя — в середине 1840-х годов. Таинственный — как бы рационально ни объяснял его сам В. Ф. Одоевский — этот предел достоин был бы осмысления, а дальнейший, более чем двадцатилетний, жизненный путь В. Ф. Одоевского напрасно лишен проникновенного и тонкого пера М. Турьян.

Берия, Берия
Вышел из доверия.
Остались от Берия
Одни пух да перья.

Легко датировать эту дразнилку, которую распевали школьники моего поколения вослед расстрелянному монстру. И сколько еще других частушек, анекдотов, забавных и страшных (особенно – страшных) историй припомнит каждый, кто прошел через школу, детский дом, долгое томление без сна после «отбоя» в пионерском лагере... Как многое из детства, этот фольклор со временем если не забывается напрочь, то уходит куда-то на периферию сознания, пока под влиянием какого-нибудь стороннего импульса не выплывет из дальнего угла памяти, заставив с грустью и улыбкой вздохнуть о безмятежном (так почти всегда кажется взрослым) детства.

Две части вполне ученого издания (подготовленного в Таллиннском Педагогическом институте им. Э. Вильде и составленного А. Ф. Белоусовым под ред. С. Н. Митюрева) помимо сугубо профессионального интереса вызовут исключительно личный, субъективный отклик едва ли не у всякого, кто познакомится с содержанием этих книжек (увы! таковых, согласно тиражу, окажется всего лишь 299 человек – курьезы издательской политики загадочны для непосвященного)*. Папы и мамы нынешних школьников поневоле вспомнят фольклор своего детства, получат возможность сравнить его с современным (или школьным фольклором XIX века, о котором здесь тоже идет речь), благодаря стараниям собирателей и исследователей услышат то, что едва ли проявляется в повседневном общении детей со взрослыми. Из материалов этого поучительного двухтомника даже внимательные к своим детям родители узнают много нового и неожиданного.

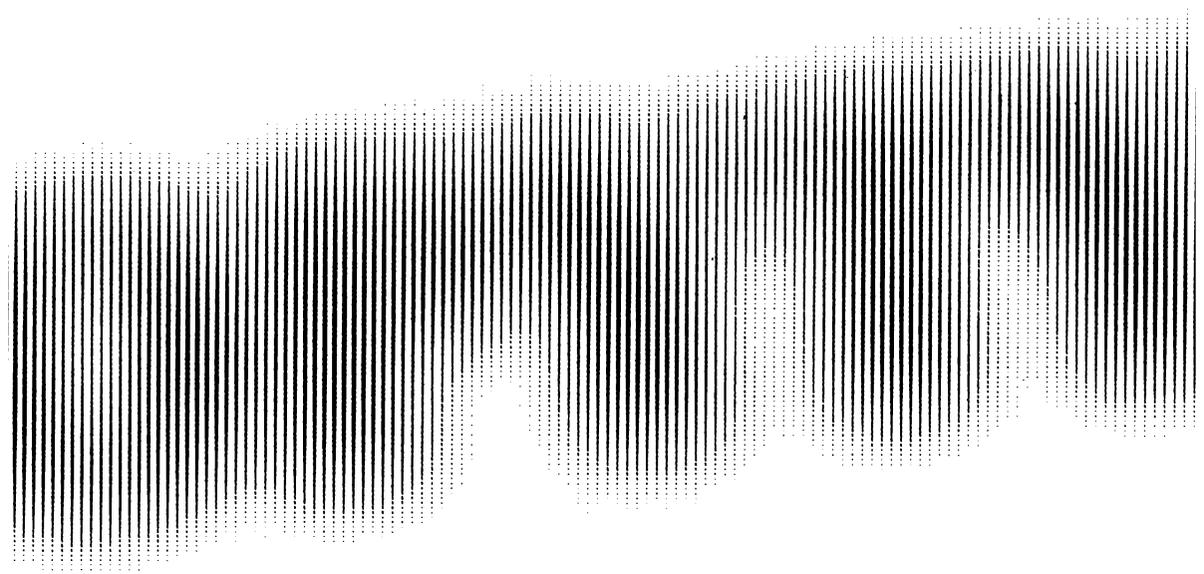
Что же до ученой части читателей, то, думаю, эти книги не для одних только

* Школьный быт и фольклор. Ч. 1. Учебный материал по русскому фольклору. Таллинн, 1992. 223 с.; Школьный быт и фольклор. Ч. 2. Девичья культура. Учебный материал по русскому фольклору. Таллинн, 1992. 160 с.

фольклористов: педагоги, психологи, социологи, языковеды и культурологи найдут здесь в достатке материалов по своей части. Вот заглавия лишь нескольких работ: «Краткая антология фольклора младших подростков» (В. Ф. Лурье), «Страшные истории и пародии на них» (А. Л. Топорков), «Наблюдения над структурой «садистских стишков» (К. К. Немирович-Данченко), «Смеховой мир тусовки и проблема оформления групповых границ» (Т. Б. Щепанская), «Современный девичий песенник-альбом» (В. Ф. Лурье) ... Помимо современного, речь в двухтомнике идет отчасти и о фольклоре XIX века: «Раздолье Вакха и свободы... (Буршество как тип поведения)» (С. Н. Митюрев), «Институтка» (А. Ф. Белоусов). Это очень удачное сочетание: помимо самоценного значения, материалы о XIX веке дают возможность читателю откорректировать некоторую излишнюю политизацию трактовки современного школьного фольклора, свойственную в особенности работе М. Ю. Новицкой «Формы иронической поэзии в современной детской фольклорной традиции». Об исключительно колоритном материале современного фольклора – «садистских частушках» – здесь говорится так: «... вся система аллюзий «садистских частушек» второй половины XX в. осмысляет трагические противоречия современной действительности как следствия тотального господства лжи и «двоемыслия» (с. 104). В том же духе интерпретируются и не менее эффектные «садистские стихи». Увы! Мир был страшен (особенно для детей) от своего сотворения; и абсурдного, уму непостижимого, всякой нескладницы и несурзацы в нем всегда хватало. Поэтому и страшные истории и абсурдные, чепушистые стишки (как показано, например, в работе о детском фольклоре середины XIX века – «Из истории русского школьного фольклора» А. Ф. Белоусова и В. Н. Сажина) существовали в любых политических обстоятельствах и социальных условиях: кажется, никогда в детском фольклоре не замещались страшные истории благостными идиллиями, а дразнилки – какими-нибудь «ласкалками».

Если и есть основания попенять на политические обстоятельства, так это в том смысле, что при коммунистической власти собирание и изучение детского устного фольклора или рукописной школьной письменности считалось занятием не полезным, – если не вредным. Об этом справедливо поминают авторы многих работ двухтомника. Упущенного, конечно, не восстановишь. Но, слава Богу, усилиями авторов рецензируемых книг мы получили исключительно богатую, разностороннюю и умно прокомментированную антологию современного школьного фольклора.

Вот только тираж...



Вышедший год-два тому назад сборник произведений В. В. Розанова понятным образом затерялся в массе переизданий «русской философии», которыми в те годы была столь богата наша издательская история. Состав его был не столь уж оригинален: вошедшие в сборник произведения («Опавшие листья», «Уединенное», «Апокалипсис...») – были уже распространены массовыми тиражами партийными издательствами, в конце 1980-х осуществлявшими крутую «смену вех». И все же сборник отличался от иных подобных. Помимо ряда достоинств комментария и оформления издания, любопытным представлялся прежде всего авторский замысел: составившие книгу тексты выстраивались в связное мемуарное произведение, в своеобразный рассказ В. В. Розанова «о себе и жизни своей». Помещенные составителем в «Приложениях» некоторые автобиографические очерки и тщательно отобранные в соответствии с замыслом розановские письма создавали особый контекст, в котором весь цикл «Опавших листьев» прочитывался как мемуарная проза (на что нам уже приходилось указывать в печати – см.: «Русская мысль», 1991, № 3902, 1 ноября, с. 13).

Неутомимый собиратель материалов, относящихся к творческой биографии В. В. Розанова, В. Г. Сукач с сожалением писал в предисловии к названному сборнику, что герой его изысканий и публикаций так и не поддался присущей почти каждому писателю слабости – не писал воспоминаний, не вел дневников и записных книжек. Однако, как теперь выясняется, сетования на отсутствие в наследии Розанова автобиографии не было лишено определенного лукавства: розановские воспоминания в тот момент были не только доступны В. Г. Сукачу, но подготовлены к печати и даже имели своих читателей.

Среди читателей был и А. Ф. Лосев, чей отзыв предваряет нынешнюю их публикацию: «С каждой страницы слышишь приглушенный торопливый голос В. В. Розанова, его интимные интонации, ощущаешь его притягательно-изломанный стиль, остроту и точность глаза».

* Розанов В. В. О себе и жизни своей. Составление, предисловие, комментарий, указатели, подготовка текста В. Г. Сукача. М., 1990. Виктор Сукач. Жизнь Василия Васильевича Розанова «как она есть». – Москва. 1991. № 10, 11; 1992, № 1, 2–4, 7–8.

Пора, однако, разочаровать тех, кто подумал о сенсационной находке — в сундуке на чердаке заброшенного дома или (что случается чаще) в пыльном углу какого-нибудь центрального архивохранилища (конечно, никто так не подумал; но вообразим, что — вдруг!). Мемуары лежали, как говорится, на самом видном месте, и надо было только суметь их там увидеть. Впрочем, в упомянутом уже предисловии к сборнику 1990 г. В. Сукач прозрачно намекнул: «Единственным жанром его [Розанова. — А. Н.] «автобиографической литературы» была приходно-расходная книга и список своих статей (библиография), который он пополнял каждый третий день».

Истинный библиограф не ограничивается собиранием и хронологическим упорядочиванием библиографических карточек: он обязательно должен познакомиться с каждым текстом и каждым документом *de visu* (библиографическая карточка, не снабженная такой пометой, будет оставаться неполноценной) и при возможности снять с них копию. Кроме того, истинный библиограф — непременно страстный библиофил, собиратель всевозможных изданий и публикаций по любимой теме или персоналии. В. Г. Сукач — истинный библиограф, что среди прочего означает начитанность во всем Розанове, включая, разумеется, неизданное и несобранное (а собранные Розановым при жизни книги составляют, по осторожным подсчетам, около 1/5 от напечатанного). Он великолепно знает не только Розанова — автора глубоко интимных, предельно откровенных (порой шокирующих) книг; Розанов — автор многих сотен газетных и журнальных очерков, репортажей, рецензий, откликов, появившихся в печати «каждый третий день», — этот Розанов знаком ему не хуже. Все эти заметки «по поводу», отклики «по случаю», репортажи «на заказ» остаются по сей день огромным неведомым материком — даже для считающих себя «специалистами по Розанову», обычно предпочитающих иметь дело с более доступными, а в определенном смысле и более понятными, розановскими текстами. Но ко всем рассеянными по уже ломким газетным полосам заметкам приложимы слова Розанова, сказанные об «Уединенном»: «Собственно, мы хорошо знаем — единственно себя. О всем прочем догадываемся, спрашиваем. Но если единственная «открывшаяся действительность» есть «я», то очевидно и рассказывай об «я» (если сумеешь и сможешь)». Об этой-то «открывшейся действительности» Розанов и продолжал свой рассказ.

«Я был уверен, рассматривая еще ребенком красненькие и голубенькие цветочки на подушке (наволочки подушки), что их разрисовывают кисточкой и потом дают высохнуть. Но неужели и синие изразцы тоже не разрисовывают? У нас была сладкая лежанка, всегда-всегда горячая: и, бывало, не насмотришься на синих, по белому, птиц и зверей. Хвостатую, должно быть фазана или

«жар-птицу», до сих пор помню. Я всегда лежал на лежанке и — глупое занятие! — пускал слюну по свободному краю. «Далеко ли дотечет?» Это меня ужасно занимало. Разбаливалась голова от усилия, — а я все пускал. Мама бранила, но сечь не решалась.

Матушка выходила меня от скарлатины, которая налетела на меня, когда мне было семь лет. У меня сохранилось одно впечатление, как лупилась кожа на шее и отходила целыми тряпочками, и я так любил ее сдирать. Но мать передавала, до чего она боялась за меня.

Несколько моих товарищей и я уже в гимназию поступили, умея писать почти без ошибки (маленькие ошибки я и теперь делаю и не гонюсь за этим). Причина простая: мы до поступления в гимназию прочитали сотни книжек, рассказцев, сказок и списали себе в тетрадки («альбом», «тетрадь для стихотворений», «песенник») все страшные баллады Жуковского, Каменева (помню, я над «Громвалом» старался), чуть не томы из Пушкина и вообще из кого попало, пострашнее и поинтереснее».

Представленный отрывок розановских «мемуаров» действительно прочитывается как единый, целостный текст; между тем в нем смонтированы фрагменты, извлеченные из трех различных заметок, написанных по вполне конкретным поводам и опубликованных в разных печатных органах в разное время. Можно понять удивление А. Ф. Лосева, заключившего свои впечатления от прочитанного словами: «Эффект достоверности необычайный».

Наряду с розановскими «минимемуарами» и автохарактеристиками, В. Г. Сукача привлекают и вполне традиционные материалы, относящиеся к биографии В. В. Розанова. Это прежде всего официальные документы (например, «Формулярный список о службе и достоинстве...» отца, В. Ф. Розанова, Свидетельство о рождении, Свидетельство о причислении к призывному участку, Разрешение от ректора университета на вступление в брак, Билет для свободного прожития в Москве и т. п.), затем — широкий пласт эпистолярия (в том числе переписка третьих лиц, содержащая упоминания о Розанове), воспоминания современников и пр. Однако авторская «сверхзадача» заключалась все-таки в том, чтобы «жизнь В. В. Розанова как она есть» рассказывалась «от первого лица». Правда, что способ «мозаики» нередко использовался в истории русской литературы, но книга о жизни Розанова, составленная В. Г. Сукачом, подобна книгам В. Вересаева о Пушкине и Гоголе разве что технологией изготовления (разрезание и подклеивание). До сих пор мы имели дело с более или менее удачными попытками восстановления биографии; теперь мы видим попытку восстановления автобиографии, — попытку, которая предпринимается в первый и, полагаю, в последний раз, поскольку в истории русской

литературы вряд ли можно будет отыскать еще одного автора ненаписанных, но поддающихся реконструкции, мемуаров.

Все же приходится признать, что принципиальная авторская установка: ни единой ремарки, ни одного слова от составителя — обеспечивающая итоговому тексту «эффект достоверности необычайный», оправдывает себя не во всех ситуациях. Так, впечатления детства и юности, постоянно всплывавшие в памяти Розанова, чтобы затем рассыпаться по газетным и журнальным столбцам, смешаться с ворохом «опавших листьев», будучи смонтированы в единое повествование (образец которого мы привели выше), действительно создают некую новую художественную реальность. Используя слово столь любимого Розановым К. Н. Леонтьева, можно сказать, что разнообразие, «многоцветие» элементов, составивших первые главы сложной В. Г. Сукачом мозаики, обеспечили им необходимую для художественного восприятия «пестроту». Однако по мере того, как автор-составитель приближался к более поздним периодам жизненного пути своего героя, дефицит исходного материала ощущался все более отчетливо. Заключительные главы, увидевшие свет на страницах журнала «Москва», восстанавливающие взаимоотношения Розанова с Н. Н. Страховым и К. Н. Леонтьевым, представляют по существу сильно сокращенный вариант «Литературных изгнанников» и известных писем К. Н. Леонтьева. Эти материалы давно знакомы всем почитателям и исследователям творчества Розанова, и сегодня вряд ли имеет смысл предлагать читателю своего рода «дайджест», — выполненный, пусть и очень грамотно, на их основе.

Из упомянутого отзыва А. Ф. Лосева явствует, что свою хронику В. Г. Сукач довел до 1898 г.; журнальная же публикация обрывается на 1891-м и, несмотря на наличие редакционной ремарки о последующем продолжении, завершена не будет. Несомненно, предпринятая журналом «Москва» акция по обнародованию очень интересного, оригинального и достаточно объемного труда заслуживает доброго слова. Но нельзя не заметить, что ее «техническое» исполнение проведено крайне неудачно: публикация, начатая в октябре 1991 г. (т. е. уже после завершения подписки), перешла на следующий год и тянулась мизерными «порциями» и с журнальными «разрывами», что не могло не сузить читательскую аудиторию. Несомненно, что в иных обстоятельствах публикация труда В. Г. Сукача «Жизнь Василия Васильевича Розанова как она есть» могла бы стать более заметным событием в продолжающемся освоении отечественного культурного наследия.

В·КУЛЬТУРНОЙ·БОРЬБЕ·КЛАССОВ
ПОБЕДИТЕЛЬНИЦЕЙ·ОКАЗАЛАСЬ
"НОВАЯ·ДЕМОКРАТИЯ",·ТО·ЕСТЬ
НИЗЫ·ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

"НОВАЯ РОССИЯ"

БЛАГОДАРЯ·СОЗНАТЕЛЬНОМУ·И·ПОЛУ-
СОЗНАТЕЛЬНОМУ·ИСТРЕБЛЕНИЮ
ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ·И·СТРАШНОМУ
П О Н И Ж Е Н И Ю · У Р О В Н Я ,
ДЕМОКРАТИЗАЦИЯ·КУЛЬТУРЫ
ПРИОБРЕТАЕТ·ЗЛОВЕЩИЙ·ХАРАКТЕР.
ШИРОКОЙ·ВОЛНОЙ·ТЕКУЩАЯ·В·НАРОД,
КУЛЬТУРА·ПЕРЕСТАЕТ·БЫТЬ·КУЛЬТУРОЙ

"СОЗДАНИЕ ЭЛИТЫ" / ПИСЬМА О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ /

Георгий ФЕДОТОВ

1. Вместо апологии

В Петербурге вышли два тома статей Г. П. Федотова^{*}.

В свое время это стало бы событием. Человек, органически чуждый духу скандальности, Федотов тем не менее постоянно оказывался в эпицентре скандалов. В самой его личности (и, соответственно, в его литературных выступлениях) соединялись качества, для догматического мышления казавшиеся несоединимыми: православное христианство и социалистические симпатии, патриотизм и космополитизм, антибольшевизм и неприязнь к капитализму, культ свободы — и убежденность в том, что современное поколение русских свободы недостойно... Не удивительно, что едва ли не каждая новая статья Федотова (облеченная — будто специально для того, чтобы подогреть бессильную ярость оппонентов — в вызывающе безукоризненную, чеканную литературную форму) производила в эмигрантской среде бурю. Обвинения и проклятия раздавались из разных общественных лагерей — социалистического, «православного», либерального, «национального» и прочих. Федотовские статьи предавались анафеме как соблазнительные «парадоксы», а сам их автор — в зависимости от ориентации очередного критика — провозглашался врагом демократии, православия, русского народа и российской государственности. Все это нередко венчалось обвинениями в «полубольшевизме» или «полуфашизме»...

Новое издание ничего даже отдаленно похожего на бывшие критические бури не произвело. Только в парижской «Русской мысли» появилась рецензия петербуржца С. Носова — «Апология мудрости» (1992, № 3952, 30 октября, с. 13). Название рецензии, судя по всему, исполнено сократической иронии: на самом деле перед нами не апология, а приговор. По С. Носову, федотовская «мудрость» — это «спокойное знание жизни в ее обыденности, в котором ни-

* Федотов Г. П. Судьба и грехи России: Избранные статьи по философии русской истории и культуры. В 2-х тт. Сост., вступ. статья, примеч. В. Ф. Бойкова. СПб.: София, 1991—1992.—352+352 с. В дальнейшем ссылки на это издание даются в скобках непосредственно в тексте статьи: римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

чего исключительного и особенно выдающегося, кроме всепобеждающей неколебимой трезвости взгляда на мир, нет». В сочинениях Федотова «почти ничего (обычный парадокс мудрости) не поражает, именно потому, что, как говорится, так и есть». «Такова объективная судьба многих мыслей Федотова, его взглядов в целом – быть общим местом староэмигрантских воззрений на Россию»...

Пожалуй, бывшие критики Федотова, доведись им познакомиться с выводами г-на Носова, были бы немало удивлены. Да и есть чему удивляться! Федотов с легкостью необыкновенной превращен в носителя именно тех пошлых «добродетелей», которых, по мнению оппонентов, ему решительно не доставало. Человек, всю жизнь двигавшийся «против течения», оказался выразителем «общих мест». Исследователь, смело заявлявший: «Честолюбием автора было создать схему, совершенно независимую от дореволюционных публицистических направлений русской мысли» (I, 127), – обернулся скудоумным «мудрецом», способным лишь «подытоживать обычный опыт». Дерзкий утопист, не устававший поражать современников ошеломительными по своей неординарности идеями (ввести в посткоммунистической России «демократическую диктатуру» с элементами мажоритарной представительной системы; образовать мировую империю – *Rex Americana* – для обуздания разрушительной воли национальных государств, и проч., и проч.), как выясняется, «избегает увлечений и слишком здраво мыслит, слишком устал, чтобы впасть в соблазнительные для горячих голов крайности»...

