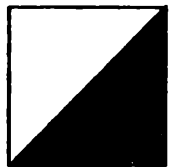




**СЕДЬМЫЕ
ТЫНЯНОВСКИЕ
ЧТЕНИЯ**

**МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ
ОБСУЖДЕНИЯ**



ТЫНЯНОВСКИЕ СБОРНИКИ

Основаны в 1984 г.

Вып. 9

Рига Москва

СЕДЬМЫЕ ТЫНЯНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы для обсуждения

Рига Москва
1995—1996

ББК 83.3Р

С29

Редколлегия:

М.О. Чудакова (отв. ред.), Е.А. Годдес, Ю.Г. Цивьян

**Настоящее издание выпущено при поддержке
Фонда *Сорос* — Латвия**

© Редколлегия

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

I раздел настоящего сборника был отпечатан тиражом 60 экземпляров в качестве препринта и распространен среди участников Седьмых Тыняновских чтений, состоявшихся в Резекне 8–11 июля 1994 г. — в год 100-летнего юбилея ученого и писателя. «Анкета», составившая этот раздел, инициировала дискуссию о наследии формалистов, которой было посвящено специальное заседание.

Во II разделе впервые на русском языке печатаются два малоизвестных тыняновских текста 20-х годов, публиковавшиеся в Германии*. III раздел содержит статьи и заметки по истории русской литературы XVIII–XX вв.

Далее следуют подготовленные по большей части на архивном материале публикации и сообщения (IV раздел); среди них выделены три, относящиеся к специфической теме «Интеллигенция и советская госбезопасность», — они составили V раздел сборника.

Ряд работ (К. Эванс-Ромейн, А. Рейтблата, С. Гардзонио, А. Грибанова, Е. Тоддеса) продолжают и развивают исследовательские сюжеты предыдущих выпусков.

Подготовка сборника к печати непомерно затянулась (в связи с чем в отдельных случаях редколлегия внесла дополнения к авторскому библиографическому аппарату, оговорив их) — по причинам преимущественно техническим, включая сюда и неожиданности постсоветского делового быта. В этих обстоятельствах весьма ценным было активное содействие Н.Н. Селаври, М.И. Леньшиной, В.М. Быченкова, Н.Д. Павловского, которым мы выражаем нашу признательность.

*Приносим искреннюю благодарность М. Бёмюг, В. Вавро, Э. Венгеровой, К. Линкс, М. Гаспарову, Г. Ратгаузу, оказавшим разнообразную помощь в подготовке к печати материалов этого раздела.

Подтверждаем — коллегам и всем интересующимся: «Тыняновские сборники» продолжают. Чтения по-прежнему проводятся на родине Тынянова каждые два года. Заявки на участие доброжелательно рассматриваются. Оргкомитет Чтений: М. Чудакова (Москва), А. Приедитис (Даугавпилс), А. Осповат (Москва–Лос-Анжелес).

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Воспоминания — Воспоминания о Ю. Тынянове. М., 1983.
- ПИЛК — Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- ПСЯ — Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка (Л., 1924; М., 1965).
- ПТЧ — Тыняновский сборник: Первые Тыняновские чтения. Рига, 1984.
- ВТЧ — Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986.
- ТТЧ — Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988.
- ЧТЧ — Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990.
- ПятЧ — Тыняновский сборник: Пятые Тыняновские чтения. Рига, 1994.
- ТМ-88 — Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988.
- ТМ-90 — Пятые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990.
- ТМ-92 — Шестые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига—М., 1992.
- ЭОЛ — Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1987.

I.

АНКЕТА К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ю.Н. ТЫНЯНОВА

Ниже публикуются вопросы, распространенные среди коллег редакцией «Тыняновских сборников», и ответы, полученные к моменту сдачи настоящего выпуска в печать*.

1. Как бы Вы оценили и описали значение русской формальной школы для современного литературоведения?
2. Какие из идей (работ) Тынянова оказали наибольшее воздействие на последующее развитие филологической науки? На Вас?
3. Какие из идей Тынянова оказались не востребованными? Какие из них сохранили свой потенциал и ждут развития?
4. Какова роль тыняновских представлений о стиховой семантике в методологии изучения стихотворного текста?
5. В каком состоянии находится поставленная формалистами проблема построения теоретически обоснованной истории литературы?
6. Каково соотношение формализма и структурализма в современной филологии?
7. Каким представляется Вам соотношение внутринаучных и внешних (исторических, политических) факторов в судьбе формальной школы?
8. Что Вы думаете о Тынянове-критике? Какие его оценки литературы 1910–1920-х годов, его прогнозы представляются Вам проницательными, а какие — не оправдавшимися?
9. Как Вы относитесь к художественной прозе Тынянова?
10. Каково место так называемого «исторического романа» XX века в истории русской прозы нашего столетия?
11. Находились ли, с Вашей точки зрения, научная и художественная сферы деятельности Тынянова скорее в конфликтных или скорее в гармонических отношениях?
12. Когда Вы впервые познакомились с прозой Тынянова? С его научными идеями? В чем-то изложении или непосредственно с текстами? Помните ли Ваши впечатления?
13. Как Вы оцениваете современное состояние литературоведения в целом? В отдельных областях?

* В ответах нами сохранены различия в написаниях некоторых имен и терминов, а также двойное начертание: ОПОЯЗ / Опояз. — *Ред.*

М. Л. ГАСПАРОВ

1. Общепринятым образом: из нее вырос структурализм, а структурализм в современном литературоведении является единственным полноценным научным методом. «Вырос» — это значит, что формальная школа принижала семантические элементы художественной структуры, а структурализм считает их равноправными со всеми иными. В этом отношении из всех формалистов Тынянов был внимательнее всего к семантике и ближе всего к структурализму.

2. Представление о литературной динамике, в основе которой не притяжение, а отталкивание; в том числе 1) учение о смене старших и младших литературных ветвей и 2) учение о пародии (для многих скрепившееся с бахтинскими теориями комического).

3. О семантике стиха и тесноте стихового ряда: об этом сам Тынянов писал расплывчато, и отклики на него хоть и часты, но малосодержательны. Идея ждет проверки точными лингвистическими методами семантического анализа (главным образом, через механизм ложной («народной») этимологии).

4. См. 3.

6. См. 1.

7. Внешние были второстепенны. Формальная школа оказалась в кризисе, потому что не имела ни опоры на лингвистику, ни завершения в философии. Опору на лингвистику она получила в Пражской школе, и это дало возможность формализму переродиться в структурализм. О необходимости или пользе философского самоосмысления формализма не решаюсь рассуждать; этим обычно занимается уже отжившее направление науки.

8. Прогнозы по большей части не сбылись, как он и сам предполагал («закажут Индию, откроется Америка»); оценки ему приходилось подправлять на ходу (о Казине в «Промежутке»). Критерии оценок Тынянова-критика, соотношение в них формалистической теории и доформалистического вкуса — замечательно интересная тема, почти еще не разработанная.

9–10. Очень хорошо отношусь. Исторический роман в нашем веке был по большей части развлекательной, просветительной или пропагандистской халтурой. Тынянов сделал в нем главным смещение точки зрения, ощущение исторического момента изнутри, когда «еще ничего не было решено». Наряду со «Смертью Вазир-Мухтара» в этом отношении важнее всего «Восковая персона».

11. В отношениях дополнительности: художественным подходом он решал проблемы, неразрешимые научным подходом, и соблазн убе-

длительности все больше уводил его от долга доказательности. Об этом я писал в IV «Тыняновском сборнике».

13. Кончилась культурная эпоха, огромный пласт советской литературы стал историей, и литературоведение захлебывается в новом материале.

Б.М. ГАСПАРОВ

6. Каково соотношение формализма и структурализма в современной филологии?

И формализм, и структурализм принадлежат культурно-исторической эпохе, которая в течение последних двадцати лет все более явственно уходит в прошлое. Это отнюдь не умаляет их значения; напротив, в исторической перспективе это значение выступает во всей полноте.

Филологическое «медленное чтение» текстов, с пристальным вниманием к каждой детали, было, конечно, хорошо известно и до появления формального метода. Но формализм впервые заставил взглянуть на литературный текст как на феномен, имеющий свои собственные внутренние законы и собственную эпистемологическую ценность. Формалисты показали, что сведения о личности автора, о времени, в котором он жил, социальных и философских идеях, отразившихся в произведении, наконец, филологическое толкование отдельных стилевых и риторических черт этого произведения еще не дают ответа на кардинальный вопрос — каковы свойства этого произведения именно как явления литературы, что оно представляет собой как «литературный факт». Такая постановка проблемы, конечно, близко сродственна поставленному в это же приблизительно время Соссюром вопросу о том, что представляет собой язык как феномен в собственном смысле — феномен, изучение которого должно стать «истинным предметом» лингвистики.

Формализм, а вслед за тем структурализм принесли такое острое переживание сущностной природы текста (будь то литературное произведение, или строй повседневной речи, или семиотические тексты культурного поведения), такую потребность проникнуть в самую «суть» каждого феномена, попадающего в фокус внимания исследователя, которая была невысказана до них и которая, увы, нередко размывается в постструктуралистических анализах новейшего времени. Идея об ораторской природе классической оды вышедшей из нее архаической поэтики, или идея о «стернианстве» Пушкина, или указание на сказ как главную пружину гоголевского повествования,

и многое другое — все это задумано не просто как наблюдения внимательного и умного критика, но как откровения: как будто вместо отдельных деталей, как бы смутно выступавших из тумана, предмет внезапно стал виден весь целиком, словно залитый ярким светом. Это же можно сказать о лучших образцах структуральной поэтики — от описания метонимичности поэтического мира Пастернака или роли статуарного мифа у Пушкина до анализа принципа противоречия в «Евгении Онегине».

Я вижу в этой черте формализма и структурализма генетическую связь с философскими «зорями» начала века, когда под эмпирической оболочкой вещей новому взгляду, освобожденному от догм позитивизма, стала открываться их скрытая трансцендентная сущность, недоступная позитивистскому наблюдению. Не приходится напоминать о тех огромных достижениях во всех сферах духовной деятельности, которые это направление умов принесло в последующие три четверти века, равно как и о многочисленных духовных и физических катастрофах, которым оно было прямо или косвенно сопричастно.

Я хочу лишь отметить одну черту, которую новое движение унаследовало от ниспровергнутой ею эпохи эмпирически-аморфных «разговоров» о литературе. Этой чертой является вера в объективную непреложность изучаемого феномена. Ученый-эмпирик прилежно собирает разнообразные факты, относящиеся к данному явлению, считая, что накопление сведений само по себе продвигает его по пути постижения этого явления. Формальный анализ стремится проникнуть к глубинной сущности вещей и потому оказывается способен достичь несравненно большей остроты и яркости, чем эмпирический комментарий. Но его объединяет с последним вера в то, что анализируемый текст существует как объективный факт и что, следовательно, добытое путем анализа знание об этом тексте тоже имеет объективную, безотносительную ценность.

Согласно такой позиции, взгляд на «Евгения Онегина» как на энциклопедию русской жизни, либо как на стернианский, либо байронический роман, либо как на решающее звено в закономерном переходе от романтизма к реализму, либо как на выражение динамического повествовательного принципа противоречия, либо как на густое наслоение перифраз и кальк, восходящих к французской литературе предыдущего столетия, оценивается как более или менее удачное сущностное суждение об этом произведении, а не как множественные проекции, возникающие в различной исторической перспективе и отражающие характер такого-то критика, воспитанного в та-

ких-то традициях и связанного с такими-то эстетическими и интеллектуальными явлениями своего времени. Для исследователя формалистического или структуралистического направления вопрос стоит о том, чтобы по возможности успешно объяснить сущность романа Пушкина как таковую. Для него роман не изменяется с течением времени, с каждым новым приложением к нему духовных сил сменяющих друг друга поколений, с разрастанием исходящих от него традиций и влияний, наконец, просто с удалением временной перспективы, в которой читателям предстает это литературное и языковое произведение, поведение и мысли его героев, личность автора. Все это выглядит позднейшими наслоениями, из-под которых исследователь стремится извлечь реконструированный сущностный образ предмета. Отнюдь не умаляя значения таких исторических реконструкций, не следует забывать, что само направление реконструирующей работы и ее результаты отражают определенную историческую перспективу и идеологическую позицию реконструктора. В этом смысле реконструкция того, «как сделано» то или иное произведение и какое место оно занимало в своей эпохе, в такой же степени является актом постижения предмета, как и его стилизации и трансмутации. Читатель, критик, исследователь вступают в соавторство с изучаемым текстом; они впечатывают в текст свою позицию, личные и исторические особенности своего зрения, и тем самым изменяют тот образ, в котором этот текст предстанет в последующих рецепциях, для последующих читателей и исследователей.

Этой относительности, текучести и множественности художественного произведения (и шире, любого духовного феномена) мне, в качестве современного исследователя, не хватает в формализме и структурализме. Поколение ученых первой четверти этого века и последовавшая за ним вторая волна 1950–70-х гг., с огромной энергией и силой убедительности, шагнули сквозь материальную оболочку вещей к их внутренней сущности: от аморфного представления о литературе — к феномену литературности, от речи — к языковой структуре, от массы человеческих действий и оценок — к семиотическим культурным кодам. Но эту сущность они представляли себе таким же «твердым» объектом, каким эмпирическому взгляду представляется доступная наблюдению внешность предмета. Трансцендентный скачок научной мысли выводил в принципиально новый мир, но этот мир оказывался состоящим из объективно существующих, устойчивых структур, отношений, функций, приемов; эти трансцендентные «предметы» могли быть подвергнуты таксономической разработке, классификации, сопоставлениям, их можно было организовать в кау-

зальные исторические последования и типологические конструкты, совсем как предметы эмпирической науки. Подобно этому, космическая утопия тотального завоевания и преобразования мира мыслилась в категориях индустриализации и технологии девятнадцатого столетия — только бесконечно более мощной и экстраполированной в космическую бесконечность.

Летучесть духовного мира, неотделимость «объективных» феноменов от прилагаемых к ним «субъективных» энергий осталась на периферии интеллектуальных движений, господствовавших в течение первых двух третей двадцатого века. Этот аспект с необыкновенной пронизательностью заметил уже в конце 1920-х гг. М.М. Бахтин, в своей (в соавторстве с Н.В. Волошиновым и П.Н. Медведевым) критике формального метода в литературоведении и сосюроровской лингвистики.

Однако, будучи явлением определенной исторической эпохи, формализм и структурализм оставили неизгладимый отпечаток в последующей научной и культурной памяти. Как бы ни развивалась наша собственная позиция, как бы ни представляли мы себе связанность формальной школы с тем историческим контекстом, частью которого она являлась, — наша способность «видеть» тексты необратимо изменилась в результате того, что формальная школа и структуральная лингвистика и поэтика включены неотъемлемой частью в наш духовный мир. Формализм и структурализм не существуют более как живые современные явления; но диалог с ними будет продолжаться, принося все новые повороты мысли и открывая все новые перспективы.

Е.В. ДУШЕЧКИНА

1. Без русской формальной школы современное литературоведение представить просто невозможно. Многие понятия, которые были введены ею, прочно вошли в современный научный обиход и стали органичной частью литературоведения и гуманитарных наук вообще.

2. На мой взгляд, на последующее развитие филологической науки наибольшее воздействие оказали идеи Тынянова о литературной эволюции, о литературном факте, о ритме как конструктивном факторе стиха, смысле стихового слова, о тесноте стихового ряда, столкновении старых и новых приемов. Мне трудно оценить, в какой степени идеи Тынянова оказали воздействие на мою научную деятельность, однако в моем преподавании историко-литературных и теоретических курсов они, несомненно, сказывались.

4. Роль тыняновских представлений о стиховой семантике в методологии изучения стихотворного текста очень высока (см. выше: ритм, смысл стихового слова, теснота стихового ряда и др.).

5. Поставленная формалистами проблема построения теоретически обоснованной истории литературы до сих пор, как кажется, совсем не решена. Несмотря на то, что отдельные периоды и явления истории русской литературы были представлены весьма корректно, в общем история русской литературы (кроме древнего ее периода, где есть свои проблемы и своя специфика) до сих пор не написана. Имеющиеся в наличии сводные истории литературы, как правило, не имеют единой основы описания литературных фактов и представляют собой более или менее квалифицированно написанные очерки о творчестве отдельных авторов. Между тем создание такой истории является, на мой взгляд, задачей первостепенной важности, что особенно остро ощущается в процессе вузовского преподавания.

6. Насколько я могу оценить, соотношение формализма и структурализма в современной филологии носит характер преемственности, с одной стороны (что всегда и подчеркивалось структуралистами, неизменно уважительно и почтительно относившимися как к формальной школе вообще, так и к отдельным ее представителям), и, с другой стороны, мне кажется, что порою структуралисты «открывали велосипед», говоря как о новом о таких вещах, которые уже были сказаны формалистами (как, например, о структурности литературного текста). В этом сказывалась полная освоенность формалистских идей современной филологической аурой — то, что освоено, представляется уже совершенно очевидным. Преемственность сказывается и в «порядочности» этих направлений: существование в сходных условиях (оппозиции официальной филологии) вырабатывало в представителях этих направлений (несмотря на отличие во взглядах) терпимость друг к другу.

7. По поводу соотношения в судьбе формальной школы внутринаучных и внешних (исторических и политических) факторов я уже начала говорить в ответе на предыдущий вопрос. Оппозиция власти делает школу крепче и порядочнее, превращая ее в организацию с невыраженными, но подразумеваемыми политическими позициями и поведением. Кстати, думается, что структуралистов тянула к формалистам не только методологическая и научная близость, но и эта одинаковость исторического положения.

8. Тынянова-критика я не знаю.

9. К художественной прозе Тынянова я отношусь очень хорошо. Хотя я и не очень начитана в исторической беллетристике, но пред-

полагаю, что его романы едва ли не лучшая историческая беллетристика. Скорее всего, так оно и есть.

10. Не знаю.

11. Я полагаю, что без Тынянова-теоретика не было бы Тынянова-беллетриста, в то время как мог быть (и был) Тынянов-теоретик без Тынянова-беллетриста. Беда современных исторических беллетристов — их историческое и теоретическое невежество.

12. Впервые с прозой Тынянова я познакомилась в августе 1952 г., когда мне было 11 лет. Прочла «Кюхлю» и с тех пор всегда относилась к Кюхельбекеру с особой нежностью и интимностью — он стал своим. Все остальное прочитала позже — в середине 60-х гг., когда уже немного знала Тынянова-ученого. А помните, как появился «Малолетний Витушишников» с иллюстрациями Кузьмина?

С научными идеями Тынянова познакомилась в 1964 г., когда в Тарту приехал Гарик Суперфин, привез в ящиках свою библиотеку и оставил ее на много месяцев в моей общежитской комнате. А в ней были все формалисты (в том числе и «Архаисты и новаторы»), а год спустя вышла «Проблема стихотворного языка», ну и т.д. Мои впечатления от чтения — это трудно, но это надо читать. Очень авторитетные тексты. Кое-что уже ложилось (и органично ложилось) на прослушанные в Тарту лекции (значение слова в стихе, литературный факт и другое). Впрочем, жаль, что не знала тогда других, работавших параллельно, например, Трубецкого-литературоведа.

13. Нормальное состояние литературоведения. Наименее интересными кажутся чисто литературоведческие (теоретические) работы. Гораздо более продуктивными (и нужными) представляются выходы в общекультурные и историко-литературные области.

А.К. ЖОЛКОВСКИЙ

1. Значение формальной школы огромное и теперь уже широко признанное, в России и на Западе, хотя в последнее время определился сдвиг в пользу оппонента формалистов — постструктуралиста *avant la lettre* Бахтина. Впрочем, богатый постструктурный потенциал есть и в работах формалистов, в частности, в неисчерпаемой (подобно электрону) идее остранения и в конфликтной концепции литературной эволюции, поздними трансформациями которой можно считать интертекстуальные теории Блума и Риффатерра.

2–3. Наиболее влиятельными оказались, на мой взгляд, тыняновские идеи о природе литературной эволюции, литературного факта, жанра, пародии и стиховой семантики. Я бы особенно выделил пред-

ставление о том, что типичным предметом научного исследования должно быть взаимодействие целых периодов литературного процесса, а не «имманентная структура» отдельного текста, жанра или даже творчества одного автора.

4. «Проблема стихотворного языка» Тынянова на десятилетие опередила ныне классическую работу англичанина У. Эмпсона «Семь типов двусмысленности» (William Empson. «Seven Types of Ambiguity»), оставшись непревзойденной в отношении комплексного анализа стиховых и языковых факторов.

6. В 60–70-е гг. формализм (и неоформализм) оказались поглощены структурализмом, который, в свою очередь, растворился в теперешнем эклектическом литературоведении, в чем я не вижу большой беды. Через какое-то время можно ожидать возрождения интереса к «научному» подходу на новой основе (в синтезе с архетипическим и другими потенциально «точными» приемами описания). Большое будущее, мне кажется, есть у тематики, где Томашевский релевантнее Тынянова и очень много сделано на Западе.

7. Не умаляя ведущей роли партии, стоит помнить, что циклическая смена типов научных идей и интересов, если угодно — интеллектуальных мод, вообще характерна (вполне в духе тыняновской теории эволюции) для истории науки, особенно гуманитарной, чем отчасти объясняется движение формалистов от теории к разным видам практики.

9, 11. Я считаю прозу Тынянова (в меньшей степени «Кюхлю») первоклассным ранним плодом того симбиоза литературоведения и литературы, который в России с легкой руки Л.Я. Гинзбург теперь называют «пограничной литературой» и который по-своему процветает на постмодернистском Западе.

12. «Подпоручик Киже» (с иллюстрациями Кибрика), «Кюхля» и «Проблема стихотворного языка», номера «ЛЕФа», сборники ОПОЯЗа и другие издания формалистов (а также стихов Хлебникова, Маяковского и Пастернака) 20-х и 30-х годов были в домашней библиотеке. Неофициально-ностальгическое благоговение перед ними исходило от мамы — Д.С. Рыбаковой, историка музыки, бывшей РАПМовки, поклонницы Мейерхольда, Вахтангова, Эйзенштейна, футуристов и формалистов. За «формализм» (и «космополитизм») в музыкознании пострадал в конце 40-х гг. и мой отчим (и первый «ментор») проф. Л.А. Мазель. В семье говорилось, что наступит время, когда слово «формалисты» снова будет употребляться не ругательно, а в уважительном терминологическом смысле.

На филфаке МГУ (т.е. примерно в 1955–1956 гг.) на формалистов

и особенно Проппа указал мне мой учитель В.В. Иванов, в дальнейшем познакомивший меня и моего сокурсника Ю.К. Щеглова со Шкловским лично (мы тогда работали над «реабилитационной» статьей о формалистах, в дальнейшем напечатанной в «Вопросах литературы», 1967, № 1).

Проза Тынянова захватила меня сразу (еще в школе, т.е. где-то в 1951–1953 гг.), а понимание его теоретических идей приходило постепенно — в университете и позже; осмыслению его стиховой семантики способствовали мои занятия (с 1959 г.) структурной семантикой языка в сотрудничестве с И. А. Мельчуком (считавшим, впрочем, что никакой научной поэтики нет и быть не может).

13. Несмотря на неоднократные рецидивы культурной реакции, раны, нанесенные российскому литературоведению советской властью, сегодня в основном залечены; передача эстафеты от Серебряного века, формалистов и Бахтина состоялась — благодаря усилиям нескольких поколений наследников. В ряде областей (прежде всего в стиховедении, в частности, в теории семантических ореолов) имело место и серьезное продвижение вперед. Лучшие представители теперешнего молодого поколения стоят на уровне мировой (французской, американской) литературной теории, хотя основные успехи сосредоточены в «практических» областях (текстологии, комментировании, историко-биографических разысканиях, анализах текста). Я думаю, что те или иные формы учебы, стажировки и работы на Западе очень полезны для российских специалистов, но желательно избежать перманентной «утечки мозгов». Вообще же, литературоведение как на Западе, так и в России имеет тенденцию к перепроизводству, так что особенно беспокоиться не о чем.

Мих. ЗОЛОТОНОСОВ

1. Русская формальная школа (РФШ) — это для современного литературоведения *классика*, т.е. то, что хвалят, не читая (Честертон). Функция классики очень важна: она дает общий язык научному сообществу. Таковы, скажем, понятия установки, автоматизации, литературного факта, литературной функции, остранения, оппозиции ядро / периферия. Эти понятия вполне могут использоваться сегодня наряду с другими, становясь *одним из средств* научного моделирования. Для меня тексты РФШ ценны способностью индуцировать идеи, кажущиеся новыми и оригинальными. Книги формалистов приятно перелистывать, они напоминают «Опавшие листья» Розанова: в них много дано, еще больше задано, с их помощью приятно медитировать.

2. На меня наибольшее воздействие оказали не столько работы Тынянова, сколько примечания к книге «Поэтика. История литературы. Кино» (М., 1977). ПИЛК на многих тогда произвела впечатление своим аппаратом; притом надо учитывать, что Тынянов формулировал свои идеи недостаточно ясно, а примечания в ПИЛК многое договорили.

Наибольшее значение для меня имели две работы (и примечания к ним): «Литературный факт» и «О литературной эволюции». На третьем месте стоит концепция «архаисты—новаторы» («Архаисты и Пушкин»), на четвертом — работы о пародии.

3. Не востребована очень ценная идея создания модели истории литературы как непрерывно эволюционирующей системы, которую надо описать в синхронии таким набором форм (оппозиций, признаков), чтобы их трансформация либо рекомбинация дала возможность получить следующую синхронистическую систему. Набор оппозиций, упорядочивающих признаки (дифференциальные компоненты), должен отражать внутреннее устройство объекта и объяснять причины перехода к следующему состоянию. Тогда диахрония опишется как набор синхронных состояний, причем переход от одного к другому будет стимулироваться либо социальными причинами, либо процессами автоматизации восприятия, либо неудовлетворительностью описания объекта (с учетом и возникновения новых объектов, подпадающих под описание).

6. Если говорить, например, о тартуском структурализме, то он адаптировал ряд идей РФШ 1910–1920-х гг. наряду с идеями Проппа, Фрейденберг, Леви-Стросса и др. Формализм там не сохранился, как Иона во чреве кита, а переварился. Индивидуальный вариант такого «переваривания» дал Р.О. Якобсон, распространивший идеи РФШ по миру. К. Леви-Стросс прямо называл Р. Якобсона как носителя этих пионерских идей, «русского опыта».

Если говорить о структурализме Леви-Стросса, то для него структура — это логически организованное содержание. Иными словами, речь может идти об элиминировании «формы» как релевантной категории и дополнении понятия «материала» понятием «структуры». Иными словами, общим для РФШ и структурализма является борьба с оппозицией форма/содержание. Другим общим моментом стала установка на создание порождающих моделей трансформационного типа, механизм действия которых состоит в саморазворачивании без участия человека (человек становится не инициатором такого разворачивания, а лишь его «медиумом»).

Если бы РФШ открыла для себя миф как объект исследования (а

Шкловский, который ввел примеры из фольклора, был к этому, мне кажется, близок), то сама бы пришла к структурализму типа Леви-Стросса. Но ненависть к Марру и всему, что его отдаленно напоминало, была слишком сильной.

Если сопоставить два утверждения: *миф есть инструмент нейтрализации оппозиций через медиацию; искусство есть прием пережить вещь через отстранение*, — то станет ясно, что речь идет об аналогичных процессах трансформации, причем смысл и мифа, и искусства заключен в самой трансформации, которая в одном случае порождает парадигму вариантов мифа, а в другом — набор литературных форм, накапливающихся в ходе эволюции.

В форме «истории сменяющихся прочтений» (М. Риффатерр) идея деавтоматизации возрождается едва ли не непосредственно. Так что попытки преодолеть леви-строссовский «выпад» против РФШ, обратившись к идеям РФШ в их первоизданном виде, были, есть и будут предприниматься. Между прочим концепция М. Риффатерра, изложенная в его английской книге «Семиотика поэзии», кажется явной фантазией на темы §10 статьи Тынянова «Промежуток» («решающую роль приобретает для целого стихотворения один образ, один словарный ряд...»; ср. с понятием «матрицы» и «дескриптивной системы ядерного слова» у М. Риффатерра).

7. Мне кажется, эстетическая ограниченность не дала РФШ получить новые объекты исследования; что привело к быстрому самоисчерпанию эвристически богатых исходных идей. В то же время некоторые идеи могли бы еще и развиваться, но политическая обстановка, неблагоприятная для исследования саморазвития литературы, сильно испугала формалистов, которые были вообще очень пугливыми людьми. Наконец, были и факторы психологические; творческое напряжение иссякло, какие-то струны провисли, чему, конечно, содействовала внешняя «рамка» (контрпример — творчество Р.О. Якобсона, до самой своей смерти развивавшего именно традиции РФШ в благоприятных условиях Нового Света).

Я бы исследовал и национально-психологический фактор, *еврейскую ментальность*, весьма ощутимую у адептов РФШ. Мне она представляется в виде установки на отрицание предшествующей традиции; в виде задания себе «быть первооткрывателем». После того, как открытие свершилось, надо уходить. Трагедия была в том, что уходить внутри науки было некуда.

Не стоит забывать, что РФШ возникла еще в тот период, когда в социальной иерархии существовала особая роль — «*образованный еврей*», подразумевавшая концентрацию усилий на стремлении выде-

литься. Теория В. Шкловского о деавтоматизации — это еще и описание еврея в социуме: общество интересуется индивидуальностью «деавтоматизированной», которую понимает как отклонение от нормы. Чем больше еврей отклоняется от «скучной» нормы, «деавтоматизируется», тем более он обществу интересен. Формалисты не могли всего этого не ощущать: их имидж и «аномальность» основывались на том, что они, несмотря на молодость, были *всезнающими*.