Всерьез защищать Федотова от обвинений в интеллектуальной робости было бы, конечно, нелепо. По счастью, о Федотове писали не только узколобые доктринеры и легкомысленные газетчики, но и люди, способные глубоко понять и оценить подлинное значение мыслителя, – Ф. Степун, Ю. Иваск, М. Карпович, В. Топоров... К их суждениям мы и отсылаем заинтересованного читателя. Мы же, не повторяя сказанного, остановимся на тех гранях федотовского наследия, которые позволяют осторожно прогнозировать включение Федотова в умственное движение конца XX века не только на правах объекта академических штудий, но и в качестве живого субъекта культуры.

Федотов, бесспорно, был человеком, стоявшим на уровне европейской науки своего времени. В его трудах обнаруживается прекрасное знакомство с последними достижениями тогдашней исторической мысли – от А. Тойнби до новых французских историков. Более того: в некоторых отношениях сам Федотов предвосхитил процветающие ныне гуманитарные направления; прежде всего историческую антропологию и историческую семиотику культуры.

Но при этом Федотов никогда не был ослеплен и очарован фетишем плоского «сциентизма». В отличие от многих европейских коллег он не верил в то,

что отстраненность от предмета изучения — залог объективности и доброкачественности полученных результатов. Федотов как мало кто понимал, что в истории России нет такого периода и нет такой темы, на которые можно было бы смотреть «со стороны». Он живо чувствовал, что даже затянутое дымом столетий противостояние иосифлян и заволжских старцев отзывается в современной русской жизни и длится в современных идеологических контрверзах. Любой исследователь — какими бы иллюзиями насчет собственной «объективности» он себя ни тешил, каким бы «метаязыком» и какой бы «методологией» ни отгораживался — оказывается вовлеченным в непрекращающееся движение истории в качестве заинтересованного лица.

Думается, это трезвое ощущение фиктивности «чисто научного» гуманитарного знания (а не только внешние обстоятельства!) заставило Федотова отказаться от «канонических» форм ученого сочинительства. Федотов выбрал иной путь творчества, который сам назвал — не без иронии — «полупублицистикой». В жанрах «полупублицистики» он и утвердился как самобытный русский писатель и мыслитель.

Определить в нескольких словах природу и сущность федотовских сочинений непросто. Пожалуй, лучше других — хотя тоже далеко не исчерпывающе — это удалось М. М. Карповичу, заметившему в умном и тонком некрологическом очерке о Федотове: «Ближе всего к определению его литературного типа подошло бы не русское, а иностранное слово: эссеист. Не знаю, какие определения «essay» или «essai» дают английские и французские литературные словари, но в моем представлении отличие essay от обычной публицистической или научной статьи заключается в том, что по форме он приближается к художественной прозе, а по содержанию — трактует всякий частный вопрос в связи с какой-нибудь проблемой общего, нередко даже философского характера. Едва ли не все статьи Г. П. соответствуют обоим этим признакам. А между этими статьями и историческими работами Г. П. существует очень тесное сродство — и в темах, и в подходе, и в стиле. В сущности, они принадлежат к одному и тому же литературному жанру, и книги Г. П. могут быть названы разросшимися essays» .

Соображения Карповича в свою очередь требуют пояснений. Если федотовские писания и можно назвать «эссеистикой», то с уточняющими оговорками. Это не эссеистика британского, американского, французского или немецкого типа (многоязычный и многознающий Карпович по-своему лукавил, утверждая, что «не знает» определений эссе в западных словарях). Это «эссеистика»,

* Карпович М. Г.П. Федотов//Новый Журнал, 1951. Кн. 27. С. 268–269.

выросшая из русской традиции, главным образом — традиции 1830–1840-х годов, для которой центральными проблемами всегда были проблемы философии истории и, конкретнее, проблемы исторических путей России в ее отношениях с Западом и Востоком. Уподобление Федотова Чаадаеву и Герцену давно стало общим местом критических оценок. Мы, однако, рискнем предположить, что не менее (если не более) принципиальной была для Федотова еще одна генеалогическая линия — историко-публицистической прозы Пушкина. Уже в первом большом выступлении Федотова эмигрантской поры — очерке «Три столицы» — ощутимы следы внимательного и вдумчивого чтения пушкинского «Путешествия из Москвы в Петербург» (гесп. «Мыслей на дороге»). Эти следы не менее отчетливы и в более поздних статьях: две самые блестящие работы американского периода — «Рождение свободы» и «Россия и свобода» — словно выросли из пушкинской реплики: «Феодализма у нас не было — и тем хуже».

Подчеркнем: речь идет не только о рефлексии над пушкинскими идеями, но и об известном влиянии на Федотова пушкинской формы и самого пушкинского жанра. Это обращение к старой традиции — через голову интеллигентской «публицистики» — представляется весьма знаменательным. Характерно, что федотовским устремлениям находят интересные параллели в других «неканонических» сферах литературы XX века. В 1924 г., в статье «Журналист, критик, читатель и писатель», Ю. Тынянов призывал собратьев по профессии отрешиться от «заветов» публицистической и импрессионистической критики и «подумать о других, более веселых (и новых) жанрах. Эта критика завязывалась в какие-то узлы в начале столетия — критика Вяземского и Бестужева 20-х годов, полемика Феофилакта Косичкина — и в 20-е и 30-е годы шла выработка критики как литературы».

Русские формалисты попытались эту линию в критике возродить — что им в общем удалось, хотя, по обстоятельствам времени, ненадолго. Федотов совершил типологически нечто подобное в своей сфере и в своем жанре. Конечно, было бы натяжкой говорить об игровой «веселости» сочинений Федотова. Но творческое «веселие духа», враждебное идеологическому дидактизму, в них, бесспорно, присутствует. А главное, федотовская «полупублицистика» («эссеистика») — это явление новой литературы не в меньшей степени, чем явление новой мысли.

Эти неожиданные, на первый взгляд, сходжения едва ли случайны. Мы как-то склонны забывать о том, что Федотов — не только младший современник

* Тынянов Ю. Н. Поэтика. История Литературы. Кино. М.: Наука,

Шестова и Бердяева, но и сверстник русских формалистов. (Напомним, что Федотов появился на свет 1 октября 1886 года. Через три дня, 4 октября, родился Борис Эйхенбаум.)

Конечно, Федотова и формалистов разделяло многое. Давая лаконичную характеристику формализму в статье «Новая Россия», наш автор со всей определенностью и бескомпромиссностью подчеркнул «антигуманизм и антиидеализм новой школы», каковые обеспечили для нее «известную неуязвимость со стороны академической Чека» (I, 212; Федотов еще не подозревал, насколько иллюзорной окажется эта «неуязвимость»!). Но, в то же время, для Федотова не подлежит сомнению, что новая школа — «ярко талантливая», а избранное ею научное направление, при всей своей ограниченности, — «свежее и плодотворное» (I, 212, 213).

Перед нами не просто факт объективного признания «заслуг» чуждой по духу интеллектуальной группы. В самом складе мышления формалистов, в их настойчивом отталкивании от застывших канонов, в желании «освежить» взгляд на мир культуры Федотов находил нечто близкое и привлекательное.

Не случайно в сочинениях Федотова нередко встречаются наблюдения, выводы, самые категории, заимствованные из «формалистического» арсенала. Вслед за Шкловским он оперирует понятием «остраннение» (правда, в отличие от Шкловского Федотов превосходно владел нормами русской орфографии — и потому писал это слово правильно: с двумя «н»). Отзвуки тыняновского «Литературного сегодня» (хотя и не без полемической переакцентуации) слышны в характеристике современной русской словесности, данной Федотовым в уже упоминавшейся «Новой России».

Но, пожалуй, особенно интересны случаи, когда сходные понятия и идеи рождаются у Федотова и формалистов «автохтонно», без непосредственного влияния с чьей-либо стороны («конвергенция», по Тынянову). Еще до того, как Шкловский определит советскую культуру второй половины 20-х годов как эпоху «барокко», Федотов будет анализировать «сложную барочную лепку» советской прозы (I, 219). В 1918 г., задолго до актуализации в сознании формалистов (прежде всего — Тынянова) понятия «литературный факт», Федотов подчеркнет «огромное значение “евангелия в истории” именно как книги, как литературного факта» (I, 47). Тогда же он даст и предварительную характеристику тех последствий, которые имел «литературный факт, начинающий историю русской культуры: перевод греческой библии на славянский язык». (Трудно, конечно, удержаться от того, чтобы не отметить значительно большую — по сравнению с формалистами — онтологическую насыщенность категории «литературный факт» у Федотова. Но это уже другой вопрос.)

Невольно приходят на память слова Эйхенбаума, сказанные в другой связи и по другому поводу: «Дух поколения — он нами движет». «Дух поколения» временами оказывался сильнее пространственной и мировоззренческой удаленности.

Русский формализм — бесспорно, одно из наиболее блестящих движений гуманитарной мысли XX века, сохраняющее в глазах многих интеллектуалов (близких направленностью своих интересов автору настоящих заметок) и обаяние, и авторитет, и перспективность. И, тем не менее, мы указываем на точки соприкосновения в исканиях формалистов и Федотова не для того только, чтобы привлечь к яркому мыслителю благосклонное внимание гуманитариев, ориентированных на «формалистические» традиции. Федотов сам способен — в метафизическом смысле — выбирать, чье внимание ему привлекать, а чье нет. К тому же наследие его даже в малой степени не исчерпывается обнаруженными параллелями и схождениями: ясно, что для большинства читателей (по крайней мере в России) он ценен близостью совершенно иным духовным и интеллектуальным течениям.

Отмеченные нами переключки позволяют подойти к проблеме, приобретающей в современной России исключительную остроту — до конца, кажется, еще не осознанную. Речь идет о пропасти, разверзающейся между религиозно ориентированными и внерелигиозно мыслящими интеллектуалами. Люди, убежденные в том, что Бога нет, а есть только «либидо» или «менталитет», относятся к былым соратникам, вошедшим в Церковь, с ироническим недоверием: можно ли полагаться на тех, чьи взгляды заражены религиозным «тоталитаризмом», а любые выводы предопределены априорной тенденциозностью?.. В свою очередь, для религиозно настроенных гуманитариев их коллеги из числа «агностиков» и «безбожников» оказываются жалкими слепцами, обреченными скользить по поверхности явлений, не проникая в их сущность... На «нижних этажах» культуры это противостояние оборачивается фанатической нетерпимостью и совершенно не христианской гордыней, то есть желанием видеть себя единственными обладателями истины... Углубляющееся отчуждение чревато новым — и, вероятно, последним — расколом тонкой культурной прослойки, чудом сохраняющейся в России. Опыт Федотова внушает надежду на преодоление этого раскола.

Федотов был христианским мыслителем в точном смысле слова. Это означает, что христианство не оставалось фактом его интимной биографии, но определяло направленность и весь строй его деятельности. Федотов вполне не-

двусмысленно декларировал свое стремление изучать духовную историю России исходя из «православного понимания нации как личности с своим историческим призванием» (I, 126).

Пожалуй, с этой формулой поспешил бы солидаризоваться иной современный «православный» фундаменталист — обманутый сладостно звучащим для его слуха словом «нация». И, по обыкновению, попал бы впросак. Мало что ненавидел Федотов с такой страстью, как подмену религии Христа религией крови, национально-родового и территориального могущества. Он с содроганием наблюдал превращение зарубежного «национального православия» в откровенный фашизм, «освящающий» переключение «революционной энергии» толпы в энергию «национально-созидательную». Федотов прекрасно понимал, что это означает на практике: «Какой кошмар! Рука, убивающая сегодня кулаков и буржуев, завтра будет убивать евреев и инородцев. А черная человеческая душа останется такой же, как была, — нет, станет еще чернее... Оцерковленное, оправославленное зло гораздо страшнее откровенного антихристианства» (II, 48).

Националистическому «новому идолу», воздвигнутому оправославленным злом, Федотов стремился противопоставить принципиально иное понимание «исторического призвания» нации. «Христианская любовь к родине, — писал он, — не может ставить высшей целью служение ее интересам и ее могуществу — но ее духовный рост, творчество, просветление, святость» (II, 45). Для Федотова святость и культурное творчество не антонимы, но разные пути духовного восхождения к идеалу. Культура — та сфера бытия, в которой свободно дышит Святой Дух, даже если творится она людьми, субъективно осознающими себя вне церкви и даже вне религии. (Такое понимание культуры, развивающее известные идеи Вл. Соловьева, подробно обосновано в статье «О Святом Духе в природе и культуре».)

Понимание исключительной ценности культуры, которая «замедляет процесс бестиализации обезбоженного человека, задерживая его в этических, эстетических планах человеческой душевности» (II, 43), позволяло Федотову отзываться на все культуротворческие и культуропостигающие идеи, откуда бы они ни исходили.

Очевидная результативность такой позиции дает надежду на восстановление продуктивного диалога разных линий в культуре. В сущности, для возобновления этого диалога требуется не так уж много: всего лишь убежденность в истинности некогда сформулированной Федотовым аксиомы: «... Мысли, слова, форма и звук важнее, выше практических материальных вещей, ибо имеют более близкое отношение к цели культуры, к самому смыслу существова-

ния наций» (II, 222.) Если же и на этом не сойтись, то платформой для сотрудничества могла бы стать другая федотовская мысль, покоряющая своей несомненностью: «... Слабость культурной прослойки в русской жизни беспощадно оголяет зверя» (II, 43).

Из сказанного следует, что наследие Федотова мы считаем живым и нужным, а издание его трудов — делом насущно необходимым. Выход каждой новой книги старого мыслителя представляется нам событием, заслуживающим серьезной и подробной оценки. В связи с чем мы и переходим к разбору двухтомника федотовских статей, послужившего поводом для появления настоящих заметок.

2. Вместо текстологии

Двухтомник Федотова самым своим обликом обвораживает, внушает впечатление добротности и надежности. Изящный переплет, со вкусом исполненное оформление, благородный шрифт — таковы внешние атрибуты «солидного издания». Внутренние, «структурные», атрибуты не менее внушительны: обширная вступительная статья, примечания, библиография, летопись жизни и творчества — короче, все то, от чего российские читатели стали уже отвыкать... Насколько же подтверждает более внимательное знакомство с изданием первое благоприятное впечатление?

При ближайшем рассмотрении обнаруживается, что вступительная статья В. Ф. Бойкова в биографической части носит по преимуществу полукOMPIлятивный, а в «аналитической» — полуреферативный характер. Не будем, однако, судить за это автора слишком строго. Круг биографических источников, которыми вынуждены пользоваться отечественные «федотоведы», поневоле крайне узок и предсказуем: биографический очерк Е. Н. Федотовой, предваряющий издание статей мыслителя в УМСА-Press, да несколько случайных дополнений. До тех пор пока не будут введены в научный оборот неизвестные материалы из зарубежных архивов, положение вряд ли существенно изменится. С другой стороны, пока сочинения Федотова не утратят ореола «неизвестности» и «экзотичности», пока они не войдут прочно в гуманитарный обиход, трудно будет избежать соблазна реферативности.

Разумеется, приятно встретить в новейшем издании и «Библиографию трудов Г. П. Федотова» — редкий ныне «академический атавизм». К сожалению, никак не отмечено, что фундаментом для библиографического перечня послужила библиография трудов Федотова, подготовленная Е. Н. Федотовой и изданная в 1956 г. Между тем, зависимость В. Бойкова от старого указателя несомненна. Приведем один характерный пример. В 1956 г., в 47-й книге «Но-

вого Журнала», была посмертно опубликована ранняя статья Федотова «Об утопии Данте», некогда запрещенная советской цензурой /что сыграло свою роль в решении Федотова эмигрировать из России/. Статья появилась уже после выхода указателя 1956 года и, разумеется, не могла быть в нем зафиксирована. Увы, в библиографии 1992 года мы также ее не обнаружим!

Там же, где В. Бойкову поневоле приходится прибегать к самостоятельным библиографическим разысканиям, результаты получаются удручающими. Так, публикации сочинений Федотова в советской периодике «перестроечной» поры – в том числе в крупнейших литературных журналах – отражены с крайней неполнотой. Среди пропусков – статья «Россия и свобода» (Знамя, 1989, № 12), главы из книги «Святые древней Руси» (Волга, 1990, № 1, 3, 4), статья «Певец Империи и свободы» (там же, № 6). О «малой прессе», эфемерных альманахах и многочисленных газетах говорить и вовсе не приходится! Кроме того, библиографический перечень доведен только до 1990 года: из публикаций 1991 года в специальном «Дополнении» указаны лишь «Стихи духовные» (Прогресс-Гнозис) .

Сами библиографические описания далеки от точности: иногда перепутаны выходные данные (под № 93 вместо 1939 следует читать: 1935 г.), довольно часто – страницы: небольшой этюд «О парижской поэзии» в библиографии разросся до 110 страниц (см. № 194), статья «Россия и свобода» – до 214 (№ 205). По обыкновению, искажены иноязычные названия (так, «Igenison» превращено в «Igenikov», см. № 20). Но и русские названия не миновала чаша сия, причем особенно почему-то не повезло... святым: Святая Геновефа превратилась в Святую Геновьеру (№ 21), а Святой Авраамий Смоленский – в Авраамила (№ 43).

«Примечания», сопровождающие каждый том, на самом деле сводятся к лаконичным источниковедческим справкам. Разумеется, комментирование работ Федотова, имеющих, как правило, сложную литературную судьбу, насыщенных цитатами и реминисценциями, избыточных отсылками к событиям мировой истории, древней и новой, – занятие непростое и трудоемкое. Составитель, видимо, решил отложить этот академический труд до лучших времен, посчитав, что в данный момент полезнее дать широкому читателю сами федо-

* Дополнением к библиографической федотовиане может служить соответствующий раздел в подготовленных И. Беленьким и Е. Серебряной материалах к библиографии по истории русской философии XIX – начала XX в. за 1991 г. /Путь, 1992, № 1. С. 332–333/. Но и этот перечень, насчитывающий 12 позиций, не полон. Не отмечена, например, книга «Святой Филипп, митрополит Московский» /М.: Стрижев-Центр/.

товские тексты. Намерение благое – хотя, к слову сказать, коренным образом противоречащее пафосу самого Федотова. Последний высказывался на сей счет вполне недвусмысленно: «...В отсталой и девственно невежественной стране нужно начинать с Академии наук, а не с народной школы. Таким путем шел весь мир» (II, 213).

Однако мнение Федотова (сколь бы убедительно для нас оно ни звучало) нельзя, конечно, рассматривать как категорический императив. Будем поэтому судить книгу по законам, поставленным над собою самим г-ном Бойковым – т. е. исключительно с точки зрения репрезентативности и качества подготовки вошедших в нее текстов.

Составившие двухтомник статьи группируются вокруг «русской» темы. Такой принцип отбора возражений не вызывает: как уже говорилось, Россия в ее отношениях с Европой и миром – действительно одна из ключевых тем федотовской «полупублицистики». В этом смысле состав издания достаточно представительен, хотя кое-какие неоправданные лакуны все же бросаются в глаза. Например, важную для Федотова статью об историческом назначении русской эмиграции – «Зачем мы здесь?» – следовало бы не излагать в предисловии (заяв этим изложением почти пять страниц!), а включить в основной корпус.

Вместе с тем, многое в писаниях Федотова о России не вполне понятно без его «методологических» статей более общего характера. Г-н Бойков поступил совершенно правильно, включив в сборник статью «Социальный вопрос и свобода» – она многое высветила в федотовском «свободопоклонстве». Однако совершенно напрасно он обошел своим вниманием уже упоминавшуюся статью «О Святом Духе в природе и культуре»: без нее «культуроцентризм» социально-исторических построений Федотова кажется не вполне обоснованным.

Теперь пришла пора обратиться непосредственно к «вопросам текстологии». Поговорить здесь, право же, есть о чем!

Прежде всего, читателя двухтомника не могут не удивить весьма странные принципы выбора источников, по которым публикуются разные статьи. Из примечаний мы узнаем, что статьи из журналов «Свободные голоса», «Версты», «Русские записки», «Современные записки» печатаются по первым публикациям. Статьи же из «Вестника РСХД», «Пути», «Нового Града», «Новой России» публикуются по парижскому собранию статей, выпущенному издательством YMCA-Press. Статьи из «Нового Журнала» и «Нового Русского Слова» печатаются по сборнику статей Федотова «Новый Град»...

Рискнем предположить, что этот невообразимый разнобой вызван простым обстоятельством: в качестве источников для публикации выбирались издания,

которые оказывались под руками! Можно, однако, указать и еще одну немаловажную причину: слабое представление составителя о существующих текстологических принципах и принятых эдиционных нормах.

Нет, кое-какие представления на этот счет г-н Бойков, бесспорно, имел. Например, слышал о том, что прижизненные публикации авторитетнее, чем посмертные. По крайней мере, имея возможность выбора, он всегда отдавал предпочтение первым. Но как быть с теми случаями, когда сочинения публиковались при жизни автора дважды? В этих случаях г-н Бойков, руководствуясь собственной интуицией и логикой, решительно предпочитал первые публикации. Так, в частности, он поступил с занявшим центральное место в 1-м томе циклом статей о России, опубликованных первоначально в «Современных записках», а затем вошедших в авторский сборник «И есть и будет: Размышления о России и революции» (Paris, 1932). В двухтомнике книжный текст попросту не принят во внимание.

Как известно, текстология и эдиционная практика нового времени, наоборот, склонны в качестве источника основного текста выбирать последние прижизненные издания. Но не будем слепо доверяться традициям. Попробуем оценить правильность (или неправильность) выбранного г-ном Бойковым решения, сообразуясь с конкретным материалом.

Всякий, кому доводилось перелистывать книгу «И есть и будет», не мог не заметить, что при ее подготовке использовались матрицы набора «Современных записок». Отсюда легко сделать вывод, что вопрос о выборе текста отпадает как бы сам собой: тексты должны совпадать «один к одному»!

Но торопиться делать такой вывод не следует. При более внимательном знакомстве обнаруживается, что на первых же страницах книги по сравнению с журнальным текстом сделаны многообразные изменения.

Прежде всего, это касается всевозможных «мелочей»: тщательно исправлены опечатки, написание отдельных слов приведено в соответствие с авторским употреблением (например, журнальные «Украина», «украинофильство» в книге последовательно поправлены на «Украйна», «украинофильство»). Отшлифована пунктуация, во многих местах уточнены грамматические формы («бросился» исправлено на «бросался», «оставалось» на «осталось» и мн. др.). Что ж, это внимание к «мелочам» только подтверждает репутацию Федотова как взыскательного художника, для которого были важны мельчайшие нюансы словесного строя. Главное же, теперь вряд ли можно усомниться в том, что

* Далее ссылки на «Современные записки» и сборник «И есть и будет» даны непосредственно в тексте статьи. Издания обозначены соответственно как СЗ и ИЕ.

книга «И есть и будет» готовилась Федотовым с редкостной тщательностью: это в полном смысле слова *авторитетное* издание.

Последний вывод вполне подтверждается в ходе изучения текста. Мы обнаружим в нем немало исправлений, имеющих не грамматический, а стилистический характер. Например, яркая характеристика русского императора («Революция идет») — «петербургский гвардейский офицер, мечтающий быть московским царем» (СЗ, 1929, кн. 33, с. 310) в книге отлилась в блестящую формулу: «петербургский гвардейский офицер, драпирующийся в бармы московского царя» (ИЕ, 12). Переноса из журнала в книгу едкую реплику о мейерхольдовском театре — «Режиссер довольствуется превращением человека в натюр-морт, а театра в блестящий цирк» (СЗ, 1930, кн. 41, с. 301–302), Федотов заменил «натюрморт» контекстуально более уместным «реквизитом» (ИЕ, 127).

В ряде случаев перед нами уже не стилистическая, а смысловая правка. Соответствующие уточнения касаются принципиальных моментов: некоторые журнальные характеристики в книжной редакции становятся более жесткими. Так, говоря в журнале о большевистских экономических прожектах, Федотов резюмировал: «Много здесь, конечно, маниловщины...» (СЗ, 1930, кн. 41, с. 298). В книге стало: «жесточкой маниловщины» (ИЕ, 122). В журнале отмечалось: «...Народ допустил, хотя и с протестом, ограбления храмов, но он не допускает их закрытия» (СЗ, 1930, кн. 41, с. 305). В книге уточнено: «не допускает *полного* их закрытия» (ИЕ, 131). В отношении к народу книжная редакция вообще более трезва и скептична. Так, полагая, что русский пролетариат по горло сыт «свежей памятью коммунистического рая», Федотов утверждал на страницах журнала: «Современное поколение рабочих ни за что не пожелает вернуться в него» (СЗ, 1931, кн. 43, с. 420). В тексте книги ненависть трудящихся к «коммунистическому раю» оценивается более осторожно: «Современное поколение рабочих *вряд ли* пожелает вернуться в него» (ИЕ, 156). Список аналогичных уточнений и изменений можно было бы продолжить.

Наконец, книжный текст позволяет установить, что в «Современных записках» из статьи «Проблемы будущей России» выпали два значимых текстовых сегмента. В одном случае это обесмыслило авторское высказывание, в другом — авторская мысль вообще не дошла до читателя. В сборнике «И есть и будет» выпавший текст восстановлен.

Вот первый случай (курсивом выделяем часть фразы, пропущенную в «Современных записках»): «Две опасности угрожают бытию России. С одной стороны, *шовинизм, т.е. национальный максимализм, малых народов. С другой*, шовинизм и политическая темнота господствующего народа» (ИЕ, 175; ср. воспроизведение искаженного журнального варианта в I, 254).

Вот второй пропуск (в разделе «Хозяйство»; в журнале фраза отсутствует полностью): «Начавшееся в эпоху пятилетки судорожное индустриальное строительство создает много ценностей, по отношению к которым не может быть и поставлен вопрос о реституции» (ИЕ, 154).

Если применительно к первому случаю можно смело утверждать, что часть фразы выпала по оплошности наборщика, то второй случай объяснить подобной оплошностью затруднительно. Мы вступаем, таким образом, в область тайн и загадок, имеющих прямое отношение к занимающим нас текстологическим проблемам.

Тайн этих множество. Так, работа «Новая Россия» предварялась в журнальной версии интригующим авторским примечанием: «Настоящие очерки примыкают к статье «Революция идет», напечатанной в № 39 «Совр. зап.». Связующей частью между ними должна была служить «Схема революции». Отсутствием ее объясняется некоторая недоговоренность печатаемых глав. Г. Ф.» (СЗ, 1930, кн. 41, с. 276).

Читатель, не державший в руках «Современных записок», лишен возможности прочесть это примечание — в тексте двухтомника оно почему-то не воспроизведено. Иначе он неизбежно остановился бы в недоумении перед вопросом: что же помешало Федотову договорить недоговоренное?.. Впрочем, и без этого примечания причин для недоумения хватает. Во второй главе цикла «Проблемы будущей России» отсутствует главка третья — под соответствующим номером (без какого-либо названия) помещены два ряда точек... Что это? Художественный прием? Некий эквивалент пропущенных строк в пушкинском «Евгении Онегине»?..

У всех этих странностей и «художественных приемов» есть свои объяснения. Отыскать их можно с помощью вполне доступного ключа — мемуаров М. В. Вишняка, одного из редакторов «Современных записок». Вишняк сообщает о том, что между редакцией и Федотовым часто возникали серьезные идеологические разногласия. Разногласия эти разрешались просто: редакция по возможности выбрасывала из федотовских статей все то, что особенно резко расходилось с ее «политической платформой». «... Первоначальный текст его рукописи часто не совпадал с тем, который появлялся в «Современных записках», — авторитетно свидетельствует мемуарист. Побудительные мотивы редакционного вмешательства ярко иллюстрируются адресованным Вишняку письмом В. В. Руднева — особенно жгучего ненавистника Федотова из числа редакторов «Современных записок». Вот выдержки из этого письма (к

* Вишняк М. В. «Современные записки»: Воспоминания редактора. Indiana University Publications. 1957. С. 252.

сожалению, недатированного): «В ужасе и негодовании от одной главы в статье Федотова. Что там его защита диктатуры... диктатура – музыка будущего.

А вот непосредственно соблазнительна глава – о *Советах*... Я было думал, что можно ограничиться энергической сноской специально к этой главе. Но теперь вношу предложение – опустить вовсе эту главу, как мы опустили его главу о большевистской революции» .

«Предложение Руднева прошло, – сообщает Вишняк, – и на стр. 485 кн. 45-й сохранились следы этого. Весь третий подраздел в статье Федотова, посвященный апологии аппарата власти будущей диктатуры, немногим отличающегося от аппарата существующей диктатуры, был полностью опущен и заменен двумя строками пунктира...» .

Итак, из мемуаров следует, что раздел «Советы» в «Проблемах будущей России» был попросту забракован редакцией. Такую же судьбу испытала статья «о большевистской революции» (бесспорно, та самая, на отсутствие которой в журнале сетовал Федотов в примечании к «Новой России»!). Странности проясняются: перед нами не «художественный прием», а следствие редакторского произвола.

Как бы оправдывая этот произвол задним числом, Вишняк специально подчеркивал в своих мемуарах знаменательное обстоятельство : «Заслуживает быть отмеченным, что когда автор собрал свои статьи, печатавшиеся в «Современных записках», в отдельную книгу – «И есть и будет» – он не включил в нее опущенную «Современными Записками» главу» .

Надо думать, произнося эти ответственные слова, Вишняк не имел под рукою книги Федотова и положился только на свою память. Увы, в данном случае она его жестоко подвела: опущенный редакцией «Современных записок» раздел опубликован в книге «И есть и будет» на с. 186–192. Нашла здесь свое место и полностью восстановленная «Схема революции»!..

Выводы напрашиваются сами собой.

Только книга «И есть и будет» отражает творческую волю автора. Текст ее – даже на уровне грамматики и стилистики – существенно улучшен по сравнению с журнальными публикациями. Но, самое главное, только здесь историческая концепция Федотова рубежа 20–30-х годов представлена во всей полноте и свободна от различных внешних искажений.

«И есть и будет» – не собрание отдельных статей, а цельная и внутренне

* Там же. С. 253.

** Там же.

*** Там же.

стройная *книга*, из которой нельзя убрать ни одного звена без ущерба для всей конструкции. В качестве книги она и должна была предстать перед современным читателем.

Но, может быть, по-своему правомерно и иное текстологическое решение — то, которое было предложено В. Бойковым?.. Что ж, представим на мгновение, что у нас в руках новое собрание сочинений ...ну, хотя бы М. Ю. Лермонтова. И вот вместо романа «Герой нашего времени» мы находим в нем три новеллы — «Бэла», «Фаталист» и «Тамань», воспроизведенные по первой публикации, т. е. по тексту журнала «Отечественные записки». Новеллы эти перемежаются другими сочинениями — очерком «Кавказец», таинственной повестью «Штосс»... «Максим Максимыч» и «Княжна Мери» (не печатавшиеся в «Отечественных записках») не только остались за пределами собрания сочинений, но даже и не упомянуты...

Фантасмагорический бред? Нет, всего лишь попытка применения текстологических принципов г-на Бойкова к другому материалу...

3. По ту сторону добра и зла

Сказанным исчерпывается все, что в издании статей Федотова имеет отношение к текстологии как таковой. То, о чем нам придется говорить ниже, относится скорее к проблемам издательской «технологии». Однако именно «технологические» усилия машинистки, корректора, редактора и составителя (две последние функции г-н В. Бойков соединил в одном лице) отразились на качестве текста самым чувствительным образом.

Кажется, главная задача, которую поставил перед собою коллектив, готовивший издание, — максимально воспрепятствовать адекватному прочтению текстов Федотова, сокрыть их подлинный смысл от профанов. Видимо, с этой целью по двум томам оказалось разбросано множество ловушек и обманок.

Некоторые из них весьма незамысловаты. К сотням опечаток типа «национальный», «сходилсь», «чито», «полиические», «революции» и т. п. (все примеры взяты из одной статьи — «Революция идет») глаз довольно быстро привыкает. В конце концов существуют же языки, в которых для обозначения ряда звуков нет специальных букв! И ведь ничего, справляются как-то! Справимся и мы. Подумаешь, сложность: догадаться, что значит «революция»!..

Другая группа опечаток-обманок поинтереснее — и посложнее. Перед чита-

* Показательно, что в Собрание статей Федотова (YMCA-Press) соответствующие публикации в «Современных записках» не вошли. Для издателей не подлежало сомнению, что это не самостоятельные статьи, а главы будущей книги.

телем оказывается не искаженное, а грамматически вполне правильное слово — только не имеющее ровным счетом никакого отношения к тому, что действительно написал Федотов. Так, в разных местах возникают *поучали* вместо *получали* (I, 146), *поток либерализма* вместо *порок либерализма* (I, 163), *вывоз революции* вместо *вызов революции* (I, 223), *специалист* вместо *социалист* (II, 60), *недоразумение развивается* вместо *недоразумение развивается* (II, 61), *служение национального сознания* вместо *сужение национального сознания* (II, 315) и т. д.

Но и с этим можно справиться! Искушенный читатель сумеет почти безошибочно восстановить подлинный смысл и облик замаскированных слов из ближайшего контекста.

Однако читателей-интеллектуалов ждет новое испытание. Это замена «экзотических», непривычно (для редактора-составителя и его сотрудников) звучащих слов на слова более ходовые и популярные. Такие случаи требуют максимальной собранности и внимания, поскольку произведенную подмену иногда нелегко обнаружить. Подобные «исправления» в наибольшей степени создают иллюзию осмысленности текста — и тем самым уводят читателя особенно далеко от подлинного смысла федотовских высказываний...

Вот несколько примеров. В статье «Новая Россия» читаем: «Режимонализм» — единственная легальная форма патриотизма в России» (I, 209). Смысл этой фразы вроде бы совершенно ясен: Федотов считает, что в Советской России в качестве извращенной формы патриотизма выступает поклонение большевистскому режиму (от которого и произведено словцо «режимонализм»). В действительности же Федотов говорил о «*регионализме*» (от фр. *regionalism*), подразумевая достаточно широко развернувшуюся в 20-е годы деятельность «краеведов», вскоре жестоко пресеченную властями...

В «Письмах о русской культуре» содержится такая информация о Восточной Римской Империи: «IV век был временем принятия христианства и острой ориентации Империи» (II, 171). На что же «остро ориентировалась» Империя? Видимо, на христианство, которое только что приняла... И лишь обратившись к журнальному тексту, мы увидим, что речь идет об «ориентации» на Восток: в соответствующем месте говорится об «острой *ориентализации* Империи»...

В статье «Проблемы будущей России» утверждается, будто культура «всегда аполитична, хотя бы все подлинно ценное в ней притекало из откровений ночных мистерий» (I, 270). Сказано с абсолютной и недвусмысленной ясностью! Но как же мог Федотов, христианин и «общественник», изречь эту сентенцию, достойную какого-нибудь эстетствующего пошляка?.. Но Федотов

ничего подобного и не изрекал. На самом деле он провозглашал совершенно иную мысль: культура «всегда *аполлинична*!» Разъяснять символику противопоставления «аполлинического» и «дионисийского» для читателей Федотова, конечно, не требовалось.

Но испытания продолжают⁴. И тем они каверзнее, что связаны с неприметными мелочами – союзами, частицами да местоимениями. Читателю предстоит нелегкий труд догадаться, какое из этих словечек следует читать вместо другого.

Частица «не» оказалась особенно удобна для жестоких розыгрышей: достаточно убрать ее в нужном месте – и смысл высказывания немедленно превращается в прямо противоположный. Например: «В сущности, русским бюрократическим верхам хватало не только творческих идей, но и воли к власти» (I, 141; в оригинале: «не хватало»). «Если крестьянин... видел когда-нибудь в московском помещике своего социального вождя и защитника... то он мог признать его в полунемце...» (I, 155; в оригинале: «не мог признать»). «...На Западе... Церковь, литература, искусства не могут найти почетного места... во всяком общем историческом построении» (I, 348; в оригинале: «не могут не найти»). И т. д. и т. п.!

В игре с другими «мелочами» издатели порою проявляют прямо-таки виртуозную изощренность и редкие комбинаторные способности. Скажем, в одном случае печатается *но* вместо *оно* (I, 273), зато в другом вместо *но* ставится *на* (I, 240), в третьем – *он* вместо *но* (II, 293), в четвертом – *но* вместо *он* (I, 334), в пятом – *но* вместо *не* (II, 320), в шестом – *не* вместо *но* (I, 299). Попробуй разберись со всей этой чехардой!

Наиболее находчивых читателей, которым удастся разрешить все каверзные загадки, ждет последняя – на этот раз действительно непреодолимая – преграда.

Мы уже обращали внимание на то обстоятельство, что часть фразы в работе «Проблемы будущей России» выпала из текста «Современных записок» по технической оплошности и была затем восстановлена автором в книге «И есть и будет». Упоминали мы и о том, что в двухтомнике соответствующее место напечатано по журнальному – то есть обезображенному – тексту. Но этого мало! Похоже, откровенная бессмыслица не только не смутила издателей, но и стала для них вдохновляющим стимулом. Во всяком случае, пропуски обширных текстовых блоков приобрели в нашем издании систематический характер. Перед этими пропусками самый искушенный читатель бессилен. Ему остается либо предположить, что Федотов в пророческом экстазе временами вещал невразумительный вздор, либо обратиться за разъяснениями к первоисточнику. Увы, последней возможности большинство читателей лишено...

Мы считаем своим долгом пойти им навстречу и восстановить важнейшие из обнаруженных пропусков (места, пропущенные в двухтомнике, выделяем курсивом).

Статья «Трагедия древнерусской святости»: «... Для нас трагедия эта воплощается в двойном и взаимно связанном расколе 17-го века: *расколе старообрядчества и расколе Петра. Петр вырос под угрозой раскольничьих стрелецких бунтов*, и не было более ожесточенных врагов его дела, чем последователи «старой веры» (I, 302).

«О чем должен помнить возвращенец»: «В любой момент, когда понадобится сострять *политический или вредительский процесс, ему предложат подписать* бумагу, которая отправит его товарища или совсем неизвестного человека на расстрел» (II, 128).

«Завтрашний день»: «Демагоги *требуют* от интеллигенции изготовления отвратительных помоев, которыми они кормят обращенных в свиней обитателей счастливых островов Цирцеи» (II, 195).

«Россия и свобода»: «Завершится ли эта внутренняя эволюция возрождением свободы, это другой вопрос, на который опыт истории, думается, *дает отрицательный ответ. Свобода, в общественно-политическом смысле*, не принадлежит к инстинктивным или всеобщим элементам человеческого общежития» (II, 301).

Предоставим читателю возможность самому в каждом случае оценить степень деформации исходного текста.

Но не сгустил ли злокозненный рецензент черные краски? Не прибегнул ли к хитрым манипуляциям? Может быть, если собранные им огрехи рассредоточить по пространству двухтомника, то картина получится куда менее устрашающей?..

Смеем заверить читателей, что никаких хитрых манипуляций со стороны рецензента не было. Более того: ограниченные объемом, мы были вынуждены фиксировать лишь самые вопиющие случаи. К тому же фронтального текстологического анализа всей книги не проводилось: более тщательное исследование, несомненно, выявило бы новые погрешности.

Впрочем, верить нам на слово не обязательно. Чтобы окончательно «обелить» себя и дать представление о реальной степени густоты встречающихся ляпсусов; пойдем на эксперимент: сменим на некоторое время критический телескоп на микроскоп и рассмотрим под этим микроскопом *одну* статью. Пусть это будут «Три столицы» — опыт, которым Федотов дебютировал в русской зарубежной печати.

В соответствующем примечании сообщено, что статья печатается по первой публикации — журналу «Версты» (1926, № 1). Что ж, положим рядом журнал и книгу — и начнем параллельное чтение...

Федотов описывает старинные петербургские дворцы, наполненные книгами и предметами культуры. «Даже большевики, не останавливающиеся ни перед чем, не решились тронуть этих сокровищ из страха стен» (I, 53). Смотрим в журнал. Конечно же, следует читать: «из старых стен». Уж чего-чего, а страха по отношению к стенам большевики решительно не испытывали...

«Революция, ударив всей тяжестью по Петербургу, разогнала все прошлое, наносное в нем, — и оказалось, к изумлению многих, что есть и глубоко почвенное...» (I, 54). Не правда ли, странная антитеза: прошлое (да еще приравненное к «наносному») — почвенное?.. На самом деле ничего странного. Только вместе *прошлое* следует читать *пришлое*.

«И хотя вся страна призвана к этому подвигу, здесь, в Петербурге, слышна ее историческая задача...» (I, 55). А вне Петербурга не слышна? Тоже слышна, но не так отчетливо: в оригинале вместо *слышна ее* читается *слышнее*.