Однако к середине 1920-х годов эта ролевая особенность в Советской России исчезла. Одновременно ушла молодость и усилился антисемитизм в образованных слоях, протестовавших (по крайней мере, в кулуарных разговорах) против «еврейского засилья». В этой ситуации, когда прежняя роль исчезла вместе с лояльностью по отношению к возмутителям спокойствия, РФШ начинает чувствовать себя весьма тревожно, лишенная важной социально-психологической опоры. Отсюда попытки мимикрии.

9. Художественная проза Тынянова (если не входить в бытовые обстоятельства, побуждавшие к ее созданию) мне кажется *странной*: литературовед такого уровня не должен был писать прозу, ибо прозу обычно пишут либо плохие литературоведы и критики, либо те, кто был *вытеснен* из прозы в изучение литературы. В этом смысле Тынянов *странен*. Его проза — это проза литературоведа, в ней собрано литературоведческое знание, отсюда добросовестность и дотошность, перевешивающие либо заменяющие вдохновение сочинителя. С точки зрения стиля это «*чересчур хорошо*», как выразился К. Чуковский. Единственное исключение — «Подпоручик Киже».

11. Скорее в конфликтных, ибо в научных статьях ощущается вдохновение, которого почти не видно в художественных текстах. Там Тынянов как раз отдыхал от напряжения, легко шел на переделки. Иными словами, зарабатывал деньги. Весь тыняновский круг был вынужден таким способом зарабатывать деньги, о чем оставлены свидетельства в дневниках Л.Я. Гинзбург и К.И. Чуковского.

13. Бульшую часть литературоведческих работ, написанных российскими авторами, читать скучно: нет новых методов, игры ума, даже неизвестных фактов и библиографических ссылок. Есть какая-то унылая добросовестность бездарных канцеляристов. В нашем литературоведении наблюдается явный перебор публикаторов, публикации не снабжаются пристойным реальным комментарием. Плохо изучается культурный и социальный контекст, трансформирующийся в текст. Масса пустопорожних рассуждений, выдаваемых за «трепетное постижение смысловых глубин». Мало науки, превращающей «единичное» в «общее», мало «медленного чтения», всего мало. Ли-

тературоведение — все еще идеологическая и «партийная» дисциплина. Скажем, мои работы по субкультуре русского антисемитизма выявили типовую реакцию: неприятно читать то, что компрометирует русскую литературу с ее знаменитой «добротой», «всемирностью» и т.п. Это же касается и изучения сексуальных коннотаций. Свободы филологической мысли не наблюдается ни в большинстве работ, ни в отношении к необычному предмету или взгляду. Наоборот, ощущается какая-то страшная зажатость. Попробуйте проанализировать по методу Тынянова—Риффатерра стихотворение О. Мандельштама «Соломинка» и обнаружить, что поэт описал с помощью ряда метафор и гипограмм минет (напившись смертоносной спермы, Соломинка умирает). Что тут сразу начнется! Обвинение в том, что автор должен решать свои сексуальные проблемы у врача, будет самым легким. Исключением является журнал «Новое литературное обозрение»: здесь дышится легче. В основном же торжествуют воинствующий традиционализм, отсутствие методологической рефлексии, методологическая наивность. Даже традиции РФШ не используются в конкретных исследованиях, не говоря об идеях Ж. Деррида или других постструктуралистов. И никакие переводы на русский язык тут не помогут.

Как писал Мандельштам, «множество молодых поэтов училось на стихах „Огонька“, „Красной Нивы“ и „Прожектора“ в гораздо большей степени, чем у так называемых классиков и мастеров». Это справедливо и для литературоведов: на Храпченке учились в большей степени, чем на Тынянове. Потому устраивать в России следует не тыняновские, а храпченковские чтения, это больше выразило бы специфику нашего литературоведения.

Вяч.Вс. ИВАНОВ

1. Русская формальная школа остается примером существенного объединения литературоведческих, лингвистических и других (в том числе статистических) методов и очень смелой переоценки ряда ключевых понятий. Современное литературоведение в особенности много почерпнуло из противопоставления фабулы и сюжета и развития этой линии (восходящей через Шкловского к Веселовскому и его исследованиям мотивов) в «Морфологии сказки» Проппа, основавшего всю «нарратологию».

2. На последующее развитие больше всего влияния оказали работы Тынянова по истории литературы (пародия, архаисты и новаторы). Я сам больше всего ощутил влияние книг «Архаисты и новато-

ры» (в особенности «Ода как ораторский жанр» и «Промежуток», отдельные формулировки которого я с семнадцати лет запомнил наизусть) и о семантике стихотворного языка.

3. Многие из мыслей о стихотворной семантике, опережавшие свой век. Потенциально значимы все мысли Тынянова о диахронической связи литературного ряда с другими (совместные тезисы с Р. Якобсоном).

4. С начала моих университетских занятий я был под влиянием этих представлений, в то время подхваченных одним из моих учителей Н.С. Поспеловым (в его интересной работе о «Медном всаднике»). Идея «тесноты стихотворного ряда» все еще ждет развития.

5. Много было сделано, хотя бы в теоретическом плане, в Пражском лингвистическом кружке. Но еще нет ни одной истории литературы (хотя бы для одного периода, века и т.п.), целиком построенной на формальных и/или структурных принципах.

6. Противопоставление формализма и структурализма (в смысле статьи Леви-Строса о Проппе) давно преодолено. Серьезные литературоведы: учитывают достижения этих направлений.

7. Формальная школа в узком смысле слова (связанная прежде всего с работами молодого Шкловского) рано встала перед призывом, охватившим все те направления научной мысли первой четверти XX-го века, которые надеялись (в духе аксиоматического метода в математических построениях Гильберта, аналогичных идей в лингвистике, в том числе в пражском, копенгагенском и американском структурализме) описать все существенные соотношения только через синтаксис (взаимосвязь отдельных частей целого) без обращения к семантике (значению) и прагматике (социальному контексту). Теорема Геделя о неполноте показала в принципе невозможность реализации аксиоматического принципа внутри формализованных систем (на примере сравнительно элементарных математических объектов). Кроме этой общеметодологической трудности были и внешние факторы, способствовавшие прекращению поисков старшего поколения (тогда как младшее поколение формалистов, как можно проследить на примере Л.Я. Гинзбург, нашло выход во взаимодействии с социологией, психологией и другими смежными науками).

8. Тынянов был очень тонким и пронизательным критиком (напомню его замечания о Сельвинском, Бабеле и некоторых других современных авторах). Его ограничения (скажем, в оценке «Высокой болезни» Пастернака) были обусловлены историческим контекстом времени. Он далеко не во всем оказался прав в оценках Блока и Андрея Белого.

9. Я очень люблю небольшие рассказы и «Смерть Вазир-Мухтара», сдержанно отношусь к другим романам. В «Пушкине» я сомневаюсь в возможности прямых биографических толкований (напр., сад в «В начале жизни школу помню я» — едва ли юсуповский сад, как полагал Тынянов; это — обобщенный символ, куда вошли и последующие царскосельские впечатления).

10. Исторический роман был для Тынянова и его современников способом иногда откликнуться в рамках цензурно возможного на современные темы (так я понимаю его зарисовку Пушкина со словами о «Полтаве» — «брошу им кость» в «Смерти Вазир-Мухтара»), иногда же — и способом уйти от острых проблем (этим мне всегда был далек «Кюхля»).

11. Художественная проза Тынянова родилась из его умения вообразить себе иную эпоху, что в научных сочинениях нашло выражение лишь в некоторых работах (о сюжете «Горя от ума», в некоторых из статей о Пушкине).

12. «Кюхлю» я без удовольствия прочитал в детстве, все другие прозаические вещи — в университетские годы. Очень рано прочитал «Архаисты и новаторы», потом книгу о стихотворном языке. Я читал его самого, и быстро прочитал почти все им написанное. Студентом первого курса (зимой 1947 г.) я ему сознательно подражал как историку литературы, занимаясь одой XVIII-го века. Он мне казался образцом, но я считал возможным достичь его вершины. Он же одним из первых своей книгой о стихотворном языке подвел меня к необходимости серьезно заняться теоретическим языкознанием для выработки литературоведческих методов.

13. Мировое литературоведение за вычетом отдельных специализированных областей (статистическое стиховедение, нарратология) нуждается в отходе от традиционных и псевдонаучных (деконструктивистских, социологических) штампов. Оно не находится на уровне современного знания (молекулярной биологии, лингвистики, физики). Ему нужно всерьез задуматься над методологическими вопросами, от занятий которыми часто наиболее одаренных исследователей отвлекают интересные архивные и другие конкретные разыскания. Новая волна методологического «штурма и натиска» в истории и теории литературы необходима, одним из возможных путей мне кажется изучение «третьего мира» по К. Попперу — ненаписанных книг, существование которых как идеальных сущностей возможно. Изучив все романы (и черновики, и другие архивные материалы) Достоевского, можно попытаться обрисовать ненаписанный им роман (например, «Житие великого грешника», что отчасти пробовал делать

Комарович). На этом пути можно надеяться на сочетание структурно-семиотического и архивно-биографического исследования.

А. А. ИЛЮШИН

1. Школа (хоть формальная, хоть какая)? Это имеет смысл, пока мы школьники. Если же работаем самостоятельно, то мы сами себе — и вряд ли кому иному — школа. Вообще, странно бывает, когда диссертант признается, что использовал в своем исследовании чью-то методику. Похоже на невозбращаемый и даже поощряемый плагиат. Это не значит, что излишне вчитываться и вдумываться в труды других ученых, особенно таких, как Тынянов. Как же иначе? Ощущение, что рядом с тобой его книги, — счастливое. Но и он замечателен вовсе не тем, что это «формальная школа», а сам по себе.

2. В тыняновских исследованиях русской литературы 10–30-х гг. XIX в. мне импонирует преодоление пушкиноцентризма, побуждающего рассматривать и оценивать любые литературные явления той эпохи в непрерывной соотнесенности с Пушкиным. В этом отношении Тынянов выгодно отличается от почтенных («в душистых седи-нах») классиков пушкинистики. Она — наука? Наука об одном человеке? Сомнительно. Тынянов умел видеть ценности вне Пушкина. Еще мне дорог его вкус к архаике, к архаическому пласту в нашей словесности. Беседисты интереснее арзамасцев, поскольку экспериментировали с глубокословной славянщицей, гальванизировали труп. Их дразнили призраками из романтических баллад Жуковского, но что такое эти гладенькие эстетизированные призраки рядом с кошмарной некромагией, которой предавались архаисты! Положим, Тынянов отнюдь не старался убедить меня в этом, но... убедил. Или вот, тыняновское: «...архаист, проводящий просторечие в басне...». Мне всерьез казалось, что эту формулировку можно было бы развернуть в целую монографию о Крылове.

3–4. Тынянова, безусловно, увлекали проблемы семантики стиховых форм. Впоследствии эти проблемы еще более актуализировались, и к настоящему времени самое, на мой взгляд, интересное, что в данной области делается, — это исследования семантических ореолов метра. В историко-стиховедческом плане здесь наиболее преуспел М.Л. Гаспаров (для которого отправной точкой послужила известная работа К.Ф. Тарановского о «дорожном» пятистопном хорее), в теоретико-стиховедческом — М.И. Шапир, проследивший также биографию самого термина «семантический ореол». Итак, развивается целое направление в науке. Обязано ли оно чем-либо существенным Тыняно-

ву? Мне кажется, что нет: логическая линия преемственности, ведущая от некоторых подсказок Ломоносова к современным разработкам, хотя и касается тыняновских идей, но как-то вскользь.

5. Полагаю достаточным, если хорошо написанная история литературы будет по возможности полным и надежным справочным пособием. Теоретически обосновать можно свою идею (да и то не всегда), но не описываемую данность, каковою является история литературы. Историк показывает: смотрите, что и как было, — и спасибо ему, что делится с нами своей осведомленностью. Литература по своей природе непредсказуема, так нужно ли историку «предсказывать назад» уже случившееся?

6. К ответу на вопрос № 1 могу прибавить лишь следующее. Если бы формалисты и впрямь ничего не видели в литературном произведении кроме его формы, а структуралисты — ничего кроме его структуры, то дело обстояло бы намного хуже и едва ли их идейное наследство сохранило бы свой живой интерес до наших дней. Верный себе теоретик-ортодокс с его непогрешимой логикой — фигура несколько зловещая, догматик. Социологи более других пытались быть верными своим установкам — и оказались «вульгарными». На самом деле вульгарна любая теоретическая предвзятость. Впрочем, как посмотреть. Вульгарно — это не всегда плохо, и доведенные даже до гротескного уродства крайности могут быть по-своему обаятельны.

7. Внутренний враг опаснее. Удар извне в виде критики формального метода со стороны Бахтина(?)—Медведева не представляется особенно ощутимым. Засильем в 30-е годы марксистского социологизма тоже не объяснишь того, что формализм сник. Он сник внутренне, живым «формалистам» надоели автоматизировавшиеся и потому омертвевшие приемы формального анализа, не хотелось повторять и пародировать самих себя. Потянулись к новому. По Тынянову, и в развитии собственно литературы властительны сходные факторы и механизмы: обветшание-омертвление старого, пародирование-преодоление, порыв к новизне.

8. Оценки, данные Тыняновым-критиком современной ему поэзии, большей частью остроумны и пронизательны, за ними чувствуется присутствие Тынянова-ученого с выстроенной им и глубоко продуманной историко-литературной концепцией. Несогласие вызывают его суждения о Есенине, который якобы звенит фальшивой монетой стиха, обреченного на распад, как только личность автора «выпадет» из него. Время не подтвердило этого прогноза, распада не произошло. Не всегда убедительны намеченные критиком сближения между современниками и поэтами прошлого: Хлебников — Ломоно-

сов, Маяковский — Державин, Асеев — Полежаев (?). Тогда уж и Ахматову сблизить бы с Каролиной Карловной Павловой: обе — салонные королевы. А Демьяна Бедного — с Крыловым («Догадитесь, почему!»).

9–10. Долгое время я был убежден, что «Смерть Вазир-Мухтара» вместе с «Мастером и Маргаритой» и «Судьбой барабанщика» — лучшие произведения отечественной прозы советского периода. Тыняновский роман хотелось поставить не в ряд исторических романов — по принципу жанровой общности, а в ряд высочайших явлений искусства. Что касается собственно исторических романов, то тут картина неоднородная: много «хороших и разных», много плохих и тоже разных. Мой любимый — «Измаил» Папаригопуло, однако имя этого автора ни разу даже не упоминается, скажем, в КЛЭ, настолько прочно забыто. В целом впечатление такое, что неплохой советский исторический роман пользовался немалым читательским спросом, успешно конкурируя с романами Скотта, Дюма и Сенкевича, а с русскими дореволюционными и подавно.