Москва. «...Вы очутитесь в тихих, мирных переулочках... где гуляют на солнышке бабушка с внучкой, вспоминая минувшие дни» (I, 56). На самом деле — *бабушка с внучком!*... Персонажи из сказки Перро подменили исполненную глубокой символики национальную культурно-историческую мифологию!

«Москва охраняла провинциальный уклад... (I, 56). Да нет, конечно же, *сохраняла!*

Приближаясь к Кремлю, Федотов почему-то предлагает «отрешиться» от «отступивших небоскребов новой Москвы» (I, 59). Зачем отрешаться — если они и так «отступили»? Оказывается, предложение это имеет определенный смысл: в оригинале речь идет об «*обступивших* небоскребах».

Окидывая умственным взором панораму Киева, Федотов вспоминает о каких-то «ярославских временах» (I, 61). Неужели в незапамятные времена подчинялся Киев Ярославлю? Или, может быть, во времена не столь отдаленные входил в состав Ярославской губернии? Не надо ломать голову над этими историко-географическими загадками. Просто следует читать: *с Ярославовых времен*.

Дважды на той же с. 61 упоминается загадочный киевский район Цековица. Неужели злокозненные большевики испоганили киевскую топонимику именем своего гнусного Це Ка? Нет, на этот раз большевики ни при чем: речь идет о старинной *Щековице*.

Вообще Киев судится Федотовым сурово, даже чересчур: «Захлестнутый туранской волной, он не сумел создать во всей чистоте на счастливом юге очагов... русской культуры» (I, 64). Да кто же и создал эти очаги, как не Киев?.. Но не будем винить Федотова в недобросовестной тенденциозности. В журнальном тексте сказано иначе: *не сумел спасти...*

В Петербурге, полагает Федотов, нам угрожала опасность «раствориться в романской, то есть латинской по своему корню, цивилизации» (I, 64). Не слишком ли однобоко? Федотову ли не знать о голландско-немецкой закваске северной столицы? О том, что Петербург всегда оставался куда более «немецким», чем «французским» городом?.. Как не знать! Оттого и пишет он – в журнальном тексте – об опасности «раствориться в *германо-романской*... цивилизации».

Напоследок вспоминает Федотов – в связи с Россией – солнечную Грецию. «Восток и на заре, и на закате его истории – и в Микенах, и в Византии – обогащает своей глубиной ее безукоризненную мерность...» (I, 65). Неужто полагал Федотов, что история Востока кончилась? Нет, он полагал, что кончилась история греческой цивилизации – и потому говорил о закате не *его* (Востока), а *ее* (Греции) истории...

Досадные опечатки? Подозреваю, что не только они. Несомненно, над статьей велась интенсивнейшая редакторская работа! Кто занимался этой работой – сам ли составитель, наборщик, машинистка или не вполне трезвый (и, понятно, не вполне грамотный) приятель машинистки – это уже другой вопрос. Как бы то ни было, таинственный редактор, не вполне удовлетворенный текстом Федотова, решил его слегка улучшить – сообразно своим вкусам и речевым навыкам. И вот что из этого получилось.

Во-первых, исправлению подверглись глагольные формы: один глагольный вид в ряде случаев заменялся на другой. Было: «Петербург остается одним из легких великой страны» – стало: «останется» (I, 54). Было: «На несколько часов Москва, как добрая, старая няня, убаюкает истерзанного россиянина». Стало: «баюкает» (I, 56). Представим себе на мгновение Федотова, пишущего: «на несколько часов баюкает!»). «Да не ослабеет она в этом подвиге!..» – заклинал Федотов Москву. Наш редактор поправляет: «да не ослабевает» (I, 60). «...Какие бы пышные плоды ни принесло славяно-русское или турано-русское единство...» Редактор и здесь начеку: «ни приносило» (I, 64). И так буквально до последней (!) фразы, в которой упоминается «Зодчий, который повесил в небе «на золотых цепях» купол святой Софии». В книге стало – «подвесил»...

Но глаголы – это так, мелочи. В других местах правка носит куда более фундаментальный характер. У Федотова было: «...Только последние годы с поразительной ясностью вскрыли в городе Петра город Александра Невского, князя Новгородского». Годы – решает наш редактор – сами по себе «вскрыть» ничего не могут. И появляется предлог, превращающий подлежащее в обстоятельство, а личное предложение – в неопределенно-личное: «в последние годы» (I, 54). С такой же аккуратностью вставляется предлог и в аналогичную

фразу из «киевской» части статьи. Было: «Последние годы под слоем известки... вскрыли ряд фресок-икон...» Стало опять же: «в последние годы» (I, 64). Но вернемся в Петербург. Для нашего редактора очевидно, что Петербург уподобляется *двум* городам: один – город Александра Невского, а другой – какого-то князя Новгородского. Должно быть, в журнале недосмотрели, решает редактор – и смело меняет единственное число на множественное: «*города* Александра Невского, князя Новгородского» (I, 55.)

Дальше пошла стилистическая правка. «Не теряя из виду... ганзейских городов». Редактор морщит лоб: что-то не помнит он такого выражения – «из виду». Стало поэтому: «не теряя в виду» (I, 55.) Бедный Федотов!..

«В кабаках разлитое море, в театрах балаган». Театры – во множественном числе, а балаган – в единственном? Что-то с согласованием не в порядке... Поправлено: «в театрах балаганы» (I, 56).

В прежние времена попивал московский мещанин «самовар за самоваром, обливаясь потом и услаждаясь пением кенара или граммофона». Что за вздор! Граммофон петь не может! Поправлено: «услаждаясь пением кенара или граммофоном» (I, 56).

Московский пейзаж. «Крыльца и колокольни – как пасхальный стол с куличами и яйцами...» Здесь негодование редактора достигает предела. Как можно так тускло писать! И от щедрот своих он обогащает картину собственноручным художественным штрихом: «крыльца, *как пасхи*, и колокольни – как пасхальный стол с куличами и яйцами» (I, 58)!

Понятно, что со всякими там союзами, союзными словами, наречиями да местоимениями церемониться и вовсе не пристало. Скажем, питает Федотов странную привычку к каким-то старомодным конструкциям: «когда-либо», «быть может» и проч. А современному-то читателю каково о них спотыкаться! И заменяется «когда-либо» на «когда-нибудь» (I, 59), а «быть может» – на «может быть» (I, 58, 62, 68).

Что касается пунктуации, то здесь автор вообще не хозяин. Поэтому в *двадцати* случаях авторские знаки препинания выпущены или заменены по усмотрению редактора и в *двенадцати* случаях разрушено авторское членение текста на абзацы. Повсеместно устранен и авторский смысловой курсив: от него только в глазах рябит!..

Фронтальную текстологическую проверку остальных статей двухтомника предоставляем пытливому читателю. Увлекательнейшее занятие!

Нам пришла пора подводить итоги. Они просты – и печальны.

Новый двухтомник статей Г. П. Федотова не соответствует элементарным эдическим требованиям. Тексты, вошедшие в него, подготовлены (если

здесь вообще можно говорить о какой-либо подготовке!) с патологической небрежностью и часто обезображены до неузнаваемости. Это издание совершенно непригодно для научной работы. Да и обращаться к нему из простого любопытства следует с большой осторожностью и недоверием. В противном случае читатель рискует принять за Федотова его пародийного двойника, созданного В. Бойковым и его помощниками, — малограмотного, косноязычного и скудоумного.

4. Вместо эпилога

Стоило ли так детально анализировать очевидные недостатки нового издания статей Федотова? Полагаем, что стоило.

Дело в том, что наш двухтомник как в капле воды отразил самые характерные черты сегодняшней книгоиздательской практики в России. Серьезные книги, требующие тщательной и кропотливой работы, издаются так, будто не было не только блестящих достижений русской текстологии XX века, но и вообще ничего не было.

Имя всему этому — торжествующий дилетантизм. Одной из основных причин засилья дилетантизма в современной отечественной культуре нам видится его полная моральная безнаказанность.

Общественное мнение исчезло не только из гражданской жизни — из гуманитарно-интеллектуальной сферы тоже. Традиция заинтересованных и нелицеприятных оценок «культурных фактов» почти полностью вытеснена приятельскими панегириками или не относящейся к делу безответственной болтовней. В результате критерии качества оказались утраченными, дилетанты ощутили себя культуртрегерами и искренне уверились в том, что им все по силам. Они разучились краснеть. Очень хотелось бы, чтобы они вновь научились этому.



Велимир Хлебников (1855–1922) был канонизирован друзьями-футуристами еще при жизни: Брошюра Р. О. Якобсона «Новейшая русская поэзия» вводила словотворчество Хлебникова в лоно русского архаизма, внезапно возродившегося в начале XX века; сопоставление с Третьяковским не унижало, а возвышало. Через год, уже в некрологе, Маяковский закрепил славу Хлебникова иерархически: «Во имя сохранения правильной литературной перспективы считаю долгом черным по белому напечатать от своего имени и, не сомневаюсь, от имени моих друзей, поэтов Асеева, Бурлюка, Крученых, Каменского, Пастернака, что считали его и считаем одним из наших поэтических учителей и великолепнейшим и честнейшим рыцарем в нашей поэтической борьбе». Еще через шесть лет Хлебников удостоился собрания сочинений в пяти томах под редакцией Н.Л. Степанова и Ю. Н. Тынянова (несладко критикуемого, но и по сей день не замененного). Издавался Хлебников и в тридцатые, и в сороковые, и в шестидесятые, и в восьмидесятые (вплоть до монументальных «Творений», подготовленных в 1986 г. В. П. Григорьевым и А. Е. Парнисом). Параллельным чередом шло изучение творчества Хлебникова (работы Х. Барана, В. П. Григорьева, А. Е. Парниса, Р. Вроона и многих других). В том, что Хлебников не был замолчан или забыт, но, напротив, интенсивно публиковался и исследовался — и удача, и справедливость. Отметим лишь, что исследователей чаще привлекал путь, подсказанный Маяковским («Хлебников — предтеча футуризма»), и значительно реже — путь, предложенный Якобсоном («Хлебников — продолжатель архаизма»).

«Хлебниковские чтения» открываются разделом «Из нового собрания со-

Надежда Бурлюк.

Силуэт В. Хлебникова.
1912–1913(?)

чинений В. В. Хлебникова» (предварительная публикация), составленным Р.В. Дугановым. «Предварительная публикация» отличается таинственностью и лаконизмом: о новом собрании сочинений сказано, что оно отличается от прочих «общим планом издания, основными текстологическими правилами и значительно большим объемом», о публикуемых текстах — что они «печатываются впервые по рукописям, находящимся в государственном и частном хранении». Публикация сопровождается краткими пояснительными примечаниями.

За хлебниковскими стихами следует обширная статья М. С. Киктева «Хлебниковская “азбука” в контексте революции и гражданской войны», убедительно показывающая, как звуки, наделенные Хлебниковым самостоятельными значениями, модифицируют, в свою очередь, значения целых слов, превращая эфонические ряды в синонимические. И архивная проработка материала, и предварительные выводы М. С. Киктева безупречны и не содержат никаких провоцируемых материалом передержек. Возможным расширением темы, как представляется, могло бы послужить сопоставление роли имманентных звуковых структур в смыслообразовании Хлебникова и (к примеру) Бальмонта: футуристической *семиотизации* звука, определяющей его конкретное значение, противостояла бы в данной оппозиции символистская *семантизация*, оставляющая за звуком широкую смысловую подвижность.

Статья П. И. Тартаковского «Древнеиранская мифология в художественной структуре творений позднего Хлебникова», в противоположность работе М. С. Киктева, не испытывает недостатка в панорамных оценках и обобщениях: «Великие русские поэты XIX—XX вв., от Пушкина до Бунина и Хлебникова, делали мощные пласты восточной культуры, в частности разветвленной ориентальной мифологии, истоком и основанием прекрасных творений, несущих в самой своей художественности глубокую концепцию разнонациональных духовных миров через громады пространства — времени». Несмотря на это, статья насыщена конкретными сопоставлениями и параллелями, изложенными, к сожалению, чрезвычайно сжато.

Статья И. Ю. Винницкого «Малые верлибры Хлебникова» обращена к непростому и пока что малоизученному стихосложению поэта. Специальное внимание уделено свободному стиху Хлебникова: «Познать стихию верлибра, подняться над ним, обуздать его — не благородная ли это задача, достойная смелого?» Для решения «благородной задачи» выбран чрезвычайно скромный материал — два стихотворения общей протяженностью в 16 строк. Однако структурный анализ этих текстов выполнен Винницким с немалым изяществом — здесь и тонкие наблюдения над игрой клаузул, и остроумная «дольниковая» интерпретация одного из верлибров.

Две следующие статьи посвящены поиску подтекстов в конкретных стихотворениях Хлебникова и уточнению его творческого самоопределения. Е. Р. Арензон («Свобода, богиня, весна... (стихотворение «Свобода приходит наяга» в контексте основных творческих идей Велимира Хлебникова)») исследует интерес Хлебникова к детскому творчеству; А. Т. Никитаев («К интерпретации 2-го паруса «Детей Выдры») анализирует натурфилософские устремления поэта.

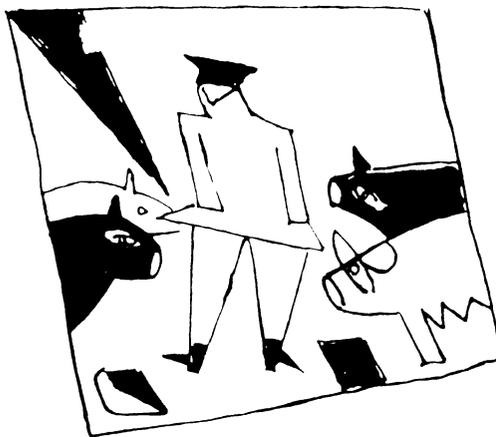
Статья Р. В. Дуганова «Хлебников и Ахматова (из астрологических замечок)» являет собой яркий пример безвозвратного проникновения в художественный мир В. Хлебникова. По подсчетам Дуганова, «между появлением на свет Хлебникова (28.10.1885) и Ахматовой (11.06.1889) прошло 1319 дней. Этот промежуток можно записать, по «Доскам судьбы», очень простой и красивой формулой: $2^{11} + 27^2$ ». Столь же герметичен и философско-математический труд Е. М. Бревде «Иносчисление». Другие статьи, исследующие нелитературные составляющие творчества Хлебникова, более доступны неискушенному читателю. Такова, в частности, работа В. А. Дымшица и С. В. Чебанова «Биологические идеи Велимира Хлебникова». Авторы «считают целесообразным провести собственно биологический анализ статьи Хлебникова о метабиозе». Не стремясь представить Хлебникова крупнейшим биологом XX века, Дымшиц и Чебанов вычленяют общекультурное значение биологических идей поэта, вписывая их в современный теоретико-биологический контекст. Статья Л. Л. Гервера «Партитуры в текстах Велимира Хлебникова» являет собой опыт музыкального прочтения хлебниковской прозы и драматургии, прочтения строгого и в то же время метафорического. Связь русского авангарда с народной смеховой культурой очерчивается в эмоциональном опусе А. В. Гарбуза («Групповой портрет» будетлян в свете фольклорно-мифологической традиции»). Статья завершается суровым выговором В. В. Кожинкову, «и по сей день не прекращающему злобных нападок на русский авангард».

Единственное в своем роде сочинение, не сводимое к традиционным жанровым канонам, предложил современный теоретик и практик зауми С.Е. Бирюков («Заумь: ... кратный курс истории и теории»). На шести страницах Бирюкову удалось вычертить путь зауми от древности до современности. Пересыпанная меткими поэтическими этимологиями, смелыми сопоставлениями, задорными характеристиками, статья заметно оживляет сборник.

Работа Г. Ю. Ершова «Взрыв сознания и мотив бомбы у русских футуристов» привлекает к рассмотрению широкий и разнообразный материал — в статье возникают имена А.А. Блока, А. Белого, М. В. Матюшина, Н. А. Бердяева, П. Пикассо... Похвальная устремленность к дальним горизонтам затрудняет

подчас изучение самых ближайших и очевидных контекстов — так, Г. Ю. Ершов даже не упоминает книгу стихов Н. Н. Асеева «Бомба»...

Завершает «Хлебниковские чтения» публикация статьи Л. Е. Аренса «Слово о полку будетлянском», снабженная предисловием и комментариями А. Мирзаева. Введение в поэтику Хлебникова, дополненное очерками о Г. Н. Петникове, Божидаре /Б. П. Гордееве/, Н. Н. Асееве, Б. Л. Пастернаке, несомненно, удалось Аренсу. Рискнем предложить к его тексту лишь одну (да и то весьма спорную) конъектуру. Фраза: «В “Океане” столь мощно вылита она в форму, настолько выпукла форма эта, что, кажется, материал, из которого созидал Асеев, не слова, а камень грановитый», — комментируется А. Мирзаевым так: «Речь идет, вероятно всего, о цикле стихотворений Асеева “Океания” в сб. “Бомба” (Владивосток, 1921)». Быть может, в оригинальном написании стояло не в «Океане», а в «Оксане» — поэтическом сборнике Асеева 1916 г., посвященном К. М. Синяковой?



В. Бурлюк.

Рисунок к книге В. Хлебникова «Творения»
1914

Среди новых издательских начинаний нашего времени, столь же любопытных, сколь, увы, недолговечных, очень даже стоит обратить внимание на следующую: серию книг «Летописцы Отечества», задуманную новым московским издательством «Республика».

Тут бросается в глаза ответственность задачи — «летописцы», да еще и «Отечества». Ясно, что речь идет о книгах, посвященных большим русским историкам прошлого.

Историческая наука, надо сказать, всегда была в советские времена в числе отстающих. И возрождаются историки из «марксистско-ленинского пепла» позже других, неловко, неохотно, хочется сказать, с «кислой миной». Почему? Это нетрудно увидеть по «первенцу» названной серии, книге, посвященной С. М. Соловьеву .

Для завлекательности, видимо, книга названа «С. М. Соловьев. Общедоступные чтения о русской истории», а на самом деле основную ее часть составляет биография С. М. Соловьева в исполнении И. В. Волковой. В биографии этой читаем: «Оформление сильного государства в результате этих процессов (имеется в виду организующая роль фигуры князя на Руси. — С. Н.) Соловьев расценивал как главное достижение многовековой истории славянства» (с. 53).

С. М. Соловьев — западник, очень известный и активный. Тем не менее И. В. Волкова права — он видел величие России в величии Российского государства, или по современному империи. Этой империи уже нет. И никогда не будет. Мощное государство — идол Соловьева — как раз и пало. Может быть, осталось, останется все остальное — культура, язык, специфика российской ментальности. Но гигантского государства — уже нет. А вся историческая наука старой и новой России работала на эту идею, на этот призрак. Вспомним привычную схему (не вполне и марксистскую по сути): злобедная раздробленность, а потом «собираение земель вокруг Москвы», первостепенное для национального выживания. Финал — фигура Петра I, западника, создающего «железное государство». Историки-западники, как Сергей Соловьев, непре-

* С. М. Соловьев. Общедоступные чтения о русской истории. М. 1992.

менно перед Петром преклоняются, а, значит, и перед его Империей. Забвение национальных традиций искупает мощь государства.

А что ныне? Ни первого, ни второго, ни национальных традиций, ни мощи. Историки в профессиональном недоумении — они всегда в России гегельянски ориентировались на идею государства, во имя которого можно все забыть, все бросить. А теперь? Что ныне можно посчитать в истории русской главным? Развитие прав отдельной личности? Но тогда это унылая история и «летописцы Отечества» ничего о ней не написали.

Что считать исторической науке критерием прогресса в России? Приходит на ум, что ту самую разобщенность, раздробленность областей и отдельных людей, которую считали большим злом, и стоит ценить: Россия была искусственным единством и большущим противоречивым миром, интересным и ценным именно своей многоликостью. Кроме Костомарова, никто из больших российских историков и не приближался к этой идее, у Костомарова звучавшей как федеративность, апофеоз федеративности и неприятие унитарного государства.

Именно историческая наука России (а не классика литературы и философии, тоже бывавшая, как известно, великодержавной) в наибольшем разладе с временем — прежние ориентиры приводят к «нулю».

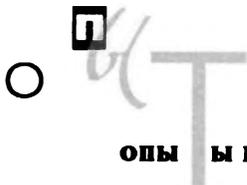
Созданию биографий русских историков это, однако, не мешает. Разве только тоскливо становится на душе от чтения иных биографий и биографии Сергея Михайловича Соловьева, в частности. Ведь жизнь Соловьева — бессобытийна. Пусть автор биографии этой и пишет: «Думается, некоторые природные задатки Соловьева, своевременно не востребованные, остались втуне. Не потому ли он был обделен в зрелые годы темпераментом публициста, артистизмом лектора...» (с. 52). Увы, не потому. Соловьев и имел темперамент «летописца» — бесстрашие — умея отвлекаться от всего на свете, чтобы писать, писать и писать том за томом своей Истории. Привлекательности образа такого человека и ученого биография, если угодно, даже и вредит. Сергей Соловьев как бы перевоплотился для нас в свою «Историю России с древнейших времен», а его биография возвращает нам не образ его трудов, но его личный образ — скучноватую, увы, фигуру профессора русской истории. Чередой идут описания университетских проблем и конфликтов Соловьева. А к чему все это?

Сама идея биографии «творца» (будь то художник или ученый, политический деятель или монах) проистекает из романтического источника — сей творец живет так, как и творит, жизнь его полна страстей, как и творчество. Но не всегда ведь так. Можно почитать автобиографические записки Сергея Со-

ловьева, чтобы представить, кем он был как человек – наблюдательный, в основном недобрый, ставивший труд превыше всего на свете, не знавший страстей, мудрый ледяной мудростью. А события его жизни? Они, увы, банальны.

Российская традиция создания кумиров не срабатывает на историках, живших слишком уж обыкновенно. Не в их личной жизни, проблемах и сомнениях суть их вклада в науку. О больших русских историках уместнее писать пространные биографические справки, чем биографии, полные возвышенного пафоса.

Будем, однако, ждать от серии «Летописцы Отечества» новых книг. Литература литературой, а осмысление истории – основа национальной жизни, которая у нас пока трагически «хромает».



ОПЫТЫ ПУБЛИКУЮТ РЕЦЕНЗИИ НА ИССЛЕДОВАНИЯ

В ОБЛАСТИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Современная российская историко-культурная ситуация, при всех ее негативных составляющих, имеет, все же, важную особенность, которая позволяет характеризовать эту ситуацию в целом как весьма плодотворную для культурологии: исследователи, занятые изучением и анализом российской культурной феноменологии в разных ее проявлениях, действительно свободны от какого бы то ни было внешнего идеологического воздействия и могут, впервые за долгое время, по-настоящему заниматься предметом своих профессиональных интересов и самостоятельно определять позиции и взгляды в области своей профессиональной компетенции. Продуктивной работе ученых способствует и реальная возможность международного сотрудничества, снимающая множество традиционных для отечественной науки проблем.

Одним из заметных образцов научной продукции, созданной в новых условиях, является международный сборник статей, публикаций, мемуаров и эссе «Евреи в культуре русского зарубежья», составленный М. А. Пархомовским и вышедший только что в Иерусалиме .

Как явствует уже из заглавия книги, она посвящена лишь одному, достаточно локальному фрагменту русской культуры, притом хронологически ограниченному периодом между двумя мировыми войнами. Однако тема, указанная на титуле, заявлена здесь если и не с исчерпывающей то, все-таки, со всей возможной полнотой. Сборник убедительно показывает, что избранная инициаторами издания тема действительно важна и актуальна, а кроме того – перспективна для исследователей. Ученые из России, Израиля, Франции, Великобритании, Украины показывают в своих публикациях уникальную, разнообразную и плодотворную роль еврейской интеллигенции в создании культуры русского расселения и – более широко – межвоенной европейской культуры. Если использовать известные формулы, в сборнике речь идет и о том,

* Евреи в культуре русского зарубежья: Сборник статей, публикаций, мемуаров и эссе /Сост. М. А. Пархомовский, ред. М. А. Пархомовский и Л. И. Юниверг. – Вып. I: 1919–1939 гг. – Иерусалим, 1992.– 528 с./

что является русским по форме и еврейским по содержанию, и о том, что формально имеет явно выраженную еврейскую национальную специфику, но по сути русское, — и о том, что может быть определено как подлинно космополитичное творчество — творчество, возникшее на пересечении русской, еврейской и западной культурных традиций. Таковы были различные грани культурного феномена первой советской эмиграции, и они вполне ясно продемонстрированы читающей общественности в новом сборнике.

Ценным представляется то, что издатели книги сумели избежать соблазна идеологически унифицировать собранные тексты, поднялись над узко понимаемыми приоритетами и таким образом смогли создать в целом объективную и впечатляющую картину созидательной деятельности еврейских художников и интеллектуалов, своим происхождением связанных с Россией. На конкретных примерах в новой книге рассматривается процесс соединения, взаимного обогащения и оплодотворения различных культур, — процесс, в котором зачастую оказывается невозможным точно маркировать то или иное явление, определить его национальную принадлежность. Здесь и в русской физиономии могут вдруг явственно проступить еврейские черты, а в еврейском лице обязательно обнаружится нечто неизменно славянское. Впрочем, маркировка не так важна, — значение имеет лишь качество результата, его реальный масштаб в мировых координатах. А вот с этим-то все в порядке: имена блистательных Ханы Орловой, Льва Шестова, Леона Бакста, Сони Делоне, Марка Шагала и других русских евреев, о которых идет речь в сборнике, — говорят сами за себя.

Книга, однако, рассказывает не только о «звездах» эмиграции, но и о фигурах второй, даже третьей величины. И в этом заключено одно из достоинств сборника: он дает представление о культурном контексте.

Большой интерес представляет содержательная публикация московского исследователя А. И. Рейтבלата о Ю. И. Айхенвальде. Эта обширная статья, посвященная одному из наиболее значительных литературных критиков предреволюционной России и послеоктябрьской эмиграции, представляет собой краткий пересказ основных биографических сведений об Айхенвальде и конспективное, очень добросовестное изложение главных положений его литературного творчества. Особую ценность этому обзору придает то, что автор широко использовал малоизвестные источники — эмигрантскую периодику и архивные документы, не только дающие возможность биографу Айхенвальда проиллюстрировать все положения своей работы, но и обнародовать новые сведения о жизни и творчестве писателя, до сих пор, по разным причинам, мало изучавшегося как русским, так и зарубежным литературоведением. Публикация Рейтבלата дает хорошую базу для дальнейших исследований в этой области.

Несомненной удачей сборника представляется участие в нем известного иерусалимского литературоведа М. Ф. Амусина. Его первоклассное эссе «Две эмиграции Ильи Эренбурга» дает вполне оригинальную и убедительную интерпретацию досоветской творческой судьбы патриарха советской литературы и одного из крестных отцов десталинизации. В предмете своего интереса Амусин обнаруживает не только частное значение. «В его судьбе,— пишет он об Эренбурге, — было столько удивительных, парадоксальных поворотов, она своими изгибами так тесно переплеталась с магистральными маршрутами социально-политических и культурных движений эпохи, что сегодня стоит заново взглянуть в нее и поискать ключи к ее загадкам». Эмигрантский период жизни Эренбурга, считает исследователь, в избытке дает материал для ответа на многие вопросы, занимающие нас сегодня. Амусин показывает, как на конкретной судьбе порой отражается эпоха и как по человеческой биографии впоследствии можно реконструировать и изучать прошлое существование общества и культуры. Автор «Двух эмиграций» находит возможность на примере жизненных перипетий Эренбурга размышлять об эволюции русской гуманитарной культуры за рубежами России в межвоенный период и о ее взаимоотношениях с современной ей культурой метрополии. Текст, опубликованный в сборнике, показывает нам правомерность и плодотворность такого подхода.

Как ясно из приведенной выше цитаты, ряд текстов нового сборника не имеет «строго научного» характера. Эта книга вообще отличается заметным жанровым разнообразием (порой, может быть, слишком заметным). Значительное место, например, занимают старые газетные корреспонденции, имеющие отношение к теме сборника и потому включенные в него М. А. Пархомовским. Такие перепечатки удачно дополняют прочие материалы, — например, подборка А. Разгона «О «Русском одиночестве» Михаила Осоргина», тематически продолжающая ее публикация О. Г. Ласунского «О Саше Черном и Владимире Жаботинском: Некрологи-воспоминания Михаила Осоргина», статья М. С. Агурского «Сибиряк на Мертвом море: О Борисе Пантелеймонове» (здесь представлен один из увлекательных эпизодов истории русской эмигрантской литературы, не вполне, впрочем, проясненный автором и нуждающийся в дальнейшем изучении), очерк Н. И. Ульянова (подготовленный к републикации М. А. Пархомовским).

Из научных работ отметим содержательную статью «Евреи-издатели и книготорговцы русского Зарубежья», которой ее автор, Л. И. Юниверг, в очередной раз подтвердил свою репутацию высококвалифицированного книговеда-исследователя, а кроме того, изложил немало сведений, полезных для даль-

нейшей работы по теме публикации и поставил целый ряд важных и требующих серьезного внимания исторической науки проблем. «К сожалению, — указывает Юниверг, — до сих пор нет полного представления ни о географии русского книгоиздания за рубежом, ни о количестве выпущенных там изданий. <...> Что же касается воссоздания истории русского эмигрантского книгоиздания <...>, то эта область книговедения хотя и изобилует всякого рода мемуарными свидетельствами и архивными материалами, однако до сих пор едва лишь тронута западными исследователями. Почти ничего не сделано и бывшими советскими учеными-книговедами <...> Думается, что сегодня, когда в бывшем СССР сняты практически все официальные препоны, мешавшие общению с русским Зарубежьем, необходимо попытаться наверстать упущенное и реконструировать события не столь давно минувших, однако искусно преданных забвению десятилетий...» Следует признать справедливость этих слов. В настоящее время не ведется действительно систематической работы по выяснению исторических обстоятельств нашего национального книгоиздания за рубежом. Между тем, не приходится доказывать важность его для русской культуры в целом. Очевидно, что координатором и основным исполнителем этой работы должна стать Российская Национальная библиотека, располагающая необходимым организационным и методологическим обеспечением такого проекта. Именно национальная библиотека России, уже в силу своего статуса, несет не только моральную, но и формальную ответственность за квалифицированное освоение и фундаментальное изучение этой части национального культурного достояния.

Обращает на себя внимание и другая публикация, подготовленная Л. И. Юнивергом: подборка материалов «Зиновий Гржебин и Максим Горький: (Из истории послереволюционной издательской деятельности З. И. Гржебина)». Этот блок материалов включает, помимо биографического очерка Гржебина (написанного публикатором), сокращенный текст уже известных (по публикации в журнале «Solanus») воспоминаний Е. З. Гржебиной и обстоятельную статью москвича И. И. Вайнберга, в которой автор, испытанный исследователь Горького, приводит данные, характеризующие отношения Гржебина с основателем соцреализма, в частности — документы, связанные с конфликтом, которым завершилось знакомство этих двух крупных деятелей отечественной культуры. Можно предположить, однако, что изучение этой темы и дискуссии по поводу выясненных обстоятельств в дальнейшем будут продолжены, а публикация в данном сборнике, вероятно, не закрывает тему.

Издательские, книготорговые, литературные предприятия самого разного рода возникали в межвоенный период стараниями эмигрантов из России. Они появлялись в разных местах и в больших количествах, поэтому поиск и изучение

сведений о них — дело будущего, конечно. В сборник, вышедший в Иерусалиме, включены лишь несколько работ, затрагивающих эту тему. В них рассматриваются некоторые, наиболее известные издательские начинания, предпринимавшиеся в европейских столицах: О. Г. Ласунский написал о владельце берлинского антиквариата «Россика» Ю. С. Вейцмане, М. Р. Хейфец — о «Социалистическом вестнике», М. А. Пархомовский — о парижском журнале «Современные записки». Все три названные публикации дают интересный фактографический материал и являются весомым вкладом в изучение культурного наследия русской эмиграции первой волны.

Раздел «Архивы и мемуары» следует отнести к наиболее важным публикациям сборника. Такое заключение позволяют сделать и сильный авторский состав раздела (И. Берлин, Е. Г. Эткинд, Б. Н. и В. К. Лосские, В. Е. Кельнер и другие), и имена тех, о ком идет речь в представленных здесь работах, — М. А. Алданов, М. И. Цветаева, С. Н. Андронникова-Гальперн, М. Горлин, Р. Н. Блох и другие, — и качество публикуемых документов. Впервые печатающиеся содержательные мемуары Е. Каннак и информационно насыщенный, великолепно документированный очерк В. Е. Кельнера дают нам портреты двух замечательных фигур русской литературы — поэтов М. Горлина и Р. Н. Блох. О еврейской теме у М. И. Цветаевой размышляет В. К. Лосская, приводя текст очень известного прежде письма поэтессы. Дополненный вариант воспоминаний Б. Н. Лосского (прежде публиковавшихся) повествует о высылке из России инакомыслящих интеллектуалов в 1922 году. Существенно переработанный текст надавно изданных в «Новом журнале» мемуаров А. М. Цетлин-Доминик знакомит читателя с любопытными деталями зарубежного существования мемуаристки и ее знаменитых родителей. Помещенная здесь же подборка «Из переписки М. А. Алданова и Е. Д. Кусковой», составленная Е. Г. Эткиндо, формально не соответствует заявленной хронологии сборника, поскольку содержит письма 1946–1949 годов. Тем не менее, публикация дает важные сведения о деятелях первой эмиграции, которые по праву могут быть названы среди ее духовных лидеров, и этим, вероятно, присутствие данной публикации именно в этом сборнике оправдывается.

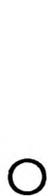
Следующий раздел книги отведен статьям о деятелях художественной культуры. Особо стоит отметить среди этих публикаций работы А. Оримиана (об основателе израильской оперы М. М. Голинкине), Л. Я. Латт (самая настоящая монография о скульпторе Хане Орловой, хорошо иллюстрированная и содержащая несколько оригинальных наблюдений и выводов) и В. В. Шлеева (о скульпторе Н. Л. Аронсоне), а также Б. Н. Носика (приятный русскому сердцу очерк о российском влиянии на французскую кинематографию).

Особняком среди перечисленных работ стоит публикация Н.Д. Лобанова-Ростовского «О театральных художниках из России (Записки коллекционера)». Она лишь в небольшой степени соответствует теме сборника, поскольку рассказывается в записках Лобанова-Ростовского, по преимуществу, о русских мастерах и только немного — о художниках-евреях. Все же текст известного коллекционера и пропагандиста русского искусства неплохо вписывается в структуру сборника, — он как бы демонстрирует читателю панораму художественной жизни первой советской эмиграции и, таким образом, показывает еврейскую составляющую эмигрантского искусства без ее вычленения, — в натуральном, так сказать, виде. В ее естественном контексте. Впрочем, автор не ставит перед собой таких специальных задач: он просто хочет рассказать нам о художниках, с искусством которых его свела судьба, поделиться непосредственными впечатлениями о встречах с самими художниками или их близкими, вспомнить забавные ситуации, связанные с коллекционированием русского изобразительного искусства, поговорить о каких-то наблюдениях и выводах (не злоупотребляя обобщениями, слава Богу), — и все это вполне удастся ему. У него получаются именно «записки», необязательные досужие заметки охотника за шедеврами, которые читаются с интересом и сообщают много такого, о чем писать не принято. В целом, публикация Лобанова-Ростовского дополнительно обогащает книгу и добавляет новые краски в общую картину эмигрантской культуры как межвоенного периода, так и более позднего времени.

Оценивая новый сборник в совокупности, следует определить его как весьма полезный и в целом удачный опыт, достойно продолжающий и развивающий уже сложившуюся новейшую традицию высококлассных русских историко-культурных сборников (вспомним, например, «Память», «Минувшее», только что возникшие «Звенья» и «Лица»). Досадно, что, в отличие от названных изданий, этот том не содержит именного указателя. Это, пожалуй, главное и единственное серьезное упущение создателей новой книги. Не станем придирается к мелочам и чрезмерно концентрировать внимание на библиографических небрежностях, на странных оплошностях корректоров (которые, кажется, не знают общеизвестных вещей, вроде написания имен В. Э. Мейерхольда (с. 397), Ф. К. Сологуба (с. 131), М. А. Кузмина (с. 67, 134), В. Е. Татлина (с. 22), П. Б. Струве (с. 322), Эрте-Р. П. Тыртова (с. 407)), или на дублировании некоторых текстов (например, справки о «Петрополисе» на с. 134 и 251). Упомянем только, что легендарная торговка из петроградской «Всемирной литературы», названная в публикации Е. З. Гржебиной лишь по имени-отчеству (с. 167), полностью зовется Розой Васильевной Рура и, вероятно, может рассчитывать на специальную публикацию о себе в одном из последующих выпу-

сков сборника. О том, что издание будет продолжено, сообщает составитель первого сборника. Согласно анонсу, завершающему рецензируемую книгу, второй том намечено выпустить уже этой осенью, и он обещает быть не менее интересным, чем первый.

Остается поздравить авторов первого выпуска сборника «Евреи в культуре русского зарубежья», научную общественность и всех читателей России и Израиля с удачным началом нового проекта и пожелать новой серии монографий успеха и долголетия.



A large, stylized, handwritten-style signature or logo in black ink, consisting of several overlapping, fluid strokes.

ОПЫТЫ ПУБЛИКУЮТ РЕЦЕНЗИИ НА ИССЛЕДОВАНИЯ

В ОБЛАСТИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Ы

ХРОНИКА CHRONICLE
CHRONICLE ХРОНИКА
ХРОНИКА CHRONICLE
С Н Р О Н И С Л Е
ХРОНИКА CHRONICLE
CHRONICLE ХРОНИКА
ХРОНИКА CHRONICLE
Х Р О Н И К А
ХРОНИКА CHRONICLE
CHRONICLE ХРОНИКА
ХРОНИКА CHRONICLE
С Н Р О Н И С Л Е
ХРОНИКА CHRONICLE
CHRONICLE ХРОНИКА
ХРОНИКА CHRONICLE
Х Р О Н И К А
ХРОНИКА CHRONICLE
CHRONICLE ХРОНИКА
ХРОНИКА CHRONICLE



К. С.: За что Вы любите Цветаеву, Вероника?

В.Л.: Я думаю, что это можно охарактеризовать как любовь с первого взгляда — *coup de foudre*, как говорят французы. Причем странным образом познакомилась я впервые со стихами Цветаевой через московское издание. Мне попала в руки тоненькая книжка ее стихов 61 года, выпущенная издательством «Художественная литература» — одна из самых первых ласточек оттепели. Впоследствии я узнала, что работала над сборником Ариадна Эфрон — но тогда в выходных данных этого имени не было видно нигде — в те первые оттепельные годы оно все еще было окружено кольцом опасной тайны. Так вот, я открыла крошечный сборничек в сероватой обложке, готовясь читать стихи, как читала бы Блока, Ахматову. И — передо мной открылся неведомый мир! Непонятный, трудный, сложный, интересный, совершенно незнакомый мне поэт.

К. С.: Вы — дочь русских эмигрантов. Каков Ваш взгляд на судьбы русских детей за рубежом?

В. Л.: Вот об этом говорить как раз трудно. Да, я — дочь и внучка первых русских эмигрантов. Но это были европейцы, подлинно цивилизованные люди, для которых французская среда была своей и которые не замыкались на узкой русской орбите. Но в нашем кругу, в моей семье говорили на русском языке. Я знала русский язык — и конечно, через язык для меня шла прямая связь с русской культурой. Меня с детства интересовала не одна только французская культура или русская, но взаимодействие и взаимообогащение этих внешне настолько непохожих двух культур. И мне кажется, что для моего будущего, для будущего всех нас, детей первой эмиграции, много дала именно эта взаимосвязь разных культур, даже, возможно, разных вероисповеданий.

К. С.: Вы выросли в религиозной семье. Ваш дед был священником. Как религия сочетается у Вас с любовью в Марине?

В. Л.: Видите ли, споры, даже церковные, для меня — это то, что я еще с отрочества отбрасывала вместе с устарелыми догмами уходящего поколения... Но все же сочетать религиозность с восхищением поэзией Цветаевой не всегда

для меня легко. Ее стихи действительно вызывают у меня двойственное чувство: с одной стороны, они пронизаны сакральным ощущением; с другой стороны, там порой — что-то дикое, даже отчасти кошунственное, какое-то ведьмовство: есть стихи, которые звучат как заклинание, заговор. И я — стараюсь не заглядывать «по ту сторону Марины», не вглядываться в ту Марину, чужую и страшную для меня.

К. С.: Вам еще довелось общаться с окружением Цветаевой. Как относились к ней те, кто ее хорошо знал?

В. Л.: Здесь было много, как сама она где-то написала, «хвалы и хулы». Но об этом теперь говорится очень много. Все твердят о существовавшей полосе отчуждения между ней и многими русскими эмигрантами, особенно первого поколения. Но с другой стороны, для людей тонко чувствующих и чутких это был поэт будущего, стихи которого будут читать в XXI веке.