11–12. Еще учась в школе, я прочитал «Кюхлю», причем не без удовольствия. В этой книге была вступительная статья о Тынянове, где, в частности, разъяснялось, что такое формализм. Прочитал и ничего не понял. То, что теперь воспринимается пусть не как понятное, но хоть как привычное, тогда было китайской грамотой. С научными идеями Тынянова довелось познакомиться только в студенческие годы. Думаю, что писатель и ученый в нем взаимно дополняли друг друга, тем более что темы его литературоведческих работ и художественного творчества пересекались: Кюхельбекер, Грибоедов, Пушкин. О Тынянове сейчас почему-то редко вспоминают как о поэте — переводчике Гейне, а ведь он виртуозно владел стихом и в этом отношении тоже дополнял себя как ученого-стиховеда. Великолепно произведение немецкого дольника. Изысканнейшая рифмовка: рухляди — дух, лети.

13. Кому же сейчас может нравиться нынешнее состояние науки и культуры! Закрываются журналы, рассыпаются сборники, издательства возвращают авторам неспонсируемые — но как знать? может быть, гениальные — монографии. Нужно быть в первую очередь коммерчески удачливым и лишь во вторую — одаренным, чтобы просуществовать, а одно с другим не так уж часто сочетается. Правда, одно время сравнительно легко было издавать и комментировать ранее запретную непристойную поэзию («порнография» и обценная лексика): Барков и барковщина, Пушкин, Полежаев, анонимы. Таким внезапно открывшимся возможностям мог бы позавидовать и сам Тынянов. Но со всем остальным — намного хуже, чем было.

1. Под современным литературоведением я, естественно, понимаю литературоведение моего поколения и те явления в последующий период, которые с ним совместимы; в этом смысле значительная часть постструктурализма находится просто вне моего восприятия и сознания. Для моего поколения, как, я полагаю, и для предшествующего, определившего эпоху *Sturm und Drang*'а структурализма, значение формальной школы — основополагающее. Имена формалистов воспринимались в молодости как последние крупные имена в поэтике (наряду с Гуковским и Жирмунским, которые тем или иным образом тоже соотносились с формалистами), только потом имена современников названного поколения стали восприниматься как соизмеримые с ними. Поначалу, до более тесного соприкосновения с проблематикой поэтики, до собственных опытов работы казалось, что структурализм ни в чем не противоречит формализму и «подхватывает эстафету» (торжественнее говоря, «знамя») ОПОЯЗа после темных лет филологического безвременья. В некоторых аспектах, учитывая неоднородность и того и другого течения, наличие разных «ветвей», наконец, эволюцию, первое утверждение нельзя считать целиком ошибочным (например, Ю.М. Лотман всегда подчеркивал актуальность «динамической» модели текста и эволюции у Тынянова в противоположность более ранним опоязовским теориям). Второе утверждение в очень многих отношениях соответствует действительности, ср. участие в «Семиотиках» филологов, в той или иной мере связанных с поздним формализмом (Б.Я. Бухштаб, С.А. Рейсер), со стиховедческими статьями — вообще, возрождение стиховедения (а в тот момент казалось, что его долгое время вообще не существовало) отчетливо осознавалось как реставрация опоязовской проблематики.

2. Уже названное представление о «динамической» природе текста, идеи «стиховой семантики» и «тесноты стихового ряда», теория пародии (пародийности и пародичности) и шире — теория литературной эволюции. В историко-литературном аспекте — концепция эволюции Пушкина в связи с архаистами, сама концепция архаистов, даже такая деталь, как «безыменная любовь». Для меня наиболее значительными работами Тынянова были «Проблема стихотворного языка», «Литературный факт», «Достоевский и Гоголь» и Тезисы, совместные с Jakobsonом (которые я умудрился исказить в очень важном аспекте трактовки литературной диахронии, ссылаясь на них в рецензии на книгу Тарановского).

3. Думаю, что по существу совершенно не реализованы идеи, свя-

занные с понятием эволюции, в сущности вся теория эволюции осталась хоть и хрестоматийной, но совершенно не используемой в реальном анализе, т.к. последующие поколения либо старались вообще игнорировать диахронический аспект литературы, либо удовлетворялись эмпирическим историческим подходом. История литературы остается наукой чисто эмпирической, и мне известны лишь немногие и самые предварительные попытки теоретического обоснования исторического подхода (в том числе некоторые работы В.Н. Топорова). Эволюционизм XIX века, как и некоторые другие течения более раннего времени, привели к тому, что историческое представление материала кажется «естественным», самоочевидным, — самое опасное положение для теории. Вообще, в этом вопросе есть некоторая противоречивость, т.к. осознать «невостребованность» идеи (если это не связано с отрицанием самой этой идеи) в сущности уже значит ее «востребовать», поставить соответствующий вопрос. Так, до недавней работы М.Л. Гаспарова никто бы не вспомнил о понятии «сукцессивности» как «невостребованном». Думаю, что большинство тыняновских идей на самом деле используется мало или неверно.

4. Очень значительная, хотя поколение 30-х гг. (те, кто учился в 30-е гг.) идеи стиховой семантики восприняли (хотя бы частично) через призму модификаций Г. А. Гуковского, что повлияло и на их учеников. Этот круг тыняновских идей интенсивно проявился и в работах Л.Я. Гинзбург (впрочем, также испытывавшей влияние Гуковского, но более близкой к исходному формализму), имевших большое влияние в 60-е – 70-е годы. Более новые варианты восприятия и продолжения этих идей можно видеть в некоторых аспектах теории К.Ф. Тарановского (прежде всего в понятии «контекста»), в конкретных разборах Ю.М. Лотмана, даже в грамматических разборах Якобсона. Из поколения несколько младше меня (и в более абстрактном аспекте) можно назвать работу С.Т. Золяна.

5. См. п. 3.

6. Это вопрос в значительной мере историко-научный, т.к. для многих и то и другое является уже отжившей свой век школой («парадигмой»), т.е. в этом смысле в *современной* филологии вообще никакого соотношения формализма и структурализма нет, как нет и их самих. Я полагаю, что по существу оба течения себя не исчерпали до сих пор (ср. хотя бы действующий в наши дни Neo-Formalist Circle в Киле, Англия — с характерным самоназванием, использующим описанный Якобсоном термин *кружок*). Если же говорить не о степени влиятельности, а о соотношении их в «ахронном» пространстве, то здесь слишком легко подменить сопоставление школ сопоставлением конкрет-

ных работ (кажется, именно этот сдвиг, гипостазирование особенностей конкретной книги Проппа, имеет место в названии статьи Леви-Стросса о «Морфологии сказки»). Кое-какие замечания на этот счет см. выше в п. 1.

7. Если под «судьбой» понимать ее преждевременный конец, то определяющими были здесь внешние факторы, если опять же не относиться к «внутренним» факторам компромиссы (мягко говоря) Шкловского, — они не сыграли роли в организационном разгоне ГИИИ и формализма, но могли воспрепятствовать неофициальному продолжению совместной работы и предотвратить попытки воскрешения ОПОЯЗа позже (напр., в 1934 г., когда казалось, что наступает некоторое послабление, или наоборот в самые жестокие годы, когда был физически уничтожен «вульгарный социологизм»). Конечно, формализм эволюционировал (и для течения, формально просуществовавшего ок. пятнадцати лет, — очень быстро), может быть, верны даже утверждения о кризисе (увлечение «литературным бытом» и многое другое, уже исследованное историками ОПОЯЗа), но все это никак не было причиной реального конца формализма (хотя, может быть, без внешнего давления могло бы со временем стать такой причиной).

8. Эта сторона его деятельности для меня интересна менее других, разве что как теоретическая же проблема роли критики в теории, проблема их взаимосвязи, ср. остроумную формулировку М. Л. Гаспарова о том, что петербургский формализм хотел смотреть на старые тексты как на новые (осознавая их в контексте литературной борьбы), а московский — на новые как на старые, применяя к ним акрибию медиевистики. Разумеется, при исследовании прозы Тынянова я не мог не пользоваться его критикой.

9. Без всяких скидок считаю ее полноценным фактом истории русской литературы. Более высокой оценки для русской прозы я не знаю. Читательски — очень люблю ее. Профессионально — уже более десяти лет занимаюсь ее анализом.

10. Само понятие «история русской прозы нашего столетия» для меня довольно туманно; если учесть еще и протесты Тынянова против понятия «исторического романа», и довольно бессмысленную полемику вокруг этих слов и соответствующих текстов, лучше всего воздержаться от ответа на этот вопрос.

11. Ни то, ни другое; они составляют две части единого текста, разумеется, построенные по совершенно разным законам (разной «поэтике»), но необходимо предполагающие друг друга. Во всяком случае, проза Тынянова опирается на его научную прозу, требует ее как фона, отсылает к ней, использует ее как автокомментарий (ср. «про-

зу поэта» в отношении к его стихам). Однако о гармонии тоже говорить трудно, т.к. эти отсылки часто работают как раз благодаря контрасту научного и литературного текста, первый может опровергать второй, «остранняя» сдвиг беллетристического сюжета относительно документальной «достоверности».

12. Начал с «Кюхли» в детстве, затем «Пушкин» (сначала только первая книга, позже «Лицей», третью книгу прочел намного позже), затем «Вазир-Мухтар», в студенческие времена всем читал главку «Что такое Кавказ». Когда впервые узнал научные работы Тынянова, не помню; в разное время читал к разным случаям отдельные статьи («Архаисты» были у родителей, «Проблему стихотворного языка» в первом издании отношу к одной из самых удачных своих букинистических находок — впервые внимательно прочел ее, когда писал работу об enjambement'e). Систематическое чтение всей «научной прозы» Тынянова подряд — довольно позднее, когда уже начал заниматься им специально.

13. Учитывая оговорки, сделанные в п. 1, не могу ответить на этот вопрос.

А.С. НЕМЗЕР

1. Без формальной школы никакого современного русского литературоведения (такого, каким оно является, вызывая раздражение у одних и удовлетворенность у других) попросту бы не было. Именно она определила пути движения научной мысли в последнее тридцатилетие. Другое дело, что, «осваиваясь» учеными 60–80-х (и даже 90-х) годов, формализм неизбежно терял свою доктринальность и энергию. Специфический язык становился общим и нейтральным. Вечная комедия с термином «лирический герой» показательна, но не единична, печальна, но объяснима. «Формальная школа» остается той печкой, от которой мы пляшем. Выбор другой точки отсчета (или других «культурных предков») обычно полемичен: иногда бессознательно, иногда скрыто, иногда открыто. Мне кажется, что сегодняшний «антиформализм» (в любой форме: «неопозитивистской», «постструктуралистской-постмодернистской», «религиозно-эссеистической» и проч.) это бунт: внешне против линии «формальная школа — ленинградское литературоведение 1930–40-х годов — Лотман»; по существу — против русского литературоцентризма. Формализм был влюблен в литературу как таковую; так называемые «ближайшие ряды» нужны были для литературы и понимались сквозь литературу. Пока литература оставалась «глотком свободы», все были стихийными формалистами. По мере обнаружения других ценностей (по психологи-

чески, а не логически объяснимым причинам процесс этот сопровождался отказом от литературы, часто демонстративным и аффектированным) росли «антиформалистические» настроения. Историки общественной мысли больше не должны притворяться литературоведами и делают из этого радостного факта вывод о том, что словесность есть лишь материал для решения их задач (важно не что и как сказано, а почему сказано и как воспринято) или сумма лично кому-то нравящихся (не нравящихся) сочинений. Разумеется, формализм (и лотмановский структурализм) с их нацеленностью на самоценный литературный объект оказываются «чужими» и «ненужными». Думаю, однако, что, выйдя из смыслового поля формализма (в самом широком смысле), литературоведение исчезнет. Пусть радуются этому событию другие люди.

2. Есть концепции и наблюдения (как правило, не столько принадлежащие Тынянову, сколько им блистательно проговоренные, его знаком мечены), в дальнейшем тщательно обследованные, уточненные и т.п.: например, литературный конфликт Тютчев — Пушкин; прозаизированная предфутуристская поэтика Некрасова; пресловутый «лирический герой» Блока; связь Хлебникова с поэзией XVIII века; в меньшей степени — гениальное, собственно тыняновское обнаружение «младоархаистов». Но более сильно воздействовал на самую литературоведческую атмосферу образ Тынянова, при этом (даже после издания ПИЛК) несколько расплывчатый и идеализированный. Со мной во всяком случае дело обстояло именно так. В 70-х (я прочел «Архаистов и новаторов» и ПСЯ зимой 1973–74 года, готовясь поступать в университет) я был уверен, что в тыняновских статьях есть ответы на все вопросы и что Тынянов знал о литературе начала XIX века все и более того. Позднее выяснилось: много чего не знал, а кое о чем предпочитал не задумываться (скажем, над эволюцией его любимого Кюхельбекера, пришедшего к младоархаизму совсем не по прямой дороге; над нетривиальным положением Жуковского в конце 1810-х годов). С другой же стороны, мои размышления на подобные темы, иногда начинавшиеся с досады на Тынянова, почти всегда оказывались лишь развитием сюжета, намеченного им (порой бегло и словно бы неохотно). Что касается Тынянова-теоретика (прежде всего автора ПСЯ), то его идеи не столько осмысливались и тем более развивались, сколько превращались в волшебный пароль. Впрочем, само сознание того, что есть у нас великая и непонятная брошюра («томов премногих тяжелей») явно бодрило. А кого-то даже и стимулировало. Концепция же литературной эволюции в общем виде (неизбежно упростившись) стала необсуждаемой.

3. Думаю, что их очень много. И в статьях, и в романах. Назвать и значит востребовать, но востребовать скорее формально. Все-таки идеи сперва формируются, а потом обретают источники (как Паскевич в «Смерти Вазир-Мухтара» заводил себе предков). Разделяемое многими гуманитариями убеждение в том, что в художественном тексте нет ничего кроме комбинации чужих мотивов и приемов, отражает типовую «методику» научной работы: варьирование чужого тезиса. Не думаю (хотя сам попадаю в такое положение постоянно), что это и есть настоящее «востребование идеи». А поварьировать хочется многое. Например, если вокруг сравнений Хлебникова с Ломоносовым и Маяковского с Державиным (последнее, на мой взгляд, — образчик салонного остроумия) выросла традиция, то сопутствующее сравнение Гумилева с Сумароковым (по-моему, очень перспективное, хотя Сумарокова Тынянов скорее всего знал в общих чертах) осталось без последствий. Соблазн.

4. Роль эта огромна, хотя и парадоксальна. См. ответ на вопрос 2. «Промежуток», думается, дал более ощутимые всходы. И еще даст.