К. С.: Но Вы — человек, относящийся к младшему поколению той, не принимавшей или не понимавшей ее среды, — как Вы остались верны Цветаевой?

В. Л.: Я думаю, что я осталась верна Цветаевой через стихи, а еще оттого, что разногласия первой эмиграции для меня были вообще мало интересны. Мне было необходимо доискаться до глубинной сути Цветаевой, в творчестве которой для меня было столько неизведанного, столько такого, что надо еще пройти, продумать и постичь... Вот это, пожалуй, и объясняет мою верность.

К. С.: А, может быть, вас роднит с ней и непокорство — я в Вас его так явственно ощущаю...

В. Л.: Наверняка!

К. С.: Мне бы хотелось знать, как Вы собирали материал для книги «Марина Цветаева в жизни. Неизданные воспоминания современников»?

В. Л.: Эта история продолжалась целых 25 лет. Как ни странно, до того первого московского сборничка я не знала о Цветаевой практически ничего. Я смутно слышала в детстве о ее стихах; родители, знакомые говорили иногда, что это большой поэт. А теперь я буквально бросилась к людям, знавшим Цветаеву — но получалось так, что все они, вместо того, чтобы говорить о ней как о поэте, моментально переходили на личные воспоминания. Ведь известно: в русском сознании очень часто биография от творчества совершенно неотделима. Потом я поехала в Россию и познакомилась с дочерью Цветаевой Ариадной Сергеевной



Вероника Константиновна Лосская — преподаватель русского языка и литературы, профессор Сорбонны и крупный специалист по творчеству Марины Цветаевой. Она — автор нескольких книг вокруг Цветаевой, переводчик, проделавший большую работу по ознакомлению французской публики с ее жизнью и творчеством. Кроме книг, выходявших во Франции, в издательстве «Культура и традиция», в 1992 году в Москве вышла книга Вероники Лосской «Марина Цветаева в жизни. Неизданные воспоминания современников» — переиздание книги, вышедшей в США в 1989 году. Вероника Константиновна Лосская — организатор коллоквиума «Марина Цветаева. Песнь жизни», проходившего в Париже в октябре прошлого года. После окончания коллоквиума и состоялась наша беседа.

Эфрон. Свидетельство Ариадны Эфрон нахлынуло на меня в 71-м году, как буря! Воздействие ее на меня было огромным, подавляющим! Она, ее сильный характер давили на меня! Она меня подавляла непрерываемостью суждений, глубиной своих знаний, кругозором, я долго смотрела на политическую ситуацию в стране лишь ее глазами... Тогда я Россию еще знала плохо. Я была в полном смятении от ее рассказа о гнете страха, о сталинском терроре. Я сама его не знала, но увидела его результаты на живых людях. Это было так сильно, что освободиться от этого я начала лишь спустя десять лет после смерти Ариадны, наступившей в 75-м году. И лишь через двадцать пять лет моя книга выплеснулась, сама собой, знаете, это ведь как ребенка носить: сначала он долго зреет, а потом раз — и вышел сам на свет Божий! У меня это так.

К. С.: Завершение книги всегда освобождение от нее.

В. Л.: Если хотите.

К. С.: Вы правы в том отношении, что, говоря о поэте, мы действительно зачастую не можем ограничиться разговором только о его стихах; нам непременно надо завести разговор и о его биографии. В европейских кругах это по-другому происходит?

В. Л.: Вы знаете, я думаю, что восприятие Цветаевой на Западе все же отличается от восприятия Цветаевой в России. Широкая публика там сейчас относится к ней отчасти экзальтированно — трагическая судьба, гибель, ну и политическая подоплека, затем это страшное искушение самоубийства, особенно для молодежи... Во Франции воспринимают в первую очередь Цветаеву как поэта, и оттого больше интересуются ее текстами. Здесь — непочатый край переводческой работы.

К. С.: Как Вы относитесь к статьям швейцарских специалистов в «Литературной газете», где говорится, что Цветаева знала о том, что ее муж НКВД-ист?

В. Л.: Знаете, я стараюсь к ним относиться отстраненно. Эти швейцарские открытия — в первую очередь все же журналистика. А я в первую очередь человек науки. По поводу того, знала Цветаева о политической деятельности мужа или нет, у меня нет научно обоснованного ответа. Я лично думаю все же, что Цветаева, даже если она и подозревала, то, скорей всего, отмахивалась — не знала того, что ее знать не устраивало... И поэтому я уверена, что ее ответ французской полиции — вот эта знаменитая фраза, которая приводится повсюду: «Его доверие могло быть обмануто, мое же к нему остается неизменным» — она, эта фраза, на мой взгляд, абсолютно честная. Но я, откровенно говоря, стараюсь не особенно пристально в это вглядываться, меня травмирует все это, травмирует история с убийством Рейса... Я долго старалась отодвигать от себя, от своей Марины все это «по ту сторону».... Но увы! От этого не просто заслониться, как бы нам того ни хотелось...

К. С.: Там же в «Литературке» были напечатаны воспоминания Дмитрия Сеземана, хорошо знавшего эту семью.

В. Л.: Что касается свидетельства Дмитрия Васильевича Сеземана, они мне кажутся очень интересными! Он ведь знал Мура, видел Марину Ивановну в Болшеве, — словом, был, как он сам говорит, пассажиром «Титаника». У меня к таким свидетелям — подлинное благоговение. Они как бы продолжают мой труд. Моя книга дописана, лежит передо мной, но приходят другие люди, новые свидетели — и продолжают. И продолжают.

К. С.: Какова реакция специалистов на книгу?

В. Л.: Реакция весьма критическая. С одной стороны, критикуют сборник материалов за отсутствие отбора свидетельствующих и свидетельств. Я же не делала отбора среди источников информации совершенно сознательно, считая, что высказывания говорят сами за себя. Есть свидетельства капитальные — самых близких людей, есть свидетельства поверхностные, отдаленных свидетелей, и это, как мне казалось, и так видно. В поисках истины лучше не производить селекцию, выбор.

Меня страшно осуждают и за некритичное отношение к свидетельствам Ариадны Сергеевны. А мне казалось, что среди капитальных свидетелей Ариадна Эфрон — самый главный первоисточник. Для меня то, что она говорит, имеет силу непреложного факта, силу живого страдания, и когда я даю ей слово, то уже не могу, не имею никакого права что-либо тронуть. Это — мой долг верности, воздаяние за ее муки. Ну, а на коллоквиуме многие специалисты оспаривали такой подход.

К. С.: Вы довольны коллоквиумом?

В. Л.: Да, даже больше того — он превзошел все мои ожидания! Вы знаете, все время, пока он шел, меня не покидало ощущение ликования. Я шла утром на заседание, ехала в метро — и чем ближе я была к месту встречи, тем больше меня переполняло это ощущение праздника, и так было с первого и до последнего дня. Это было задумано как апофеоз. Не зря я решила назвать этот коллоквиум «Марина Цветаева. Песнь жизни».

К. С.: Какие сообщения показались Вам наиболее интересными?

В. Л.: Мне как специалисту было интереснее всего появление неизвестных до этого материалов о Цветаевой. Выступления, связанные с неизданными письмами Сергея Эфрона, с неизданными письмами Цветаевой Тагеру, другие неизданные материалы — это как бы рабочий инструмент для будущих исследований, для всех нас, специалистов. Благодаря им мы сможем идти дальше.

К. С.: Цветаева, прожившая во Франции четырнадцать лет, стала фактом и французской культуры, не правда ли? И вот, присутствуя на коллоквиуме,

слыша сообщения по-французски, слушая замечательные переводы Цветаевой, я огорчалась: отчего так мало французской интеллигенции? Почему в Париже почти ничего не знали об этом празднике?

В. Л.: К сожалению, в этом повинен языковой барьер. Большинство выступавших крупных специалистов из России и Америки делали доклады на русском языке! А у меня не было средств для синхронного перевода, он осуществлялся добровольцами из публики, силами моих студентов, усердных, но еще недостаточно компетентных. Пусть не посчитают это упреком приглашенные нами ученые из России — но то, что французского языка не знают именно они — большой пробел. Представляете себе специалиста по Набокову, не говорящего по-английски?

К. С.: А будут изданы материалы этого коллоквиума?

В. Л.: Да, причем на двух языках, в течение 93-го года. С одной стороны, я надеюсь опубликовать все материалы на русском языке, с другой стороны, сделать публикацию по-французски. Разумеется, целиком будут даны выступления, сделанные на французском языке, а другие в переводе, либо полностью, либо в виде конспектов. Таким образом, и это ответ на Ваш упрек, прозвучавший в предыдущем вопросе, — и французская интеллектуальная элита, не присутствовавшая на коллоквиуме, все же сможет ознакомиться с материалами об этой весьма знаменательной встрече в Париже.

К. С.: А какова будет Ваша собственная будущая книга?

В. Л.: Тут я должна вернуться к тому, что я сказала раньше: о том, что каждая книга, которую я писала, зрела во мне довольно долго, и еще — о том ликовании, в котором я находилась, когда я писала. Книга, которая, я надеюсь, выйдет в январе будущего года, посвящена поэтике Ахматовой и Цветаевой. Понимаете, русский интеллигент, он так устроен: либо он любит Толстого, либо он любит Достоевского; либо любит Стравинского, либо Прокофьева... А мне захотелось, чтобы в моей книге Ахматова и Цветаева сошлись вместе. А следующий этап — я обязательно хочу совместно с группой французских талантливых переводчиков перевести и выпустить полное собрание сочинений Марины Цветаевой по-французски.

- А**
 Абашидзе И.В. — 43
 Абэ Кобо — 25
 Аверинцев С.С. — 227, 228
 Авилова О.В. — 173
 Авраамий Смоленский — 253
 Агурский М.С. — 276
 Адамович Г.В. — 152
 Адодуров В.Е. — 46
 Адорно Теодор — 25
 Айхенвальд Ю.И. — 275
 Алданов М.А. — 278
 Александров П.А. — 46
 Алексеев А. — см. Сидоров А.И.
 Алексеев К.С. — см. Станиславский К.С.
 Алексеев Н. — 146
 Алексеевский А.П. — 191, 192
 Алонкина М. — 158
 Алфеевский В. — 142
 Альтман Н.И. — 120, 121, 122, 123, 155, 173
 Алянский С.М. — 155
 Амелин Г. — 228
 Амусин М.Ф. — 276
 Амфитеатров А.В. — 179, 200
 Амыльский Н. — см. Леонов Н.И.
 Андреев Л.Н. — 116, 119, 151, 155, 174, 178—191, 194, 201
 Андреева И.Г. — 139
 Андреева И.П. — 175
 Андрей Боголюбский — 65
 Андроников И.Л. — 43, 45
 Андронникова-Гальперн С.Н. — 278
 Анисфельд Б.И. — 180, 200, 201
 Анненков Ю.П. — 115, 120, 121, 123, 131, 137, 141
 Анненский И.Ф. — 99, 100, 152
 Анненский-Кривич В.И. — 99, 100, 155
 Апетян З.А. — 111
 Апостол Д. — 68
 Арайя Ф. — 53, 62
 Аракчеев А.А. — 45
 Арбенина-Гильденбрандт О.Н. — 155, 166, 168
 Арензон Е.Р. — 269
 Аренс Л.Е. — 233, 270
 Аронсон Н.Л. — 278
 Арсиноя — 132
 д'Артуа — см. Карл X
 Архиппов Е.Я. — 155
 Арцыбушев Ю.К. — 185, 186
 Асеев Н.Н. — 267, 270
 Астапов В. — 142
 Атласов В.В. — 68
 Ауслендер С.А. — 83, 233, 234
 Ауэр — 97
 Ахматова А.А. — 30, 98, 99, 115, 116, 119—123, 125, 126—132, 134, 137, 139—142, 145, 147, 151, 154, 155, 168, 169, 173, 176, 231, 232, 269, 283, 287
Б
 Бабенчиков М. — 137
 Бадигин К.С. — 46
 Бажан М. /Бажан Н.П./ — 43
 Базанов В.Г. — 224, 225
 Байсутов Н. — см. Леонов Н.И.
 Бакалович В. /урожд. Шимановская/ — 56
 Бакалович В. — 56
 Бакалович С. — 56
 Бакст Л.С. — 131, 185—187, 189, 190, 200, 275
 Бакунин М.А. — 10
 Балиев Н.Ф. — 88
 Балог Г.П. — 139
 Бальмонт К.Д. — 191, 192, 268
 Бантыш-Каменский Д.Н. — 45, 48
 Баран Х. — 267
 Баратынский Е.А. — 98
 Барт В. — 154
 Бартенсон В.Б. — 155
 Басалаев И. — 233
 Батюшков К. — 5
 Бах И.-С. — 108
 Бахрах А.В. — 165, 175
 Беззубов В.И. — 226
 Безродный М.В. — 110, 112, 226
 Безсонов С.В. — 49
 Бельский И. — 253
 Белза С.И. — 90
 Белкин В.П. — 115, 116, 119, 121, 122, 123, 125—130, 134, 137—147
 Белкина В.А. /урожд. Попова/ — 123, 139, 140
 Белоусов А.Ф. — 229, 237, 238
 Белуха Е. — 141
 Белый А. /Бугаев Б.Н./ — 13, 16, 18, 31, 32, 77, 100, 105, 108—110, 112, 113, 116, 119, 165, 154, 210, 226, 269
 Белый П.А. — 112
 Бельгард А.В. — 194
 Бенкендорф А.Х. — 160
 Бенуа А.Н. — 126, 129, 140, 142, 179, 182, 185—187, 190, 198, 199, 201, 206
 Бенуа А. — 159
 Беранже Ж.-П. — 99
 Берберова Н.Н. — 78, 91, 97, 174
 Бердяев Н.А. — 11, 31, 249, 269
 Берия Л.П. — 237
 Берлин И. — 147, 278
 Бернштейн Н.А. /псевдоним — Н.Берн/ — 111
 Бернштейн С.И. — 164
 Бестужев А. — 248
 Бетеа Д. — 174
 Бетховен Л. ван — 105, 106, 107
 Библин И.Я. — 178, 179, 185, 186, 189, 194—197, 200
 Бирюков С.Е. — 269
 Блаватская Е.П. — 40
 Блок А.А. — 9—17, 77, 81, 92, 96, 97, 99, 100, 112, 116, 119, 132, 147, 149, 150, 152, 154—156, 158—163, 170, 171, 174, 175, 269, 271, 283
 Блок Р.Н. — 278
 Блюмбаум А. — 228
 Богданова-Бельская П.О. /Гросс/ — 155
 Боголюбский Андрей — 64
 Богомолов Н.А. — 176
 Бодлер Ш. — 166, 168
 Божидар — см. Гордеев Б.П.
 Бойков В.Ф. — 245, 252—255, 259, 260, 266
 Большаков А.П. — 139
 Борисов Л. — 233
 Борисовская Н.А. — 187
 Бородин А. — 53
 Боткин С.С. — 181, 203, 206
 Боцяновский В. — 189
 Бочаров С.Г. — 86
 Браз — 138, 200
 Бревде Е.М. — 269
 Бретон А. — 25
 Бровка П. /Бровка П.У./ — 43
 Бродский И.А. — 128, 142, 221, 228, 229
 Бродский И.И. — 203
 Брюсов В.Я. — 154
 Брюсова Н.Я. — 83
 Бугнов С.Н. — 52, 62
 Бугаев Б.Н. — см. Белый А.
 Бугаева А.Д. — 112
 Бугай А. — 53

- Будыко М. — 145, 147
 Бунин И.А. — 191, 192, 194, 199, 201, 232, 268
 Бурлюк В. — 270
 Бурлюк Д.Д. — 267
 Бурлюк Н. — 267
 Быханов Е. — 59
- В**
- Вагинов К.К. — 5, 130
 Вагнер Р. — 9, 13, 15-17, 108, 112
 Вайнберг И.И. — 277
 Валери П. — 25
 Ван Гог — 137
 Василевский И.М. — 171
 Василенко С.В. — 176
 Васнецов А.М. — 200
 Ватсон — 160
 Вацура В.Э. — 173
 Вейцман Ю.С. — 278
 Венгеров С.А. — 48, 52, 57
 Вересаев В.В. — 242
 Верховский Ю.Н. — 82, 99, 100
 Веселый А. /Кочкуров Н.И./ — 14
 Визе В.Ю. — 49
 Виленкин В. — 147, 176
 Вильборг А.И. — 198
 Вильгельм II — 90, 188
 Вильде Б. — 40
 Вильке Р. — 184, 188
 Винницкий И.Ю. — 268
 Вириченко Н. — 53
 Витковский Е. — 176
 Витте С.Ю. — 50, 192
 Вишняк М.В. — 257, 258
 Воинов В. — 138
 Войно-Ясенецкий В.Ф. — 40
 Волкова И.В. — 271
 Волошин М.А. — 121, 130, 136, 138, 139
 Вольфинг — см. Метнер Э.К.
 Вольтский А.Л. — 96, 97, 159, 161
 Воронин С. — 112
 Воронцов — 43
 Вроон Р. — 267
 Вуич Л.И. — 140
 Вышеславцев Н. — 79
 Вюльнер — 107
 Взвездский П.А. — 248
- Г**
- Габриах Ч. де — 130.
 Галлен-Каллела А. — 189, 197, 201
 Гальперин-Каминский И.Д. — 155
 Ганейзер Е.А. — 191
 Гарбуз А.В. — 269
 Гаспаров Б.М. — 222
 Гаспаров М.Л. — 176, 226, 227, 228
 Гауш А.Ф. — 187
 Гачев Г. — 35
 Гегель Г. — 10
 Гейне Г. — 15, 99
 Гейне Т.Т. — 184, 188
 Св. Геновефа — 253
 Георг III — 65
 Георгиевский Л.А. — 98
 Гервер Л.Л. — 269
 Герен Ш. — 139
 Германов — см. Полевицкая Е.А.
 Герцен А.И. — 40, 248
 Герцык, сестры — 82
 Гершензон М.О. — 40, 91, 93
 Гессе А.Н. — 202
 Гете И.-В. — 99
 Гизетти А. — 45
 Гинзбург К. — 34
 Гинзбург Л.Я. — 229
 Гиппиус З.Н. — 77, 81, 121, 137, 139, 171
 Глебова-Судейкина О.А. — 115, 116, 119, 120, 125, 129, 130, 131, 132, 134, 137
 Гликиберг А.М. — см. Саша Черный
 Гоген П. — 137
 Гоголь Н.В. — 10, 13, 15, 242
 Голенищев-Кутузов — 174
 Голике Р.Р. — 198, 199
 Голинкин М.М. — 278
 Голлербах Э.Ф. — 137, 139-141, 145, 155, 166, 173, 189
 Головин И.Г. — 40
 Голубкина А.С. — 131
 Гомберг-Вержбинская Э.П. — 183
 Гомер — 31
 Горбаневская Н. — 228
 Гордеев Б.П. /псевдоним — Божидар/ — 270
 Горлин М. — 278
 Горнунг Л.В. — 175, 233
 Горнфельд А.Г. — 169, 191, 201
 Горный Е. — 228
 Горький А.М. — 32, 96, 116, 119, 151, 154, 163, 173, 178, 179, 184, 186, 189, 190-194, 196, 197, 199-203, 205, 277
 Горянин А. /псевдоним — Потапович-Молинье Н.И./ — 70
 Готье Т. — 116
 Грабарь И.Э. — 178, 184-187, 189-193, 195-198, 200-202, 204
 Гренцион Э. /Гаррик/ — 87, 88, 89, 96, 97
 Гржебин З.И. — 99, 137, 177-196, 198-206, 277
 Гржебин Т.З. — 5
 Гржебина Е.З. — 177, 181, 200, 201, 206, 277, 279
 Гржебина И.З. — 181, 205
 Гржебина Л.З. — 181, 205
 Гржебина М.К. /урожд. До-риомедова/ — 178, 183
 Грибоедов А.С. — 48
 Григорович — 174
 Григорьев Б. — 147, 154, 171, 182
 Григорьев В.П. — 267
 Гринберг Р.Н. — 5
 Гросс — см. Богданова-Бельская П.О.
 Грот Н.Я. — 211, 217
 Гульбрансон О. — 188
 Гумилев Н.С. — 40, 116, 119, 141, 150, 151, 154, 166, 168-171, 175, 176, 233-235
 Гумилева А.А. — 234
 Гурджиев Г. — 40
 Гурьянова Н. — 174
 Гусев С.И. /псевдоним — Гусев-Оренбургский/ — 179, 191-193, 200
 Гунтер И. фон — 155
- Д**
- Давид Л. — 142
 Данзас — 150
 Данте — 253
 Дантес Ж. — 45, 53, 160
 Дедюлин С. — 73, 163, 173
 Дежнев С.И. — 68
 Дейч Л. — 159
 Делла-Вос-Кардовская О.Н. — 121, 123, 155, 174, 233
 Делоне С. — 275
 Дени — 145
 Державин Г.Р. — 86
 Джаншиев Г.А. — 50
 Джойс Д. — 32
 Диатропов Б.А. — 88
 Диатропова А.И. — 88
 Диатроповы — 87, 100