5. На нуле. Если исследователь отказывается от имманентного подхода, то он занимается не историей литературы, а чем-то другим, может быть, и более «интересным» или «полезным». И никакие новые материалы тут не помогут. Погоня за ними ведет только к забвению старых. Тынянов иронизировал над легендой о Веневитинове и замечал, что не худо бы прочесть его стихи. Прочитали (Л.Я. Гинзбург, Е.А. Маймин, не говорю о халтурщиках) и в общем-то «содержания их не одобрили». Легенда осталась. Пока вся значимая часть русской литературы не будет прочитана, пока не будет отвечено на вопрос, почему сочинитель имярек остался в истории (ответы в духе веневитиновской легенды заведомо игнорируют тексты, то есть отвечают на совсем другой вопрос), никакой истории построить не удастся. История же всегда «теоретична», ибо имеет смысл. В ином случае получают справочники, в разной мере полные и толковые. Поэтому об истории думали формалисты. Поэтому сейчас она — как история литературы — снята с повестки дня. Лучше «материалы» (и желательно не про сочинения). Или классификации. Или социология чтения. Или еще что-нибудь. Но есть и сильные исключения, меняющие смысловой контур общелитературоведческой ситуации. Во-первых, работы Ю.М. Лотмана. В эскизах он свою теоретическую историю русской литературы создал. Кажется, во второй половине 80-х — начале 90-х он был готов признать, что занят именно этим, прописать смысловые связи, дооформить целое. Кажется, эта (я думаю — важнейшая) его работа не замечалась многими коллегами и не вызывала должно-

го отклика. Во-вторых, исследования А.П. Чудакова, опять-таки, сколько могу судить, воспринимаемые литературоведческой средой вне их единого замысла.

6. Не знаю. Думаю, что противопоставление школ, чрезвычайно важное для истории филологической мысли, довольно быстро оказывается снятым для практикующих литературоведов. Язык структурализма ближе к нынешнему научному языку, но это легко объясняется общим движением культуры.

7. Здесь я привык доверяться специалистам. Относительно Тынянова думаю, что (учитывая слова о разращении беллетристикой, но не абсолютизируя их) никакого творческого кризиса у него не было. Были сложности и компромиссы, но не в них суть. Главное же дело «постформалистского» Тынянова — проза 30-х годов, «Пушкин» — естественно выросло из тыняновской науки и/или эссеистики. Он не перерос формализма и не предал его — он остался формалистом настолько же, насколько был им в 20-х годах.

8. Думаю, что Тынянов не хотел быть критиком, а потому им и не стал. (И правильно сделал.) Нельзя назвать критиком автора нескольких остроумных фельетонов, маскирующих теоретические искания, в свою очередь маскирующие поиски художника. Его оценки «текущей прозы» вполне предсказуемы: для того, чтобы их произнести, не нужна была тыняновская сильная мысль. Суждения о поэзии интереснее, особенно главки «Промежуток» о Есенине и Ходасевиче (думаю, что из них можно сделать пару-тройку книг: о Ходасевиче, о Баратынском, о сознательной недооценке поэта современниками, о проблеме поэзия—проза и др.) — в них слышен критик, а не профессиональный литератор, по каким-то причинам согласившийся сказать нечто о новейшей словесности. Прогнозы Тынянова подтвердились в главном: Мандельштам и Пастернак определили лицо русской поэзии XX века, Эренбург остался умелым беллетристом. По частностям же: «штаты» не сократились, роман сюжетной энергии не обрел (хотя тут есть проблема: Ильф — Петров, в какой-то мере Каверин и т.п.), критика на Вяземского с Бестужевым равнения не взяла. Так, кстати, получилось не только в Советской России, но и в литературе эмиграции. Большой писатель может увидеть больших современников и малых предков, малые современники его взору недоступны: он раздражается на одних и слишком щедро авансует других, решая свои задачи, частью творческие, частью — литбытовые. Писатель и критик, ученый и критик большие антагонисты, чем ученый и писатель.

9. Думаю, что Тынянов — крупнейший русский писатель 1920–30-х годов. Сопоставимый с Замятиным, Зощенко, Набоковым. Крупнее

Булгакова. Недооцененный и недостаточно изученный. Попросту — неоткомментированный. По стечению обстоятельств (о которых следует говорить отдельно и медленно) отданный масскульту, что, с одной стороны, грустно (публика читала и читает его с неверной установкой), с другой же — показательно (ср. судьбу Дефо, Свифта, Вальтера Скотта).

10. Боюсь произносить категорические суждения. Плохо знаю материал. По-моему, и симпатичнейший Алданов, и ужасные советские романисты важной роли в истории словесности не сыграли. Сложнее с прозой 1970–80-х годов. Важнейшее событие в русской литературе последних десятилетий — «Красное Колесо», и хотя А.И. Солженицын не любит «мерзкое слово роман», рассматривать «повествование в отмеренных сроках» вне традиции обсуждаемого жанра, по-моему, было бы дико. А вот проза Тынянова имеет малое касательство к жанру исторического романа. Его романы — филологическо-мифологические. Он писал о судьбе русской литературы, о ее смысловом единстве, о том, что есть русский поэт и русская поэзия. Можно сказать иначе: его проза была той самой теоретической историей русской литературы, которой боится теперешнее литературоведение.

11. Из предшествующих ответов ясно, что эти отношения видятся мне скорее гармоническими. Но слово «гармония» плохо встраивается в контекст разговора о русском писателе нашего столетия. Для меня Тынянов — писатель по преимуществу, его неоспоримые литературоведческие достижения от этого меньше не становятся.

12. С «Кюхлей» лет в девять—десять. Впечатление огромное. Как от прочитанных тогда же (и по сей день любимых) лучших исторических романов всех времен и народов («Князь Серебряный», «Три мушкетера», «Война и мир»). «Смерть Вазир-Мухтара» — года на два позже, и тоже огромное впечатление, но все же не такое: чувствовал, что многого не понимаю, чего ни с «Кюхлей», ни с «Войной и миром» не было. «Пушкина» тогда дочитать не смог. Рассказы прочел равнодушно (не люблю и сейчас; они мне кажутся самыми несвободными вещами Тынянова, вероятно, потому, что загнаны в мифологизированный кошмар политической истории, истории без вольного дыхания словесности). В университете азартнейшим образом перечитывал статьи, ПСЯ (так с десятого класса и не останавливался) и «Смерть Вазир-Мухтара». Статьи плохо помогали в конкретных работах (за Жуковского обижался, потом из этого получилась работа, опубликованная в ЧТЧ), но были родом наркотика (так читались многие литературоведы, классики и современники), роман просто восхищал. «Пушкин» начал мне открываться как великая книга (сейчас я

думаю, что роман этот, по крайней мере, не менее глубок и значителен, чем «Смерть Вазир-Мухтара») сравнительно недавно, уже в пору Тыняновских чтений.

13. Номером вопроса можно было бы и ограничиться, если б положение в науке сводилось к общим тенденциям. Меня не радует почти всеобщее бегство в «политическую историю» и «историю идей». Не радует и сведение литературоведения к коллекционированию влияний и цитат. Мне кажется, что погоня за непременно новым материалом слишком часто превращается в самоцель, а иногда и в бегство от ответственности за свою работу, в бегство от смысла. Не радует и то, сколь понятен расклад приоритетов: энергичнейшее изучение XX века в разных его ипостасях, культурный холод в штудиях века XVIII-го, чуть лучшее (но не сильно) положение с первой половиной XIX века и по-прежнему не осмысляемая системно вторая половина прошлого столетия. Этот синтез новых мод и старых предрассудков достаточно печален и до обидного предсказуем. К счастью, в русистике (про остальные области не решусь говорить) работают замечательные ученые, чьи имена общеизвестны. Их усилия заставляют хранить надежду. Однако она может оказаться тщетной. Сейчас больше, чем прежде, необходим союз профессионалов, создание «школы» не в смысле направления, но в смысле научно-учебного центра, делающего возможными постоянные (а не конференционно-праздничные) контакты коллег и, главное, нацеленного на формирование нового научного поколения. Та «среда», которую умели создать в 60-е и удержать вплоть до середины 80-х, свою роль сыграла, но теперь (по многим причинам) распалась и ослабела. Начинаящий гуманитарий (обычно мало к чему подготовленный в школе) ступает разом в необъятность культуры и холодную пустоту современной культурной ситуации. По-моему, это одна из главных опасностей для нашей филологии, словесности, культуры да и общественной жизни. Разумеется, все когда-нибудь «образуется» — но какой ценой?

Вл. НОВИКОВ

0. Прежде всего — спасибо за замечательные и предельно точные вопросы. Правильно и то, что их тринадцать, — это число судьбы Тынянова.

1. Русская формальная школа — главное достижение мировой литературоведческой мысли за два тысячелетия христианской культуры. Внутри этого периода с ОПОЯЗом сравниться не может никто и ничто, за его пределами — только «Поэтика» Аристотеля. А «опи-

сать» значение и судьбу формальной школы можно примерно так: ОПОЯЗ — залетевший к нам невесть откуда космический корабль. Находившихся в нем пришельцев разными методами извели, обломки корабля утилизировали довольно пошлым способом. Вариант описания: трех Гулливеров (Тынянов, Шкловский, Эйхенбаум) крепко связали многочисленные лилипуты — от марксистов до постструктуралистов. Полагаю, развязать эти путы смогут наши потомки году так к 2014 или 2016-му, в общем — к столетию ОПОЯЗа. Так или иначе — за ОПОЯЗом будущее, большая судьба формализма — впереди.

2. Основных идей или, точнее, законов, открытых Тыняновым, я насчитываю восемь: 1) закон «отталкивания» как главной движущей силы литературного развития; 2) закон исторической смены «мотивированных» и «немотивированных» художественных систем; 3) закон динамического взаимодействия материальных элементов; 4) закон единства и тесноты стихового ряда; 5) закон деформации значения звучанием в поэзии и звучания значением в прозе; 6) закон исторического перемещения «центра» и «периферии» (закон Тынянова—Шкловского); 7) закон расширения сферы действия конструктивного принципа; 8) закон исторического взаимодействия литературного и социального рядов (пожалуй, он может быть назван «законом Тынянова—Эйхенбаума»). Подробнее об этом в моих главах нашей с В. Кавериним монографии «Новое зрение. Книга о Юрии Тынянове» (М., 1988).

3. Все вышеперечисленные идеи сохранили свой потенциал и ждут развития. Ведь «востребовать» идеи — значит не только цитировать и истолковывать, но еще и *следовать* научным законам, *применять* их к другому, новому материалу. Не вижу этого ни в современных работах о тех русских писателях, которыми Тынянов специально не занимался, ни в попытках обобщения истории русской литературы (впрочем, таковых по сути дела и нет). На Западе существуют основательные и глубокие работы о формальном методе (В. Эрлих, К. Поморска, А. Ханзен-Леве, П. Стайнер), появились интересные труды, отдельно посвященные Тынянову (М. Вайнштайн, К. Депретто), но с применением тыняновских принципов и приемов к материалу зарубежных литератур мне сталкиваться пока не приходилось.

4. Потенциально эта роль огромна, практически почти не реализована. Современное стиховедение в лучших своих образцах продолжает скромную традицию Жирмунского и занимается некоторыми аспектами метрики, подтверждая очевидные вещи обилием статистических таблиц. До исследования ритмики в тыняновском понимании, до проникновения в стиховую семантику дело еще не дошло. Недав-

но мне с О. Новиковой удалось переиздать «Проблему стихотворного языка» в сборнике «Литературный факт» (М.: Высшая школа, 1993): очень рассчитываю на новых читателей Тынянова.

5. Где они ее поставили, там она и стоит, все в той же позиции. Тыняновская статья «О литературной эволюции» и эйхенбаумовская статья «Литературный быт» (обе — 1927) наметили простой, но адски трудный путь построения научной истории литературы: изучить имманентные закономерности «литературного ряда», а затем соотнести их с закономерностями общественного развития (получив их от исторической науки). В тыняновско-якобсоновских тезисах 1928 года было подчеркнуто: «Методологически пагубно рассмотрение соотношенности систем без учета имманентных законов каждой системы». После 1928 года, как мне представляется, не только русским, но и мировым литературоведением *la diritta via era smarrita*, начались малоэффективные эклектические игры, тщетные попытки привести историю общества и историю литературы к семиотическому, культурологическому и т.п. общим неспецифическим знаменателям.

6. Соотношение познавательной ценности формализма и структурализма я определил бы как сто к одному. Иными словами, структурализм — это однопроцентный раствор формализма. Лично мне как читателю и литератору структурализм не открыл ни одной тайны искусства, не помог понять ни одного текста, ни одного конкретного писателя. Не овладевший опоязовским различием материала и приема, структурализм занимался специфической художественной структурой литературы гораздо меньше, чем ОПОЯЗ, и само название этого направления во многом — *canis a non canendo*. Но, как свидетельствует история нашей науки, для многих формализм слишком крепок и приемлем только в гомеопатических дозах, для чего и подходит однопроцентный раствор. Так что историческая роль структурализма велика: благодаря ему теория литературы после 1928 года надежно стояла на месте, не отступив назад.

7. Тыняновский закон «отталкивания» распространяется на взаимоотношения не только между большими писателями, но и между большими учеными. Считаю счастливым случаем, что такие гиганты, как Тынянов, Шкловский, Эйхенбаум, ранний Jakobson, смогли на достаточно продолжительное время соединить свои научные пути и ход своих мыслей. Советская идеология и официальная наука не могли не съесть формалистов, как щедринская щука не могла не проглотить карася-идеалиста: просто рот у власти всегда был широко раскрыт. Попытки компромисса вроде коллективного цикла статей о языке Ленина были достаточно наивны и бесполезны, так же как

галилеевское отречение Шкловского. Но в этой драме есть еще ряд важных персонажей. Лучшее — враг хорошего, а хорошие ученые нередко становятся врагами своих лучших и гениальных коллег. «Чтобы быть академиком, нам нужно быть глупее вдвое и бездарнее втрое. Предоставим Жирмунскому», — писал Тынянов Шкловскому весной 1927 года. В.М. Жирмунский, В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, лучше других понимавшие формалистов, объективно сыграли в их судьбе сальерианскую роль (особняком стоит Б.М. Энгельгардт, о котором Тынянов писал Шкловскому: «Признает, величает, объясняет с философией»). Оппоненты ОПОЯЗа были настоящими филологами, любили слово, но оно им отвечало не с такой взаимностью, как Тынянову, Шкловскому, Эйхенбауму. Один коллега, близко знавший Бахтина, с удивлением рассказывал о том, с какой нервной ненавистью тот говорил о тыняновской прозе. А удивляться нечему: в творческом владении русским языком Тынянов неизмеримо сильнее Бахтина. Попросту говоря, было чему завидовать! Глубоко уважаю Бахтина, старался применить и развить его идеи о смехе в своей «Книге о пародии», но «медведевскую» книгу с точки зрения «философии поступка» считаю поступком циничным. Книга по-своему ценная, хорошо, что она переиздана (М.: Лабиринт, 1993), только вот комментарии о «серьезно-смеховом», амбивалентном смысле бахтинского марксизма» (с. 194) считаю отнюдь не смешными и абсолютно несерьезными. Подобными легкомысленными разговорами о «масках» и «карнавализации» можно оправдать любую низость.