- Дивильковский А.А. — 191, 192, 199
 Дмитриева Е.И. — 136, 138
 Доброклонский М.В. — 139, 142
 Добужинский М.В. — 127, 147, 178, 180, 182–187, 189–204
 Добычин Л. — 229
 Долгоруков И.М. — 48
 Дориомедова М.К. — см. Гржебина М.К.
 Дориомедова О.И. — 178, 183
 Достоевский Ф.М. — 13, 15, 31, 35, 146, 147, 287
 Дуганов Р.В. — 268, 269
 Дульский П. — 189
 Дункан А. — 90
 Дурново П.Н. — 192, 193, 203, 204
 Дымшиц В.А. — 269
 Дымшиц-Толстая С.И. — 136, 138
 Дягилев С.П. — 182, 186, 196, 197
- Е**
- Егоров Б.Ф. — 222, 224, 226
 Елисева В.Ф. — 42
 Елпатьевский С.Я. — 200
 Ернефельд Н.-Э./Иернефельд, Ярнефельд/ — 178–189, 197, 201
 Ерофеев В.В. — 229
 Ершов Г.Ю. — 269, 270
 Есенин С.А. — 14
- Ж**
- Жаботинский В. — 276
 Жданов И. — 228
 Жевержеев Л.И. — 155
 Жирмунский В.М. — 140
 Жуковский В.А. — 90, 242
- З**
- Залшупина Н.А. — 155, 174
 Замирайло В.Д. — 146, 178, 185, 186, 196
 Замятин Е.И. — 121, 137, 146, 151, 154, 222
 Засулич В.И. — 46
 Зворыкин В.К. — 62
 Зельманова А. — 120
 Зенкевич М. — 151
 Зилотти/Зилотти/ А.И. — 105, 106
- Зильберштейн И.С. — 43, 183
 Зобнин Ю. — 233
 Золя Э. — 174
 Зоргенфрей — 155, 156
 Зороастр/Заратустра, Заратустра/ — 63
- И**
- Ибсен Г. — 15
 Иванникова Н. — 233
 Иванов (Мака) — 145
 Иванов А.А. — 209
 Иванов Вяч. Вс. — 147
 Иванов Вяч. Ив. — 77
 Иванов Г. — 119, 151
 Иванов Евг. Павл. — 82
 Иванов Ю.Н. — 142
 Иванов-Разумник Р.В. — 100
 Иваск Ю. — 5, 246
 Иернефельд/Ернефельд, Ярнефельд/ Н.-Э. — 178–189, 197, 201
 Изгоев А.С. — 16
 Ильина В.В. — 175
 Ингарден Р. — 20
 Истомин К.Н. — 183
- К**
- Кавабата Я. — 25
 Казанович Е.П. — 162, 163
 Каин Ванька — см. Осипов И.
 Кайдалов Н.А. — 143
 Кальнишевский П. — 40
 Каменев — 242
 Каменский В.В. — 267
 Камю А. — 25, 32
 Канатов В. — 59
 Кандауров В. — 94
 Каннабих Ю.В./псевдоним — Светогор Ю./ — 192
 Каннак Е. — 280
 Кант И. — 108
 Каплун — 165
 Капралов Б.А. — 138
 Кар — см. Каратыгин В.Г.
 Карабанов П.Ф. — 52
 Каракозов Д.В. — 235, 236
 Карасик Э.М. — 181, 191, 192, 194, 197, 199, 202, 205
 Каратыгин В.Г./псевдоним — Кар/ — 111
 Кардовская Е. — 234
 Кардовский Д.Н. — 146, 187, 189, 200
- Карл Х — 53, 55
 Карпович М.М. — 175, 246, 247, 248
 Каспрович Э.Л. — 40
 Каррик — 191
 Катанян В. — 175
 Катулл Гай Валерий — 12
 Кафка Ф. — 24
 Кельнер В.Е. — 278
 Киктев М.С. — 268
 Кириенко-Волошина Е. — 136
 Кириллов Г. — 132
 Кипренский О.А. — 94
 Кириенко-Волошина Е.О. — 138
 Киссин С.В./псевдоним — Муни/ — 81, 90, 95
 Киссина Л.С. — 83
 Клопский М. — 40
 Клычков С.А. — 14
 Княжнин Б. — 45
 Князев В.В. — 119, 137
 Князева Н.Г. — 141
 Кобылинский Л.Л./псевдоним — Эллис/ — 110, 113
 Кожебаткин А.М. — 112
 Кожинов В.В. — 269
 Козлова Ю.А. — 174
 Козырев Н.А. — 40
 Кольридж С.Т. — 170
 Кони А.Ф. — 50, 159
 Копельман С.Ю. — 181, 206
 Корженевская Е. — 45
 Корнилов П.Е. — 119, 126, 139, 140, 142, 143
 Королева Н.Г. — 173
 Коротков Ю. — 59
 Косичкин Ф. — 248
 Костомаров Н.И. — 274
 Котрелев Н.В. — 112, 226
 Кочкуров Н.И./псевдоним — Артем Веселый/ — 14
 Кошка П.М. — 54
 Кравцов И.Г. — 98
 Кравченко А.И. — 183
 Кралин М. — 142
 Красинский/Красинский/ З. — 89, 90, 91
 Кремнев Б. — см. Чулков Г.И.
 Кривобоков Ф.И./псевдоним — В.Невский/ — 49
 Кривулин — 228
 Кривцов С. — 40
 Кристи — 161
 Кромвель О. — 65

Кругликова Е.С. — 121, 124,
139, 141, 146
Крученых А.Е. — 155, 173, 174,
267
Крюкова А.М. — 138
Кублановский Ю. — 229
Кудрявцев М. — 233
Кузмин М.А. — 79, 97, 121, 137,
154, 169, 174, 176, 279
Кузовкин Д. — 228
Кузьмин Н. — 146
Кунцевич И. — 63
Куприн А.И. — 110, 154, 178,
179, 190, 191, 194, 201
Курдюмов Ю.В. /псевдо-
ним — Ю.К./ — 111
Кусевский С.А. — 105, 106,
107, 111
Кускова Е.Д. — 278
Кустодиев Б.М. — 138, 185, 193,
196, 200
Кутузов М.И. — 48
Кьяндская Е.Г. — 139

Л

Лавров А.В. — 226
Лазаревская В.Б. — 155, 174
Лазаревский Б.А. — 155, 174
Лазаревский И.И. — 143
Лансере Е.Е. — 142, 179, 185,
186, 189, 193, 197, 198, 200, 201,
202
Ларионов М. — 154
Ласунский О.Г. — 276, 278
Латт Л.Я. — 278
Лебедеф Ж. — 41
Леверье — 61
Левин Д.С. — 155, 171, 174
Левинсон — 150
Ленин В.И. — 9
Лентулов А. — 126, 138
Леонов Н.И. /псевдонимы —
В.Пелка, Н.Байсутов, Н.Чибин-
зянов, Н.Амышский/ — 57
Леонтьев К.К. — 10
Леонтьев К.Н. — 243
Лермонтов М.Ю. — 97, 146, 259
Лернер Н.О. — 143, 150, 170, 171
Лесман М.С. — 140
Леткова-Султанова Е.П. —
155, 174
Лидин — 100
Лимонов Э. — 228
Липавский Л. — 235
Лисицына Г.Г. — 182, 193, 194,
195, 200, 202, 203, 204, 205

Личков Б.Л. — 40
Лобанов-Ростовский Н.Д. —
279
Лозинский М.Л. — 151, 168, 176
Ломоносов М.В. — 48
Лопатин Л.М. — 211, 212, 215,
216, 217
Лопухин И.В. — 55
Лоренц К. — 25
Лосев А.Ф. — 240, 242, 243
Лосев Л. — 35
Лосева — 101
Лосская В.К. — 278, 283—287
Лосский Б.Н. — 278
Лотман Ю.М. — 221—223, 226
Лукьянов С.М. — 207, 210, 217
Луначарский А.В. — 58
Лунц Л. — 152, 173
Лурье В. — 234
Лурье В.Ф. — 238
Любищев А.А. — 40
Людвик XV — 55
Лянген А. — 187, 188
Ляхов В. — 139

М

Майдель Р. фон — 113
Майков А.Н. — 98, 174
Макарий — 47
Малевич К. — 29
Малмстад Д. — 80, 175
Мальро А. — 25
Мальчевский Н.П. — 210
Мандельштам О.Э. — 14, 17,
18, 128, 151, 154, 166, 168, 169,
174, 175, 176
Манн Т. — 24, 25, 30, 32, 36
Манцу Джакомо — 9
Мария-Антуанетта — 142
Маркс К. — 10
Маркузе Г. — 25
Марсель Г. — 25
Маршак С.Я. — 235
Марьямова М. — 155
Масленников Б.Г. — 49
Маслов Ф.Т. — см. Ходасевич
В.Ф.
Матэ В.В. — 203
Матюшин М.В. — 269
Маяковский В.В. — 10, 129,
150, 151, 154, 164, 165, 166, 168,
173, 175, 228, 267
Медведев П. — 155
Мейерхольд В.Э. — 11, 279
Мейлах М. — 173

Мейлер Н. — 25
Мельникова С.Г. — 155, 174
Менгельберг В. — 105—108,
110, 111
Менделевич Р.А. /псевдо-
ним — Р.Меч/ — 111
Мережковские — 139
Мережковский Д.С. — 77, 81,
171
Метнер Н.К. — 105, 106, 108—
112
Метнер Э.К. /псевдоним —
Вольфинг/ — 105, 108, 109,
110, 112, 113
Меч Р. — см. Менделевич Р.А.
Милашевский В. — 141
Милибанд С.Д. — 49
Миллер Г. — 25
Милюков П.Н. — 222
Мицк Э.Г. — 226
Мирзаев А. — 271
Митрохин Д.И. — 142, 143
Митюрев С.Н. — 237, 238
Михайловский Н.К. — 29
Мицкевич А. — 89, 90, 91
Мичурин И.В. — 51
Мнишек М. — 175
Модзалевский Б.Л. — 49
Мозжухин И. — 154, 171
Мок-Бикер Э. — 137
Молок Ю. — 137, 139
Монтень М. — 23
Морозов А.А. — 176
Морозова М.К. — 207, 209, 210
Москвин И.М. — 54
Мочалова О. — 234
Муни — см. Киссин С.В.
Мур — см. Эфрон Г.С.

Н

Набоков В.В. — 152, 173, 287
Нагибин Ю.М. — 43
Наппельбаум М.С. — 125, 145
Нахман М. — 94
Невский В. — см. Кривобоков
Ф.И.
Недоброво Н.В. — 98
Неклюдов С.Ю. — 222, 224
Некрасов К.Ф. — 91
Некрасов Н.А. — 234
Немирович-Данченко К.К.
— 238
Нечаев В.П. — 174
Никитаев А.Т. — 269
Николай II — 54, 192, 195

Нище Ф. — 9, 16, 24
 Новиков Н.И. — 55
 Новицкая М.Ю. — 238
 Ногай — 64
 Носик Б.Н. — 278
 Носов С. — 245, 246
 Нотгафт Ф.Ф. — 126, 127
 Нурок А.П. — 178, 179, 186, 191,
 196, 201
 Нюренберг — 182

О

Обатнин Г.В. — 98
 Оболенская Ю. — 93, 94
 Одоевский В.Ф. — 235, 236, 237
 Одоевцева И.В. — 115, 137
 Озолин И.И. — 52
 Окорок В.И. — 48
 Олеша Ю.К. — 25
 Ольга — 47
 Оримиан А. — 278
 Орлов В.Н. — 43, 112, 163
 Орлова Х. — 275, 278
 Осипов И. /Ванька Каин/ —
 40
 Осоргин М. — 276
 Остроумова-Лебседева А.П.
 — 123, 126, 140, 179, 198, 200
 Оцуп Н. — 166

П

Павлов В. — 233
 Павлова М.М. — 137
 Павлович Н.А. — 97
 Памбэ — см. Рыжкина М.Н.
 Панаева А. — 145
 Панина С.В. — 40
 Панчулидзе С. — 45, 53
 Пантелеймонов Б. — 276
 Парнис А.Е. — 138, 140, 174, 175,
 267
 Пархомовский М.А. — 274,
 276, 278
 Пастернак Б.Л. — 17, 154, 165,
 166, 175, 189, 221, 267, 270
 Пастернак Е.Б. — 175
 Пастернак Е.В. — 175
 Пастернак Л.О. — 189, 200
 Пастухов В.Л. — 5
 Пауль Б. — 184, 188
 Пелка В. — см. Леонов Н.И.
 Перро Ш. — 263
 Пестовский В.А. /псевдо-
 ним -- В.Пяст/ — 82, 86, 88

Петина Л.И. — 173
 Петников Г.Н. — 270
 Петр I Великий — 48, 59, 60,
 143, 262, 271
 Петрановский В. — 233
 Петров С.Г. /псевдоним —
 Скиталец/ — 191, 194
 Петрова А. — 229
 Петров-Водкин К.С. — 120,
 121, 123, 137, 138, 140, 183
 Петровская Н.И. — 83
 Петровский А.С. — 112
 Петровский М. — 132, 145
 Пикассо П. — 269
 Пикфорд М. — 154
 Пильщиков И. — 228
 Писарев Д.И. — 29
 Писарева Е. — 113
 Победоносцев К.П. — 54
 Погодин М.П. — 48
 Подгорный В.А. — 147
 Подкопаева Ю.Н. — 140
 Подобедова О.И. — 186, 188,
 189, 192, 201–204
 Познер В. — 173
 Познер В.С. — 150, 151, 152, 155,
 156, 158, 159, 160, 162–166,
 168–174, 175, 176
 Познер С.В. — 150
 Покровский В.К. — 57
 Полевицкая Е.А. /псевдо-
 ним — Германов/ — 57
 Полонская Е. — 152
 Полонский Вяч. — 145
 Полонский Я.П. — 98
 Попова В.А. — см. Белкина В.А.
 Попова Н.И. — 137, 141
 Поршнев Б.Ф. — 40
 Потапенко И.Н. — 30
 Потапович-Молинье Н.И. —
 см. Горянин А.
 Пригов Д.А. — 35, 228
 Приймак Н.Л. — 140, 193, 201,
 203
 Прокофьев С.С. — 287
 Птоломей — 132
 Пуанкаре — 174
 Пушкин А.С. — 29, 45, 54, 60, 68,
 74, 87, 90, 91, 92, 94, 95, 101,
 119, 154, 159, 160, 161, 170, 171,
 173, 175, 225, 228, 242, 268
 Пчелин В.Н. — 60
 Пяст В. — см. Пестовский В.А.
 Пятигорский А.М. — 222, 223

Р

Рабенек — 90
 Рабинович Г.Б. — 175
 Радлов — 138
 Радлова А. — 155, 162
 Раевская-Иванова М.Д. —
 183
 Раевская-Хьюз О. — 99, 140,
 141, 144
 Разгон А. — 276
 Райт-Ковалева Р.Я. — 40
 Рахманинов С.В. — 111
 Рейс И. — 285
 Рейсер С.А. — 174
 Рейтблат А.И. — 275
 Реми — 171
 Ремизов А.М. — 116, 119, 137,
 154, 171, 181, 182, 226
 Рильке Р.М. — 20
 Ровинский Д.А. — 48
 Рождественский Вс. — 233
 Розанов В.В. — 25, 139, 240–243
 Розанов В.Ф. — 242
 Ростан Э. — 174
 Рубинштейн — 228
 Руднев В.В. — 258
 Румянцева В. — 137
 Рун Р. — 268
 Рура Р.В. — 155, 279
 Русов — 139
 Рыбакова О.И. — 140
 Рыжкина М.Н. /псевдо-
 ним — Памбэ/ — 176
 Рюриковичи — 236

С

Сааринен Э. — 197, 201
 Сабанеев Л.Л. — 112
 Сабашников — 90, 101
 Сабашниковы — 91
 Садовской Б. — 79, 80, 90, 91
 Сажин В.Н. — 173, 238
 Сайтов В.И. — 48
 Самарина А.Н. /урожд. Тру-
 бецкая/ — 212, 216, 217
 Самков В.А. — 183
 Сапгир К. — 283–286
 Салунов Н. — 139, 147
 Сарианиди В.И. — 63
 Саути Р. — 170
 Сахаров А.Д. — 35, 226
 Сверчкова А. — 233, 234
 Светогор Ю. — см. Каннабих
 Ю.В.
 Светоний — 227

- Свешникова А.Н. — 140
 Седаков О.А. — 226, 228, 229
 Сеземан Д.В. — 286
 Сенковская А. — 73
 Сент-Экзюпери А. де — 25
 Серебрякова Э. — 79
 Серебряная Е. — 253
 Серов В.А. — 180, 183, 189, 190, 198, 200, 202, 203
 Сидоров А.А. — 143
 Сидоров А.И. /псевдоним — А.Алексеев/ — 70
 Синицын Н.В. — 179, 200, 202, 203
 Синякова К.М. — 270
 Скальковский А.А. — 46
 Скальковский К.А. — 45, 49
 Скамони — 199
 Скворцов Н.А. /псевдоним — Шпак/ — 193
 Скиталец — см. Петров С.Г.
 Скобелев М.Д. — 55, 56
 Скобелева О.Н. — 55
 Слепян Д. — 233, 234
 Словацкий Ю. — 89, 90, 91
 Слонимский М. — 234
 Случевский К.А. — 174
 Смиренский В.В. — 155
 Смирнов К. — 5
 Сократ — 30, 31
 Солженицын А.И. — 31, 32, 33, 35
 Соловьев Вл.С. — 110, 174, 207—217, 251
 Соловьев С.М. — 68, 271, 272, 275
 Соловьев Ю.Б. — 45
 Сологуб Ф.К. — 98, 99, 129, 139, 175, 191, 196, 226, 279
 Сомов К.А. — 123, 140, 185, 186, 190, 196, 199, 200, 226
 Сорокин В.Ф. — 35
 Сорос Дж. — 39, 73
 Сталин И.В. — 71
 Стальский С. — 54
 Станиславский К.С. /Алексеев/ — 30
 Станюкович А. — 233
 Старкина С.В. — 268
 Степанов Н.Л. — 267
 Степанова Н.Г. — см. Чулкова Н.Г.
 Степун Ф. — 14, 18, 19, 246
 Стерн — 175
 Стернин Г.Ю. — 189, 196
 Столыпин П.А. — 205
 Стравинская В.А. — см. Судейкина В.А.
 Стравинский И.Ф. — 287
 Стратановский — 228
 Страхов Н.Н. — 243
 Стриндберг А. — 15
 Струве Г. — 173, 175
 Струве П.Б. — 279
 Струкова Е.П. — 158
 Суворов А.В. — 45, 48
 Судейкин С. — 120, 139, 147
 Судейкина В.А. /Стравинская/ — 155, 174
 Судейкина О.А. — см. Глебова-Судейкина О.А.
 Сукач В.Г. — 240—243
 Сумароков А.П. — 53
 Суперфин Г.Г. — 221, 222
 Супруненко В. — 5
 Сурис Б.Д. — 140
 Сурков А.А. — 55
 Суровцев А.Г. — 55
 Суслон М.А. — 43
 Сутугина В.А. — 176
 Сухомлинов В.А. — 54
 Сюннерберг К.А. /псевдоним — Эрберг Конс./ — 100, 178, 190, 191, 196, 197, 200
- Т**
 Таганцев В.Н. — 40
 Тагер — 288
 Тагор Р. — 174
 Тамара, грузинская царица — 64
 Тартаковский П.И. — 268
 Татлин В.Е. — 279
 Твардовский А.Т. — 42
 Тени Э. — 188
 Терновец Б.Д. — 183
 Тименчик Р.Д. — 128, 137, 138, 141, 143
 Тимирязев К.А. — 39, 69
 Тимофеев Б. — 192
 Тимошенко С.П. — 62
 Тихонов Н.С. — 152, 234
 Тойнби А. — 246
 Толстой А.К. — 132
 Толстой А.Н. — 115, 116, 119, 121, 122, 125, 129—132, 134, 136, 137—141, 143—147, 171
 Толстой Д.А. — 48
 Толстой И.В. —
 Толстой Л.Н. — 13, 52, 68, 69, 90, 131, 174, 188, 287
 Толстой Н.А. — 129, 144
- Томашевский Б.В. — 224, 225, 226
 Топорков А.Л. — 238
 Топоров В.Н. — 226, 246
 Третьяковский В.К. — 268
 Трепов Д.Ф. — 46, 192
 Трофимов Б. — 231
 Трубецкая А.Н. — см. Самарина А.Н.
 Трубецкой Е.Н. — 207—211, 217
 Трубецкой С.Н. — 207, 211, 216, 217
 Туволок В.Ф. — 40
 Тургенев И.С. — 34, 131
 Тургенева А.А. /Ася/ — 109
 Турчинский Л.М. — 151
 Турьян М.А. — 235—237
 Тучков А.А. /четвертый/ — 44, 45, 48
 Тучкова-Огарева Н.А. — 45
 Тучковы — 45
 Тынянов Ю.Н. — 248, 249, 268
 Тыртов Э.-Р.П. — 279
 Тэффи — 171
 Тютчев Н.И. — 98
 Тютчев Ф.И. — 98, 99
 Тюнеев Б.Д. — 111
- У**
 Уайлдер Т. — 39, 41, 69
 Уайльд О. — 89
 Узатис А.А. — 56
 Улин А.А. — 140
 Ульянов Н.И. — 131, 276
 Уманов-Каплуновский В.В. — 155
 Умников С.Д. — 231, 232
 Унамуно М. — 25
 Успенский — 223
 Успенский Л.В. — 45
 Устинов А.Б. — 81
 Ухтомский С.А. — 40
- Ф**
 Фаворский В.А. — 183
 Федоров А.М. — 191
 Федоров Н.Ф. — 69, 70
 Федоров-Давыдов А. — 142
 Федорова В.И. — 140, 173
 Федотов Г.П. — 9, 245—266
 Федотова Е.Н. — 252, 253
 Фет А.А. — 87, 161
 Фидлер Ф. — 155, 174
 Филлиппов Б.А. — 145
 Филонович Ю.К. — 43
 Философов Д.В. — 171, 186