8. Тыняновская критика, на мой взгляд, примечательна не прогнозами, а предельным сближением с литературой по форме («Промежуток» — абсолютный словесный шедевр) и с наукой по концептуальному содержанию: я имею в виду полное исключение Тыняновым из критики субъективного толкования произведений. Подробно об этом — в главе «Тынянов-критик» книги «Новое зрение», а также в предисловии к сборнику «Литературный факт».

9. Включаю Тынянова в десятку крупнейших русских прозаиков XX века вместе с Буниным, Андреем Белым, Замятиным, Пастернаком, Булгаковым, Бабелем, Зощенко, Платоновым и Набоковым (сожалею, но в первый ряд у меня не попали ни Солженицын, ни автор «Тихого Дона»). «Смерть Вазир-Мухтара» содержит универсальную модель отношений интеллигента с властью, а неоконченный роман «Пушкин» считаю лучшим прозаическим произведением о Пушкине, отклоняя все претензии как уважаемого мной А. Белинкова, так и неуважаемых черносотенцев из нынешнего Пушкинского Дома.

10. Исторический роман требует свободы информации, читатель

должен иметь возможность сравнить авторский вымысел с реальными фактами. У нас же главным дефицитом была (да и сейчас во многом остается) простая правда о прошлом: читатель не может сопоставить быль с выдумкой. И по сравнению с документами и фактографией красивые вымыслы бледнеют: даже в прозе блестящего Б. Окуджавы не хватает смелых анахронизмов, которых так много в его поэзии (отмечено А.П. Чудаковым в одной из устных дискуссий 80-х годов). Это чувствовал и предвидел Тынянов, не считавший «историчность» главным в своей прозе и писавший Шкловскому: «Я думаю, что беллетристика на историческом материале теперь скоро вся пройдет, и будет беллетристика на теории. У нас наступает теоретическое время. Не устали ли мы?» На последний вопрос каждый отвечает по-своему...

11. Одни исследователи и мемуаристы противопоставляют Тынянова-ученого Тынянову-художнику, другие утверждают, что эти два начала были в его личности неразделимы. Однако здесь возможен еще один ответ. Тынянов умел быть и «чистым» ученым, не терпящим беллетризации идей и концепций, и изобретательным художником, свободным от пут жесткой логики, и плюс к этому всеумел еще сопрягать науку с литературой — там, где это оправдано и эффективно.

12. В 1959 году, в возрасте одиннадцати лет, прочел книгу К. Чуковского «Из воспоминаний» (М., 1958), завершающуюся очерком о Тынянове, впоследствии неоднократно переизданным. Страшно испугался этого строгого человека, его испытующий взгляд надолго лишил меня душевного комфорта. В школьные годы прочитал прозу, опять-таки изрядно озадачившую. На первом курсе университета, занявшись теорией и историей пародии, прочел «Достоевского и Гоголя», затем «Архаистов и новаторов» в целом, а также «Мнимую поэзию». Слава Богу, узнавал Тынянова по первоисточникам, а не по вывернутым цитатам. «Проблему стихотворного языка» честно не понимал ни в студенчестве, ни в аспирантуре, чувствуя себя безнадежным тугодумом и будучи, как многие тогда, «бахтинистом». Проблески понимания ощутил примерно к 1977 году, что совпало с выходом ПИЛК. Уверен, что таким естественным путем от простого к сложному, от Бахтина к Тынянову пройдут еще многие.

13. В хорошем состоянии текстология, архивное дело, био- и библиография. О стиховедении — см. пункт 4. Об исторической поэтике и теории литературы — см. пункты 5 и 6. В целом же состояние современного русского литературоведения определяется уровнем и темпераментом самых живых и современных его представителей — Тыня-

нова, Шкловского, Эйхенбаума, раннего Jakobsona, Томашевского, Бахтина. Состояние отличное!

К.Ю. ПОСТОУТЕНКО

4. К сожалению, она незначительна. Историческое описание русского стихосложения, сделавшее (прежде всего усилиями К.Ф. Тарановского, М.Л. Гаспарова, К.Д. Вишневского) огромные успехи во второй половине XX в., опиралось, как правило, на превосходную по ясности методологию Б.В. Томашевского и изощренную методику Б.И. Ярхо. Что же касается лапидарных структуралистских «разборов одного стихотворения» (в т.ч. наиболее виртуозных и результативных), то их истоки легче найти в эйхенбаумовской статье «Как сделана „Шинель“», нежели в «Проблеме стихотворного языка». Попытки статистически «объективизировать» затрудненную тыняновскую философичность («теснота стихового ряда» в интерпретации С.П. Боброва) кажутся мне малоубедительными. Стиховедение все-таки обошло стороной «Проблему стихотворного языка», надолго устранившись от разрешения некоторых теоретических проблем (назову лишь изучение *«семантической значимости слова в стихе»*). В то время как лучшие стиховеды изучали метр, ритм, рифму и строфику обособленно от других составляющих поэтического языка, главный тезис Тынянова (*«Единство произведения не есть замкнутая симметрическая целость, а развертывающаяся динамическая целость»*) оказался в руках Л.И. Тимофеева и его малоискусных последователей и быстро отошел на периферию литературоведения.

5. Современное литературоведение, по-моему, утрачивает «литературоцентризм» едва ли не быстрее, чем окружающая его культура: история литературы уже почти стала частью всеобщей истории; сомнению (явному и скрытому) подвергается существование не только метода, но и предмета науки о литературе. В этой ситуации история поэтических форм, по-моему, может скорее вырасти из теории поэтических форм, чем из увлекшейся частностями истории русской поэзии.

6. Вопрос поставлен несколько панхронно (параллель: «каково соотношение классицизма и акмеизма в литературе первых послереволюционных лет?»). Неоформализм, существующий ныне и даже организационно оформленный в «Neo-Formalist Circle», почти так же далек от формализма, как «неоклассицисты» начала двадцатых годов — от Ломоносова и Тредиаковского. Реальная преемственность научных идей, по-моему, невозможна без непосредственного сопри-

косновения эпох. Структурализм все же был слишком самостоятельной научной школой, чтобы наследовать или транслировать формализм.

8. Если действительно *«критика должна осознать себя литературным жанром»*, то она у Тынянова кажется мне гораздо более живой и захватывающей, чем собственно художественная проза.

9. Как и положено критику, Тынянов писал о современном и для современников, а прогнозов избегал: *«Много заказов было сделано русской литературе. Но заказывать ей бесполезно: ей закажут Индию, а она откроет Америку»*.

12. С научными идеями Тынянова я познакомился в изложении его официозных критиков — лекторов по теории литературы на первом — втором курсах филфака МГУ. Принцип от противного действовал в нашем тогдашнем восприятии безукоризненно: достаточно было П.А. Николаеву или С.В. Калачевой выбрать Тынянова или Эйхенбаума, чтобы интерес к ним не замедлил проявиться. Помню, что из критических статей меня более всего поразил своей свободой и уверенностью «Промежуток», из научных — «Проблемы изучения литературы и языка». К этому времени я уже успел прочитать «Пушкина», но так и не вдохновился им, несмотря на все усилия.

А.М. РАНЧИН

1. Значение русской формальной школы для современного литературоведения исключительно велико, причем оно проявляется не только (не столько?) в активном освоении и развитии идей формалистов, но и в восприятии опоязовской филологии как своеобразного эталона научности и оригинальности. Работы ученых формальной школы сохраняют заряд вдохновляющей энергии, воздействующей на современные литературоведческие исследования, многие поставленные ими проблемы — по-прежнему актуальны. Новое осмысление идей ОПОЯЗа, возможно, должно быть связано с изучением формальной школы в контексте гуманитарной традиции 1910–1920-х гг. (литературоведческих «направлений», философских идей и т.д.) и современного знания (структурализма, постструктурализма и т.д.).

2. Из работ, вероятно, — «Архаисты и Пушкин» (и общетеоретические и даже общепоязовские идеи о борьбе противоположных тенденций в словесности и об относительности и взаимозаменяемости «архаистичности» и «новизны» как характеристик какого-либо течения в ходе его эволюции; и конкретный анализ литературной ситуации первой трети XIX в.); концепции литературного развития и ли-

тературного факта (системный характер литературы, взаимодействие внутренних и ближайших внешних факторов в истории литературы, соотношение приема и функции, значимость материала); в меньшей мере — статья «О пародии».

Лично на меня больше всего повлияло знакомство с работами, посвященными теоретическому обоснованию истории литературы, теории жанров и функции приемов (статьи «Литературный факт», «О литературной эволюции», написанные вместе с Р.О. Якобсоном тезисы «Проблемы изучения литературы и языка»), а также мысль Тынянова о «знаковости», а не правдоподобности / миметичности персонажа («О композиции „Евгения Онегина“»).

3. Прежде всего — те же самые идеи «построения теоретически обоснованной истории литературы»: едва ли не каждый серьезный историк литературы учитывает концептуальные построения Тынянова; но оригинального и творческого развития они, кажется, не получили. См. также ответы на 4-й и 5-й вопросы.

4. Не уверен, что смогу адекватно и всесторонне оценить роль разработанной Тыняновым концепции стиховой семантики, так как ни в коей мере не являюсь профессиональным стиховедом и обладаю достаточно скромными и обрывочными познаниями в этой области науки. Наиболее существенна, вероятно, общая стимулирующая роль тыняновской книги «Проблема стихотворного языка» для последующих исследований связи между ритмом и смыслом в стихотворении. Тынянов блестяще продемонстрировал зависимость семантических коннотаций стихотворного текста от организации стиха. Чрезвычайно продуктивной оказалась идея об установке на «стихотворный характер» текста как единственном абсолютно необходимом критерии отличия стиха от прозы. (Очень ценна мысль о том, что «минимальный» признак стихотворного текста — разбивка на строки, а не ритмика, и верлибр не «в наименьшей мере» стих, а, напротив, стих *par excellence*.)

Вместе с тем открытому и описанному Тыняновым «закону единства и тесноты стихового ряда» уделено, кажется, все же недостаточно внимания...

5. Боюсь, что почти «в никак». Это именно одна из неостребованных (по сути -- хотя на словах подлинные литературоведы признавали несомненную ценность постановки этой проблемы ОПОЯЗом), но ждущих развития идей. К сожалению, «теория истории литературы» пока что не существует, конкретные работы, рассматривающие историю литературы в «теоретическом» разрезе (эволюция жанров и жанровая система, внутренние и внешние факторы литературной ди-

намики, словесность и литературный быт и т.д.), немногочисленны и имеют обычно очень частный характер.

6. Формализма как самостоятельного научного подхода в современной науке, пожалуй, нет (по крайней мере, в отечественной, хуже знаю западную, но, кажется, и там сходная ситуация). Между тем, хотя в некоторых отношениях структурализм и наследник формальной школы, он унаследовал далеко не все ценные идеи ОПОЯЗа. В пределах структурно-семиотического подхода, по-видимому, плохо описываются литературная эволюция, жанры и жанровые системы, их трансформации. Структуралистская оппозиция «код—сообщение» не перекрывает опоязовскую антитезу «материал—прием (форма)», равно как сам «материал» (в его двуединой роли «вне-» и «внутрилитературного» элемента) не поддается структурно-семиотическому изучению. (Впрочем, также «непереводимо» на язык структурализма, например, кардинальное формалистское понятие «мотивировка».) Структурализм весьма точно описывает семантику текстов, систему смысловых оппозиций, поэтический мир (пространство и т.д.), приемы (в качестве элементов художественного «языка»); показывает связи литературных произведений с культурой (собственно, с культурными кодами — под видом художественного кода текста описывается одновременно именно культурный код современной писателю эпохи). Структуралисты рассматривают текст преимущественно с точки зрения семантизации «формальных» — элементов, ОПОЯЗ — с точки зрения «формализации» семантического (сюжета, персонажей и т.д.). Говорить о возможном синтезе формалистского и структурного подходов было бы, вероятно, неосторожным, однако, думаю, они обладают своего рода взаимодополняемостью.

7. Внутринаучные факторы, пожалуй, были определяющими. Показательны признания формалистами в сер. 1920-х гг. необходимости учета связей литературы и ближайших рядов (литературного быта и т.д.), представление о внешних (социальных, культурных) моментах как определяющих мотивах при «выборе» нового литературного течения, которое должно сменить старое. В словесности искались какие-то элементы, определяемые «внешними» (социальными) воздействиями, а не собственно законами «литературного ряда» (ср. мысль Виктора Шкловского о классовом как «искажении истории» — на примере «Капитанской дочки»). Текст невольно как бы разрывался надвое под провоцирующим влиянием неизжитых дихотомий «материал—прием», «стиль—тема» (хотя именно Тынянов явственно ощутил необходимость преодоления таких оппозиций). Ближайшие «культурные ряды» не были (да и не могли быть) рассмотрены в ка-

честве семантического контекста словесности и потенциального словаря ее кодов. В формалистской «модели» литературного произведения отсутствовал такой «уровень», как «художественный мир», являющийся своеобразным средоточием между текстом и реальностью. Соответственно, признание роли внешних причин литературной эволюции невольно должно было принять крайне упрощенные и грубые формы. Детерминизм проникал — вопреки всему — в работы ОПОЯЗа, игнорируя прежде заостренный формалистами вопрос о специфике литературы.

Еще один фактор — трудно сказать, внешний он или внутренний... Формализм осознавал себя, как хорошо известно, одновременно наукой и «продолжением» литературы, в определенной степени стимулирующим и намечающим эволюцию современной словесности. (Характерна его близость к футуризму.) Между тем на рубеже 1920–1930-х гг., в новой литературной ситуации, когда власть стала оказывать прямое воздействие на литературу, формалисты утратили словесность как свою почву и основу, ощутили ненужность собственных исследований для нарождающейся литературы, почувствовали себя «выпавшими из времени». Действительность предложила такие немислимы для опоязовцев отношения между литературой и властью, которые как будто демонстрировали «правду» оппонентов, отстаивавших тезис о прямой классовой и идеологической детерминированности словесности.

Решение проблемы соотношения литературы с «ближайшими рядами» должно было предваряться описанием «поэтики» этих рядов и выяснением характера семантических связей художественных произведений и культурных феноменов. В конкретных обстоятельствах конца 1920-х — начала 1930-х гг. эта задача вряд ли была выполнима.

8. Тынянов мне кажется если не самым блестящим (едва ли допустимо противопоставлять его Виктору Шкловскому или Б.М. Эйхенбауму), то самым «удачным» критиком-опоязовцем: наука и критика разделены у него стилистически (в отличие от Эйхенбаума и Шкловского, по-разному разрушавших эту грань), но едины методологически. Свойственное — не только в декларациях, но и на практике — Тынянову и ОПОЯЗу неразличение подходов критика и ученого в целом мне не близко (и возражения Б.М. Энгельгардта сохраняют для меня свою силу). Вопреки Тынянову, думаю, что основные и «почти постоянные» функции критики — соотнесение словесности с реальностью, с современной культурной ситуацией и интерпретация литературных произведений. Но в литературной ситуации 1920-х гг., для которой проблемы «формы» были чрезвычайно важны, «фило-

логическая» критика Тынянова, со свойственным ей обостренным чувством стиля и внимания к литературному приему, вполне естественна.

Не все оценки и прогнозы Тынянова, по-моему, оказались точными (например, в литературе, начиная с середины 1920-х гг., не было «длительной полосы влияния Хлебникова, длительной спайки его с XIX веком, просачивания его в традиции XIX века» — статья «Промежуток», 1924). Некоторые «ультраформалистские» трактовки Тынянова-критика — спорны («стиль Замятина вел его к фантастике» — статья «Литературное сегодня»). Но в большинстве оценок Тынянов-критик точен и тонок. Формальный метод прекрасно продемонстрировал свои возможности одновременно в анализе и словесности прошедших веков, и — современной литературы.

Вопрос о прогнозах, впрочем, кажется не вполне оправданным: считая литературную эволюцию малопредсказуемой, Тынянов избегал попыток предсказать или предугадать линии развития современной словесности.

9. По-моему, это безусловно значительное явление русской прозы 1920-х—1930-х гг. Исторические произведения Тынянова относятся к довольно немногочисленным повестям и романам, ощутимо передающим движение истории, дистанцию между эпохами, между прошлым и настоящим.

10. Затрудняюсь ответить. «Исторический роман» — по-моему, действительно, «так называемый». То есть «история» — прежде всего материал для совершенно различных, непохожих «разыгрываний» и трансформаций. Вероятно, только после разграничения разных групп, видов «исторического романа» удалось бы сказать что-нибудь конкретное. В целом же, «исторический роман» занимает периферийное положение в литературе XX века.

Что касается произведений Тынянова, они интересны редким для исторического повествования использованием «авангардистского» стиля.

11. Во взаимодополняющих (то есть более «в гармоничных», нежели «в конфликтных»): художественная литература позволяла использовать неподтвержденные догадки и гипотезы, «начинать там, где кончается документ», и т.д. В исторической прозе выразились «утаенные» и непризнанные Тыняновым-ученым попытки воссоздания внутреннего мира, переживаний литераторов-героев, описания «духа эпохи», наполняющего и произведения, и историю, и повседневную жизнь прошлого.

12. В старших классах школы, кажется, в 8-м (лет четырнадцати) — с «Кюхлей», через год — с другими произведениями. Примерно в это же время прочитал книгу «Поэтика. История литературы. Кино» и

отдельные работы из книги «Пушкин и его современники». В 10-м классе — «Проблему стихотворного языка» (изд. 1965 г.). Проза Тынянова (прежде всего, «Восковая персона») оставила ощущение новизны, кроме «Кюхли», показавшегося слишком «простым» (за исключением превосходного описания петербургских площадей декабря 1825 г.). В научных работах Тынянова (особенно в «Проблеме стихотворного языка») я понял не все. Главное впечатление: настоящая наука, «чувствующая» и изучающая литературу как литературу, не нудное, натужное «теоретизирование», а глубокое взаимодействие теории и анализа конкретных произведений и литературных ситуаций.

13. Утвердилась иерархия норм (что такое превосходно, хорошо и плохо...) и, главное, существует представление, что такое литература и что такое — литературоведение (в немалой мере благодаря работам Тынянова и ОПОЯЗа, их последователей, а также структуралистов). Интересные и ценные работы появляются, однако, не во всех областях: наиболее «продвинуты» исследования, посвященные интерпретации отдельных произведений, творчеству отдельных авторов, анализу конкретных литературных ситуаций и т.д. Значительная часть научной энергии уходит в публикаторскую и комментаторскую работу (уровень публикаций и комментариев довольно высокий — в целом, хотя...). Значительно менее отрадная картина — в исследованиях по поэтике (теории литературы) и достаточно «масштабных» историко-литературных работах.

Омрк РОНЕН

1. Неослабевающий творческий почин и вдохновляющий пример для лучших из филологической молодежи, несмотря на поветрие исторических и антифилологических предпосылок, как самодостаточность эмпирики «прочтения», нормативно-социологический «голос» или подголоски Бахтина, оценочные критерии творчества в преимущественных категориях расы и пола (Чемберлен и Вейнингер наизнанку). Студенты-компаративисты здесь в Мичигане просят прочесть курс о русском формализме в будущем году. Надоел «постструктурализм».

2. Наиболее массивным кажется влияние пушкиноведческих трудов и «Проблемы стихотворного языка», идей, соответственно, архаизма — новаторства в общей и индивидуальной эволюции как главного принципа исторической поэтики и единства и тесноты ряда в поэтике описательной. Более тонким было воздействие представлений о литературном факте и о речевой установке. Лично я обязан

работам в области межтекстовых связей («Тютчев и Гейне», «Блок и Гейне») и, в частности, о механизме литературного наследования, а без статьи «Ода как ораторский жанр» никогда не разобрался бы аспирантом в одах Мандельштама. Что говорить, после формалистов все в молодости казалось пресным.

3. Очень многие конкретные наблюдения, например, о Достоевском или о том, как трудно создавалась большая форма на национальном материале, требуя либо прошедшего, либо будущего времени: «Чтобы создать русский роман, Достоевскому нужно было мессианство, Толстому — история». Таких примеров сотни. Сокровищница наблюдений и поводов для дальнейшей проверки и осмысления. Работы М.Л. Гаспарова свидетельствуют о том, как плодотворно может быть опровержение неточных выводов Тынянова. Даже и ошибки Тынянова действенной тьмы низких истин в нашей области.

4. Здесь Тынянов создал темную метафорику, пользуясь своеобразными, более художественными, чем точными, переводами немецких терминологических выражений, и она поддается разным интерпретациям. Во всяком случае, «загадывание загадок» — это не «кажущаяся семантика», в этом исследователи Мандельштама и Хлебникова убедились давно. Но, разумеется, «перенос принципа эквивалентности на ось распределения с оси выбора» может быть воспринят именно как «теснота ряда».

5. К ней шли и идут разными путями и Лихачев, и Лотман, и М.Л. Гаспаров, и И.П. Смирнов. Чем точнее, глубже и полнее изучаем смену кодов в их закономерности, тем выше ценим роль редкого, непредсказуемого, случайного.

6. Структурализм — это формализм, поверенный лингвистикой и оснащенный прикладной семиотикой. Попросту: в структурализме смысл функционален как «прием», а не как «мотивировка».

7. Оно трагично в своей парадоксальности и конструктивно, как все истинно трагическое. Уже на домах реют флаги. Готовы новые птенцы. Эти птенцы знают функцию цвета флага.

8. Значительная часть его оценок и предсказаний не оправдалась, поэтому легко причислить критику к слабейшим сторонам тыняновского творчества, ведь «промежуток» оказался славным финалом. Но «слепота современников совершенно сознательна». Промахи Тынянова — заказы и заявки на непосредственное будущее, а не предсказания критических оценок двадцать лет спустя. Они партийны, пристрастны и злободневны. В этом их ценность. На них можно строить синхроническую и диахроническую теорию вкуса, но не описательные поэтики.

9. Всегда любил и перечитывал. «Вазир-Мухтар» и рассказы уже стали классикой. Недавно меня поразило враждебное непонимание «Восковой персоны» со стороны покойной Л.Я. Гинзбург. Художественная концепция русской истории у Тынянова еще ждет исследователя. Несчастный Белинков воспользовался ею в своих собственных, благородных, но идеологических, а не научных, целях.

10. Исторический роман — всегда немножко «для юношества», как и научная фантастика, а ведь в 30-е и 40-е гг. именно детская литература была самой непринужденной художественно и нравственно (там дидактика была на своем месте). Я думаю, в живом чтении останутся и «Кюхля», и «Петр Первый», и «Леонардо да Винчи», и «Чертов Мол», и даже «Чингис-Хан». «Для мальчиков не умирают Позы». Но «Смерть Вазир-Мухтара» роман не исторический, а пророческий. Книга для взрослых.

11. Обе сферы находятся в отношении дополнительности.

12. В 1947 г. «Кюхля» в песочного цвета бумажной обложке (довольная «Библиотека исторического романа»), в 1948 или 49 г. «Вазир-Мухтар» в серии СП к тридцатилетию советской литературы. Помню и статью об «ошибках» этой серии. По стилю «Вазир-Мухтара» понял, что такое «формализм» в бранном смысле: это как цитаты из Андрея Белого в статьях Горького (синий том 40-го, что ли, года был у меня в детстве).

13. Сейчас всплывает огромный, прежде недоступный материал, и художественный, и литературно-исторический. Предстоит еще издать текстологически выверенные и откомментированные собрания сочинений классиков истекшего века, но задача составления истории русского словесного искусства в XX веке уже выполнима. Она должна включить в себя и историю русской науки о литературе. Счастлива нынешняя литературоведческая молодежь, наследница Опояза, она уже успела много сделать за последние годы и стоит перед великим будущим! На основании новых фактов возникнут и новые теории в той области, первопроходцем которой был Юрий Тынянов.

Пеэтер ТОРОП. Статус Тынянова

Устаревание является в гуманитарных науках весьма относительным. Часто приходится говорить о забвении, замалчивании или неинформированности, т.е. об односторонности и случайности рецепции. В литературоведении можно о рецепции говорить в двух аспектах. *Историческая* рецепция означает знание о школах, направлениях, лицах, также об основных проблемах и внутренней (имманент-

ной) эволюции. *Ценностная* рецепция должна в принципе опираться на историческую рецепцию и означает понимание продуктивности и актуальности какой-либо школы или какого-либо ученого с точки зрения развития современной науки. Если в идеале эти две формы рецепции составляют двуединство, то в действительности часто преобладает ценностная рецепция и современное значение, например, формальной школы понимается без знания самой школы.

Особой проблемой являются взаимоотношения научной школы и отдельного ученого. Даже поведенчески гомогенные школы оказываются лично и концептуально гетерогенными. Дружеские отношения и теоретическая полемика хорошо дополняют друг друга. Но поведенческое единство легко превращается в историческом подходе в концептуальное единство. История научных школ поэтому агрессивна по отношению к отдельным ученым. Это касается как статуса внутри школы, так и индивидуального научного развития.

С одной стороны, международная рецепция географически и организационно рассредоточенной русской формальной школы исходит в первую очередь из В. Шкловского (особенно на уровне справочной литературы). *Хронологически* это означает, что формальная школа начинается с «Воскрешения слова» (1914) Шкловского и кончается его же статьей «Памятник научной ошибке» (1930). Таким образом, личная капитуляция Шкловского может рассматриваться как «вызванная внешними причинами капитуляция русского формализма»¹. Соответственно и концептуальное развитие школы часто рассматривается сквозь Шкловского.

Наряду с хронологическим подходом можно говорить о *генетическом* подходе в его двоякой форме. *С точки зрения начала*, уже Б. Томашевский в статье «Формальный метод (вместо некролога)» писал о полигенетичности формализма, различая предысторию (эссеизм в духе символизма и акмеизма, статьи А. Белого, Венгеровский семинар) и официальную историю (приближенность к футуризму и программные статьи Шкловского). *С точки зрения конца*, русский формализм окажется этапом в развитии структурализма. Так, для Ю. Штридтера первый этап структурализма является этапом Шкловского (художественное произведение как *сумма* приемов), вторым является этап Тынянова (произведение как *система* приемов в разрезе синхронии и диахронии). Третий этап является этапом Мукаржовского и Пражской школы (произведение как знак в эстетической функции)². Такое глобальное понимание эволюции школы дает П. Штайнеру повод отделить друг от друга Шкловского как ортодоксально-го формалиста и Тынянова как Иоанна Крестителя структурализма³.

С одной стороны, в такой этапизации есть некоторый смысл. Можно видеть полемичность в посвящении Шкловскому статьи «Литературный факт», где Тынянов призывает к изучению не приемов, а их функций, в том числе и новых функций старых приемов. В то же время известно из мемуаристики, что Тынянов называл в те времена Шкловского монтером и механиком⁴. Но, с другой стороны, требует объяснения факт, почему Тынянов и Р. Якобсон призывают в 1928 году («Проблемы изучения литературы и языка») к возобновлению Опояза «под председательством Виктора Шкловского».

Наряду с хронологическим и генетическим подходами все более необходим *онтологический* или феноменологический подход как к русскому формализму в целом, так и к каждому ученому в отдельности. Во-первых, такой подход вытекает из автохарактеристики. Например, Б. Томашевский в уже упомянутой статье или Б. Эйхенбаум в статье «Теория „формального метода“» пишут о том, что формальная школа — это школа ученых, применяющих разные методы, и главное не методы, а определение литературы как предмета изучения. Во-вторых, индивидуальность методов и разнообразие жанров требуют сопоставления эксплицитных и имплицитных аспектов научно-творческих методов формалистов.

Пока понятно, что в формализме опасно опираться на отдельные, пусть даже программные труды. Например, для полного понимания метаязыка статьи «О литературной эволюции» недостаточно самой статьи, необходим, по крайней мере, контекст сборника «Архаисты и новаторы». Но для понимания методологии Тынянова необходимо привлечение всего его творчества.

В случае Шкловского, например, как кажется, сопоставимы, с одной стороны, стили статьи «Искусство как прием» и биографии Л. Толстого, с другой же стороны, мнение тонкого читателя Шкловского Ц. Тодорова, видящего в его стиле отголоски эстетики романтизма, отражающиеся в полном пренебрежении к читателю, вынужденному читать противоречащие друг другу работы⁵.

В итоге можно сказать, что самое важное в современном изучении русского формализма — это выявление дополнительности, возможности единого (методологического) взгляда на формализм, т.е. от эксплицитных принципов формализма нужен переход к индивидуальным методам и методологиям (как эксплицитным, так и имплицитным), а затем переход к новому пониманию целостности формальной школы.

В аспекте Тынянова это особенно важно, так как в современном литературоведении есть несколько Тыняновых, но нет единого под-

хода к нему. Если, например, Шкловский оказался вместе с В. Проппом прямо в (французском) структурализме и современной нарратологии рядом с А. Греймасом, К. Бремоном и др., то его действительно можно связать с конкретным направлением. Ср., например: «Статья „Искусство как прием“ активизировала исследования по поэтике, предложив удачный научный образ, который вел к простому и единообразному пониманию всех уровней литературного произведения. В ней присутствует (раздражая одних и радуя других) одна принципиально важная черта: готовность значительно упростить, схематизировать картину ради ее большей универсальности и скорейшего перехода к практическому, пусть грубому осмыслению целых произведений»⁶.

В то же время ясно, что связывание Тынянова со структурализмом было бы сильным упрощением. Он вдохновляет историков и теоретиков литературы, семиотики, кино, но лишь отдельными работами, а не общей методологией. Одна из возможных причин, кроме малой изученности всего творчества Тынянова, — несправедливое помещение его в предысторию Пражской школы. Вторая причина, видимо, в малой международной известности многих работ Тынянова и трудности экспликации его принципов.