Флейшман Л. — 99, 140, 141, 144
 Фонвизин Д.И. — 44, 48
 Форд М. де — 47
 Франс А. — 174
 Фрейд З. — 33, 34
 Фрид О. — 105, 106, 107, 111

Х

Хабаров Е.П. — 68
 Хайдеггер М. — 24
 Хайлов А.И. — 137
 Хейфец И. — 234
 Хейфец М.Р. — 278
 Хлебников В.В. — 119, 174,
 175, 267, 269, 270, 271
 Хмельницкий Б. — 69
 Ходасевич А.И. /урожд.
 Чулкова/ — 78, 81, 82, 83,
 85, 86, 88, 91, 93, 96, 97, 99, 101,
 155, 162, 174, 175
 Ходасевич В.Ф. /псевдо-
 ним — Маслов Ф./ — 77—
 83, 86, 87, 88, 90—95, 97, 98—
 100, 150, 152, 160, 161, 162, 165,
 172, 174, 175, 228
 Холлоши Ш. — 178, 183
 Хрушев Н.С. — 71
 Хьюз Р. — 80, 99, 140, 141, 144

Ц

Цветаяева М.И. — 19, 20, 25, 44,
 90, 222, 278, 283—287
 Цензор Д.М. — 96, 97
 Цетлин М.О. — 173
 Цетлина М.С. — 173
 Цетлин-Доминик А.М. — 278
 Цехновицер О.В. — 173

Ч

Чаадаев П.Я. — 248
 Чага Л.В. — 143
 Чебанов С.В. — 269
 Чебоксаров Н.Н. — 51
 Чеботаревская А.Н. — 98, 99
 Чемберс — 200
 Черейский Л.А. — 49
 Черниевский В. — 283
 Чернов И.А. — 222
 Черных В. — 147
 Чертков Л. — 174
 Чехов А.П. /псевдоним — Ан-
 тоша Чехонте/ — 29—32
 Чехов Н.П. — 30
 Черный Саша /Гликберг
 А.М./ — 171, 276

Чибизянов Н. — см. Леонов
 Н.И.
 Чингиз-Хан — 112
 Чириков Е.Н. — 110, 191, 192,
 194, 199, 201
 Чкалов В.П. — 54
 Чуваков В.Н. — 176
 Чугунов Г. — 183, 185, 186, 187,
 189, 193, 194, 198

Чуковская Е.Ц. — 137
 Чуковская Л.К. — 165
 Чуковский К.И. — 15, 45, 127,
 129, 132, 137, 141, 143, 146, 149,
 151, 152, 154, 155, 160, 164, 165,
 171, 173, 174, 175, 234, 235
 Чуковский Н. — 168, 173, 175,
 176
 Чулков В.Г. — 83, 92
 Чулков Г.И. /псевдоним —
 Кремнев Б./ — 77—83, 86, 87,
 88, 91, 92, 95, 96, 98, 99, 100,
 101, 122, 126—129, 139, 140—143
 Чулкова А.И. /Ниюра/ — см.
 Ходасевич А.И.
 Чулкова Л.И. /Люба/ — 87,
 88, 89, 100
 Чулкова Н.Г. /урожд. Степа-
 нова/ — 81, 83, 85, 86, 87, 88,
 90, 92, 95—98, 100, 139, 155

Ш

Шагал М. — 275
 Шагин-Гирей — 64
 Шагинян М.С. — 43, 111, 112,
 121, 137
 Шаламов В.Т. — 33
 Шаняевский А.Л. — 40
 Шаркова И.С. — 73
 Шведов В.Г. — 235
 Швейцер А. — 25
 Шебуев Н.Г. — 155
 Шереметевский В.В. — 49
 Шестеркин М.И. — 139
 Шестов Л.И. — 12, 30, 93, 171,
 249, 275
 Шидловская — 150
 Шидловский В.Д. — 205
 Шиллинговский П.А. — 116,
 119
 Шимановская В. — см. Бакало-
 вич В.
 Шихарева О.Н. — 140
 Шкапская М. — 155
 Шкловский В.Б. — 25, 33, 150,
 151, 154, 175, 249
 Шлеев В.В. — 278
 Шмаринов Д. — 146

Шпак — см. Скворцов Н.А.
 Штейнер Р. — 110, 113
 Штембер Н.В. — 111
 Штиглиц — 139
 Шумихин С.В. — 176
 Шушаев В. — 154

Щ

Щеголев П.Е. — 87, 129, 179,
 182, 200
 Щепанская Т.Б. — 238
 Щербаков Р. — 83
 Щербов П.Е. — 178, 186, 196

Э

Эберлейн Д. — 112
 Эвенчик С.Л. — 54
 Эйлер Л. — 62
 Эйхенбаум Б.М. — 249, 250
 Элеашберг Ф. — 225
 Эллиот Т. — 5, 25
 Эллис — см. Кобылинский Л.Л.
 Эль Кампесино — 62
 Элькан А. — 235
 Элькан Б. — 235
 Энгельгардт А.Н. — 42
 Энкель — 197
 Эрберг К. — см. Сюннерберг К.А.
 Эренбург И.Г. — 165, 276
 Эткин Е.Г. — 278
 Эфрон А.С. — 283, 285, 286
 Эфрон Г.С. /Мур/ — 286
 Эфрон С.Я. — 286
 Эфрос А.М. — 95, 146

Ю

Юнг К. — 25
 Юниверг Л.И. — 274, 276, 277
 Юрасов — 73
 Юрицын С.П. — 181, 184, 185,
 186, 191—194, 198, 201, 203, 204
 Юркун Ю. — 155

Я

Яблоновский С. — 191, 201
 Якобсон А. — 137
 Якобсон Р.О. — 267
 Яковлева — 138
 Ямпольский Б.С. — 222
 Ярнефельт Э.-Н. /Ерне-
 фельд, Иернефельд/ —
 178—189, 197, 201
 Яценко А.С. — 98, 123, 126, 140,
 141, 144, 145

Saint Petersburg



A S T R O B A N K

ASTROBANK



PRESENTS
FESTIVAL · SALON

SEASONS OF
St. PETERSBURG

SEASON 1993·1994

In autumn 1993 the concert life of St.-Petersburg will be marked by one important event in musical culture of our city. On October 8, 9, 10 a festival "Seasons of Petersburg" will be held in the old building of bank on Nevsky ave., 58, in the new operating hall of the biggest commercial banks of St.-Petersburg "Astrobank" (TV serial "Astrobank" presents "Seasons of St.-Petersburg" over the Russian television). ★ The idea of rebirth of the veritable Russian culture and art in St.-Petersburg on basis of Maecenas activity and support of cultural traditions is the real target of the "Seasons". ★ The best representatives of Russian bankers always cared for Art and increased its treasures. The great cultural heritage we possess now, has been kept by these people who really love their Motherland. The main purpose of the festival "Seasons of St.-Petersburg" for its sponsors is constant and invigorating contact between business and Art, propaganda of spiritual classic and modern art, contact with music, painting, poetry, dramatic art, revived in the veritable architectural monuments of our great city, home-coming of our famous artists. ★ Sponsors and co-founders of the festival are Commercial Bank of St.-Petersburg "Astrobank", President Mr. K. Smirnov, Chairman of the Board of Directors Mr. A. Vasjukov, Director of JSC "Seasons of St.-Petersburg" Mrs. T. Polochanskaja, Producer of festival's TV-serial Mrs. T. Andreeva, including the participation of JSC "Gosko" (Moscow-St.-Petersburg). ★ The main creative artists which have been invited to take part in "Seasons" are representatives of classic art of Russia and abroad. We should try to show their extremely talented performance from actually new, not traditional view. ★

The list of performers which will take part in

"Seasons of St.-Petersburg" 1993-1994 is as follows:

- ★ Troupes and soloists of Bolshoj and Marijinskij theaters

(conductor V.Gergiev);

New Municipal Opera of Moscow *(conductor E.Kolobov);*

Chamber Choir – *conducted by V.Minin, B.Sudakov, N.Kornev;*

"Choir Academy" – *conducted by A.Sedov;*

"Virtuosi of Moscow" – *conducted by V.Spivakov;*

"Soloists of St.-Petersburg" – *conducted by M.Gantvoarg;*

Company "Musica Viva" – *conducted by A.Rudin;*

"Concertino" – *conducted by E.Bushkov;*

M.Rostropovich; G.Vishnevsckaja;

S.Rihter;

E.Obratzova; L.Kazarnovskaja; N.Troitskaja; D.Hvorostovskij;

N.Dorliak;

K. and R.Lisitzian; V.Tretjakov; V.Selivohin;

O.Pushechnikova;

G.Sokolov; S.Stadler; A.Voznesenskij; Z.Boguslavskaja;

M.Lavrovskij; M.Kasrashvily; V.Viardo; I.Liepa;

V.Kagan-Palej;

S.Yurskij; I.Smoktunovskij; S.Vikulov;

Chamber Orchestra and Choir "Motzerteum" St.-Petersburg –
conducted by A.Shtejnluht;
N.Petrov;
 Soloists of Bolshoj Theater ballet *L.Semenjaka,*
N.Semizorova;
 Company "Classic Ballet" – *conducted by N.Kasatkina and*
V.Vasiljev;
V.Vasiljev and E.Maksimova;
 Chamber orchestra *conducted by S.Sondetzkis;*
M.Pletnev;
 "New Ballet" *conducted by V.Gordeev;*
 "Virtuosi of 2000", laureates of competitions 1993-1994.
 Company of *I.Mojseev.*

The first autumn season will be inaugurated on October 8, 1993 by night-party presentation in honor of creative work of S. V. Rahmaninov, i.e. 1993 has been named by UNESCO the year of our famous compatriot. ★ "In honor of Mr. Rahmaninov" such laureates of Competitions named after Rahmaninov will take part in season' performance as V. Selivohin, Olga Pushechnikova, M. Karashvily, L. Kazarnovskaja, N. Troitskaja, chamber choir conducted by B. Sudakov, "Virtuosi of Moscow" conducted by B. Spivakov, K. and R. Lisitzian, A. Demidova, A. Voznesenskij, grandson of Rahmaninov – Doctor of Art-Criticism, Professor, Music-critic V.M. Keldish; ★ Classic Choir conducted by V. Chernushenko; S. Vikulov; I. Liepa, S. Rihter, N. Dorliak (A class master), S. Leiferkus, company "Concertino" conducted by laureate of international competitions Vinjavskij, laureate of competition after queen Elizabeth and laureate of competitions named after Chajkovskij – E. Bushkov (violin); company "Musica Viva" conducted by laureate of international competitions named after Chajkovskij and Pablo Cazales – A. Rudin (violoncello). ★ The second night-party will be dedicated to Russian Maecenas S. Mamontov – his private opera, S. Morozov – Moscow Academic Theater and Djagilev – his "Russian seasons". ★ We've invited to participate in our festival artists from Bolshoj and Marijinskij Theater Moscow Academic Theater (MHAT), soloists of Moscow and St.-Petersburg ballet. The guests will be introduced by the famous artist of Petersburg's Dramatic Theater Oleg Basilashvily and actrice Olga Antonova. ★ The third night ball in the Eliseevsky Palace should be visited by M. Rostropovich, G. Vishnevskaja, S. Yurskij, E. Obratzova, A. Vertinskaja, "Soloists of St.-Petersburg" conducted by A. Voznesensky, Z. Boguslavskaja and a heroine of her book, A. Demidova, N. Troitskaja, E. Maksimova and V. Vasiljev, J. Kunakova, M. Bogacheva, V. Gergieev, soloist of Marijinskij Theater S. Vikulov and others. The ball will be conducted by G. Baskin and N. Antonova. ★ The guests of our salon-ball will be able to visit an art exhibition of Treasures in Russian Museum, country-seat museum "Abramtzevo", museum of Moscow Academic Theater and museum of Marijinskij Theater. They will test the favourite dishes of Rahmaninov, Stanislavskij, Mamontov, Morozov, Djagilev. ★

"ASTROBANK"

INVITE YOU TO THE
NORTHERN VENICE,
WELCOME TO THE CITY OF
PETER THE GREAT, PLACE
OF ANCIENT TRADITIONS,
CULTURE AND ARTS,
PEARL OF WORLD CLASSIC
MUSIC

"Seasons of Petersburg"

Schedule of parties SEASON OF 1993-1994

AUTUMN

October 8 - "In honor of Rahmaninov"

October 9 - "Russian Maecenas and Theater"

October 10 - "Petersburg's salon of the silver century"

The final party is to be in the Eliseevsky Palace, which was considered to be a haven for artists of Russia in the beginning of the century. Besides, the first part of "Seasons of Petersburg" presents an exhibition of paintings (beginning of XXth century).

WINTER

December 24 - "Into the home album" (as a rebirth of Russian tradition of home-parties)

December 25 - "Christmas variations"

December 26 - "There has been a musical party at count K." (Fancy-dress ball in the Kochubey Palace)

Winter season will be shown by the exhibition of fancy and Theater dresses of XIXth century.

SPRING

Saint Easter Week.

April 23 - Easter traditions in music and poetry.

April 24 - "The spring of poetry in the poetry of spring"

April 25 - The theme of resurrection in opera and dramatic art. *Spring season will be shown by the exhibition of feminine portrait since XVII century up to our days.*

The season should be finished by party in one of Petersburg's palaces, whose history is connected with spiritual and architectural resurrection.

SUMMER

White nights season.

June 10 - St.Petersburg, its musical old and modern traditions.

June 11 - Creative schools of St.Petersburg - talents of 2000.

June 12 - Gala-concert "Heirs of Eternity", dedicated to the end of the first festival "Seasons of Petersburg" is to be held in Pavlovsk Palace.

"Seasons of Petersburg - FOR YOU AND WITH YOU"

PRESIDENT OF "ASTROBANK"

K.SMIRNOV

CHAIRMAN OF BOARD OF DIRECTORS "ASTROBANK"

A.VASJUKOV

PRODUCER

T.POLOCHANSKAJA

PRODUCER OF TV SCREENING

T.ANDREEVA

"Seasons of Petersburg"

Петербургские Сезоны,
наряду с приглашением мастеров,
явились первооткрывателями
МОЛОДЫХ ТАЛАНТОВ

Студентка консерватории Хибла Герзмава стала
лауреатом Гран-при конкурса Чайковского среди
вокалистов и специальной премии

Елены Образцовой

А гость Петербургских Сезонов солист Парижской

Гранд Опера Бенджамен Пеш стал лауреатом

Гран-при и лауреатом Первой Премии

Первого международного конкурса артистов

балета "Майя-94"

АО

„ИВАН ФЕДОРОВ”

КРУПНЕЙШЕЕ ПОЛИГРАФИЧЕСКОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА ПРОДОЛЖАЕТ СЛАВНЫЕ
ТРАДИЦИИ ТИПОГРАФИИ Р. ГОЛИКЕ И А. ВИЛЬБОРГА.

АО

„ИВАН ФЕДОРОВ”

- ЭТО НОВЫЕ ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ;
- ЭТО ВЫСОКАЯ, ОФСЕТНАЯ И УНИКАЛЬНАЯ ФОТОТИПНАЯ ПЕЧАТЬ;
- ЭТО ВЫСОКОУДЕЖЕСТВЕННЫЕ АЛЬБОМЫ ПО ИСКУССТВУ, МНОГОЦВЕТНЫЕ БУКЛЕТЫ, ОТКРЫТКИ, ДЕТСКИЕ КНИГИ, ПЛАКАТЫ, РЕПРОДУКЦИИ;
- ЭТО ВСЕГДА НАДЕЖНОСТЬ И ГАРАНТИЯ ВЫСОКОГО КАЧЕСТВА.

АО

„ИВАН ФЕДОРОВ”

приглашает к сотрудничеству и ждет новых контактов.

Адрес:

191126, Санкт-Петербург, Звенигородская ул., 11.

Тел.: (812) 164-45-29; (812) 314-41-83.

Факс: (812) 112-45-33.

Телекс: 121-679

ОПЫТЫ

ЖУРНАЛ ЭССЕИСТИКИ, ПУБЛИКАЦИЙ, ХРОНИКИ

Mr/Ms _____

Firm _____

Adress _____

ORDER FORM

Price per signale issue

180 FF or 36 US \$ for organisation

140 FF or 28 US \$ for privates

Subscription rate for 4 issues

650 FF or 130 US \$ for organisation

500 FF or 100 US \$ for privates

Mailing cost for Europe 10 FF per cope and 3 US \$ for the USA

For subscription send the total price for the four issues

О П Ы Т Ы

PLEASE ENTER OUR SUBSCRIPTION TO OPYTY.

We wish to receive issues at the individual /
organisational rate and enclose a check for \$
or French francs:-

Please, send this order-form to:

Ivan Tolstoi

14, Place du General Catroux 75017 Paris France

О П Ы Т Ы

Журнал Эссеистики, Публикаций, Хроники

Выходит 4 раза в год

Технический редактор. В.С. Пашкова

Корректор Е.Н.Понкратова

Компьютерная верстка текста Г.П. Гора

Дизайн и типографика выполнены на компьютере Apple Macintosh LC III

Б.В. Трофимов и С.Б. Трофимов

Подбор иллюстраций М.Б. Михайлова

Благодарим всех, кто оказал помощь в создании журнала

Л.Р. № 10058 от 26.08.1994

Подписано и печать 7.09.1994

Формат 70х90/16

Тираж 1000 экз.

Заказ 10363

Издательство "ОПЫТЫ", 191011, Санкт-Петербург, Невский проспект 58

Отпечатано в АООТ "Иван Федоров" Комитета Российской Федерации по печати

191126, Санкт-Петербург, ул. Звенигородская 11

LES EDITIONS ОПЫТЫ

14, PLACE DU GENERAL CATROUX

75017, PARIS, FRANCE



Э С С Е

Андрей Арьев. Великолепный мрак чужого сада.

Самуил Лурье. Необыкновенная история.

Александр Горянин. Тебя, как первую любовь.

О П Ы Т Ы

В Т О Р О Й Н О М Е Р



П У Б Л И К А Ц И И

Николай
Богомолов,
Джон Мальмстад.
Глава из книги о
М.Кузmine.
Переписка
Корнея
Чуковского с
Ю.Г.Оксманом.

Владимир Купченко. Максимилиан Волошин о евреях. Елена Гржебина.

Воспоминания о З.И.Гржебине (продолжение). Владимир Милашевский.

Воспоминания о работе в издательстве "Academia".

Александр Парнис. "Зачем так опрометчиво я взял твою тетрадь?.. "

(очерк второй).

Р Е Ц Е Н З И И

В разделе хроники обзоры историко-литературных конференций.