Возможно, что продуктивно может повлиять на изучение формальной школы поиск возможностей изучения другой школы, московско-тартуской, называемой иногда нео- или постформалистской школой (что тоже правомернее, чем прямое связывание со структурализмом). Общеметодологическое место Тынянова в науке будет, видимо, где-то в семиотике культуры (в смысле Лотмана), так как не просто поиски структуры, а желание описать функционирующую систему, взаимосвязи мельчайших элементов и всей системы, не статика, а динамика характеризовали его научные и художественные поиски.

Изучение наследия Тынянова и всей формальной школы становится все более актуальным с точки зрения развития литературоведения. После постструктуралистских направлений, растворивших отдельный текст в окружающем мире, лишивших его уникальности, постепенно наступает возвращение к академическому литературоведению, к синтезу формального и исторического. Опять наступит поиск границ для определения целого, разграничение объекта исследования до его изучения, текстуализация. Так «новый историзм» как направление выступает против постструктуралистской версии формализма и возвращается с надеждами в западный формализм, в «новую критику»⁷.

Кажется, что наиболее важны сейчас взгляды Тынянова на лите-

ратурную эволюцию. Диффузно Тынянов уже существует в наиболее интересных поисках в этом направлении. Но характерно, что вырывание одних его взглядов из других привело к односторонним интерпретациям. Не вдаваясь в подробное изложение данной проблематики, хочется указать на особенность в концепции Тынянова, часто упускаемую исследователями. С одной стороны, трудно анализировать и переводить на современные метаязыки «систему рядов и функций»: социальный, культурный, литературные ряды, быт; конструктивная и литературная функции, функции всего литературного ряда, речевая и социальные функции литературы. С другой стороны, относительно легко установить различия между понятиями генезиса, эволюции, традиции и т.п. Но очень часто забываются главные характеристики текста и историко-литературного процесса. Это понятия доминанты (установки) и борьбы.

В статье «О литературной эволюции» Тынянов писал: «Эволюция конструктивной функции совершается быстро. Эволюция литературной функции — от эпохи к эпохе, эволюция функций всего литературного ряда по отношению к соседним рядам — столетиями. Ввиду того, что система не есть равноправное взаимодействие всех элементов, а предполагает выдвинутость группы элементов („доминанта“) и деформацию остальных, произведение входит в литературу, приобретает свою литературную функцию именно этой доминантой» (см. и статью «Ода как ораторский жанр»). Подобный иерархический подход вынуждает отдельно говорить о разных уровнях эволюции. В то же время Тынянов выступает против линеаризации эволюции при помощи понятия борьбы. В статье «Достоевский и Гоголь (К теории пародии)» он пишет: «Нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от известной точки, — борьба. А по отношению к представителям другой ветви, другой традиции, такой борьбы нет <...> но всякая литературная преемственность есть прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов».

Разные же стадии этой борьбы могут быть зафиксированы не только в рамках литературной функции (при помощи доминанты), но и в рамках конструктивных функций элементов (в первую очередь автофункции): «Элемент соотносится сразу: с одной стороны, по ряду подобных элементов других произведений-систем, и даже других рядов, с другой стороны, с другими элементами данной системы (автофункция и синфункция)» («О литературной эволюции»).

Если теперь посмотреть на поиски в теории истории литературы, то тут возможен взгляд как со стороны теории, так и со стороны ис-

тории. С позиции теории в сторону линеаризации развил концепцию Тынянова А. Попович. 4-этапная схема Тынянова становится у него 12-этапной, но иллюстрирует он эту схему случайными примерами из разных эпох и видов искусства. Начинает он с появления нового конструктивного принципа: 1) калькирование текстов (плагиат, копирование); 2) «перевод» схемы и ее трансформация (Бальзак в европейских литературах второй половины XIX в., разные экранизации «Гамлета»); 3) монтаж из разных элементов, дающий новый, соответствующий новой эстетике синтез (карнавал, коллаж в живописи сюрреализма); 4) внедрение текстов без шансов развития (театральные эксцессы футуристов); 5) переделка текста при помощи изменения элементов, но не функций текста (обработки сказок, озвучивание немого кино); 6) «архитекст», т.е. абсолютный первотекст (лабиринт в архитектуре, определение жанра в литературе); 7) внедрение утраченных или перенесенных текстов (амулет в качестве маскарада, внутрилитературный перевод, Калатозов и монтаж Эйзенштейна); 8) «реконструкция» утраченного или отсутствующего текста (восстановление вахтанговской инсценировки «Принцессы Турандот»; 9) открытие нового текста (Пикассо и негритянская пластика в кубизме); 10) преждевременная реализация текста (Бах и его эпоха, «Броненосец Потемкин» Эйзенштейна); 11) деструкция текста (истерн «Седьмая пуля», «Макбет» Уоллеса в мундирах гестапо); 12) исключение текста (отказ от немого кино)⁸.

В этой интересной концепции есть своя исследовательская логика, но практическое описание эволюции при ее помощи крайне затруднено.

Если Попович пытался универсализировать Тынянова логическим путем, то Ю. Лотман применил вероятностный (виртуальный) подход. В схеме Тынянова его интересовало перемещение между центром и периферией, и, по его мнению, тыняновская схема достаточно универсальна для описания как повторяющихся (обратимых), так и необратимых, исторических (временных) процессов. Для этого необходимо лишь различение в эволюции факторов генезиса (участники реакции) и катализаторов (случайные тексты как «пусковые устройства»)⁹.

Тыняновская логика имплицитно отражается и в попытке связать в истории литературы литературные тексты с текстами о литературе. Для создания «моста между литературой и литературоведением» Б. Марквардт подчеркивал методологическое значение введения в литературоведение понятия имманентной поэтики, т.е. в любую эпоху можно говорить об эксплицитной (сформулированной в критике, тео-

рии и т.п.) и имплицитной (свойственной конкретному тексту) поэтиках¹⁰. Задача истории литературы соединить, скажем, манифесты романтизма с поэтикой конкретных романтических текстов.

Интересное развитие этот подход получает у Е. Врублевской. Она дополнила понятия эксплицитной и имплицитной поэтик понятиями эквиполентной поэтики (переносимой на многие или характерной для многих текстов) и комполентной имманентной поэтики (существование нескольких разных поэтик в рамках одного произведения)¹¹. В данном подходе можно увидеть приближение к тыняновскому различению синфункции и автофункции. Например, в историко-литературном изучении раннего творчества Достоевского неизбежно выделение элементов поэтик романтизма, Гоголя и натуральной школы, но в то же время необходимо и понимание доминанты, авторской установки для иерархизации этих элементов, т.е. источниковость текстов для историка литературы обнаруживается как на уровне элементов, так и системы. Только так можно избежать смешения диахронического и синхронического в описании. В свое время И. Смирнов писал об этой опасности, приводящей к подмене истории типологией: «...мы будем принуждены объяснять смену художественных направлений исключительно за счет внешних воздействий, которым может подвергнуться литературная система; ее внутренние эволюционные ресурсы окажутся непроницаемыми для исследователя»¹².

Можно указать еще на одну возможность развития тыняновских идей. Это касается прагматического аспекта литературы. Так как история литературы является и историей чтения литературы, важными оказываются как возможная начитанность писателей и читателей (ср. и историко-литературное применение понятия пресуппозиции И. Смирновым и У. Эко), так и «возможный мир» лектюра, литературная жизнь. Введение понятия литературной жизни в историю литературы позволяет уменьшить экспансию «генералов» и дает некоторую потребительскую и ценностную иерархию текстов в синхроническом разрезе, позволяя связать литературный ряд с культурными и социальными рядами, с (литературным) бытом. Конечно же, данный аспект истории предполагает синтез и развитие концепций Тынянова, Эйхенбаума и П. Сакулина¹³.

Со стороны практического написания истории литературы всегда была проблемой реализация каких-либо принципов в материале. Между сухим перечнем фактов и свободной беседой на тему истории литературы находится множество возможных позиций.

Синтетически-концептуальным можно назвать подход Н. Конра-

да, который стремится к соединению в истории всемирной литературы мыслей о литературе и самой литературы, исходя из системности литературы каждой большой эпохи и из взаимосвязанности разных эпох: «Каждый вид литературы данной исторической системы, каждый жанр бывает как-то связан со своим предшественником в прежней системе»¹⁴.

Аналитически-концептуальными можно назвать подходы, где доминирует какой-либо один подход. Так, возможно исходить из желания показать взаимосвязь времен, глобальную преемственность, сделать видимым течение истории, связывающее разных поэтов¹⁵. С другой стороны, возможно исходить из конкретной эпохи и включить в рассмотрение и самых «мелких» авторов, представляющих разные направления. Поэтому для У. Брауна принципиально важно назвать свою историю историей не романтической литературы, а романтической эпохи (первого сорокалетия XIX в.)¹⁶.

Концептуальное единство может сохраниться и в случае осознания недостатков своего подхода. Так, В. Террас назвал свой подход эклектичным и базирующимся на многих компромиссах¹⁷, но свою историю «генералов» он все же пишет со знанием того, о чем он не может писать (имея в виду и западного читателя).

Труднее сохранить концептуальное единство редакторскими усилиями. Ч. Мозер снабдил, например, каждую главу, написанную разными авторами, своим небольшим обзором особенностей историко-литературной эволюции¹⁸.

Компромиссом можно назвать и четырехтомную историю русской литературы, редакторы которой, с одной стороны, исходят из истории «генералов»: «Усилия авторов сосредоточены преимущественно на осмыслении творческой деятельности тех писателей, наследие которых имеет общенациональное и мировое значение»¹⁹. С другой стороны, в качестве новшества указывается на максимальное сближение обзорных и монографических глав, на отказ от излишней индивидуализации и психологизации²⁰.

Это короткое и поверхностное перечисление показывает, что в методологии составления историй литературы еще много нерешенных проблем. Как ни странно, наиболее важные проблемы поставлены уже в работах Тынянова, который отчасти показал и возможные направления поисков. Это касается более всего соединения истории с поэтикой (творческими методами) и иерархизации историй внутри единой истории литературы.

В современном литературоведении сейчас период метаязыкового перевода, т.е. изложения старых концепций на модных метаязыках.

Этот период необходим, но мы не будем знать больше, если заменим, например, «ряд» Тынянова современным «дискурсом», как это уже делалось. Вместо такой синонимизации необходим *методологический перевод*, новый, методологически продуманный подход к наследию Тынянова и формальной школы. Это новое, методологическое открытие Тынянова начинается с издания и комментирования не только отдельных трудов (в чем уже имеются успехи), а наследия в целом, т.е. от подсистем Тынянова необходим переход к системе Тынянова. Тогда Тынянов приобретет свой заслуженный методологический, а не только исторический статус в современной науке.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹*Erlich V.* Russian Formalism: History — Doctrine. The Hague: Mouton, 1955. P. 113.

²*Striedler J.* Einleitung // *Vodička F.* Die Struktur der literarischen Entwicklung. München: Wilhelm Fink Verlag, 1976. S. XVII; *Striedler J.* Literary Structure, Evolution and Value: Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered. Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1989.

³*Steiner P.* Russian Formalism. A Meta-poetics. Ithaca; London: Cornell Univ. Press, 1984. P. 20.

⁴Гинзбург Л. О старом и новом. Л.: Сов. писатель, 1982. С.309.

⁵*Todorov T.* Literature and Its Theorists. A Personal View of Twentieth-century Criticism. London: Rutledge & Kegan Paul, 1987. P.20–21.

⁶Жолковский А., Щеглов Ю. Из предистории советских работ по структурной поэтике // Труды по знаковым системам. 3. Тарту, 1967. С.367–377.

⁷*White H.* New Historicism: A Comment // The New Historicism / Ed. H. Aram Veesser. New York; London: Routledge, 1989. P.294.

⁸*Popovič A.* Problémy literárnej metakomunikácie. Teoria metatextu. Nitra: KLKEM, 1975. S.68–72.

⁹Лотман Ю.М. О роли случайных факторов в литературной эволюции // Труды по знаковым системам. 23. Тарту, 1989. С.39–48.

¹⁰*Markwardt B.* Das Verhältnis von formulierter und werkimmanenter Poetik // Poetics. Poetyka. Поэтика. Warszawa, 1961, S.744.

¹¹*Wróblewska E.* Zagadnienia poetyki immanentnej i sformułowanej // Poetyka i stylistyka słowiańska. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; 1973. S.219.

¹²Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М.: Наука, 1977. С.8. См. и: *Shavit Z.* The Entrance of a New Model into the System. The Law of Transformation // Issues in Slavic Literary and Cultural Theory / Eds. K. Eimermacher, P. Grzybek, G. Witte. Bochum: Universitätsverlag Dr. Norbert Brockmeyer, 1989. P.593–600.

¹³См. подробнее: *Scherber P.* «Literary Life» as a Topic of Literary History // Issues in Slavic Literary and Cultural Theory. P.571–591.

¹⁴Конрад Н. Введение // История всемирной литературы. М.: Наука, 1983. С.20.

¹⁵*Bristol E.* A History of Russian Poetry. New York; Oxford: Oxford Univ. Press, 1991.

¹⁶*Brown W.E.* A History of Russian Literature of the Romantic Period. Vol. 1. Ann Arbor: Ardis, 1986. P. 18–19.

¹⁷*Terras V.* A History of Russian Literature. New Haven; London: Yale Univ. Press, 1991. P.VII–VIII.

¹⁸The Cambridge History of Russian Literature / Ed. Ch. A. Moser. Cambridge a. o.: Cambridge Univ. Press, 1989.

¹⁹История русской литературы. Под ред. Д. Лихачева и Г. Макогоненко. Т. 1. Л.: Наука, 1980. С.5.

²⁰Там же. С.7.

А.П. ЧУДАКОВ

1. Чрезвычайно высоко. Формальная школа впервые последовательно представила литературу как систему текстов, отвлеченных от их создателей, а ее эволюцию — как самодвижение этих текстов, обладающее собственными закономерностями, поддающимися достаточно строгому описанию. Эвристическая ценность этого подхода исключительна — это была научная революция, подобная смене классического естествознания неклассическим. Ее значение для гуманитарных наук еще до конца не осознано. Произошло изменение угла зрения, метаязыка, самой медитативной парадигмы, и полная реконкиста уже невозможна. Насколько глубок этот переворот, показывает то, что влияние формализма ощущается и у его противников, и у не снисходящих до его критики, и у его не признающих вообще, — формализм вошел в кроветок современной науки.

2. Его и всей формальной школы принципиально новый метаязык в широком смысле (см. №1) — главная воздействующая сила во все последующее развитие мировой филологической науки, даже когда формализм был в опале (30—60-е годы, в СССР) или не в чести (сейчас, везде).

На меня лично самое большое впечатление в Тынянове всегда производило то, что Каверин счастливо назвал: «могучая воля исследователя». Та воля, которою обладали Лавуазье, Менделеев и какой не хватало даже таким мощным умам, как Потебня и Веселовский, которым сильно мешала позитивистская тяга к «объективному» материалу, ослабляющая напряжение в бесконечных цепях примеров (формализм как антипозитивизм — особая увлекательная тема). Научное сочинение Тынянова — предельная концентрация мысли, динамизм конструкции, доминанта, жестко организующая смысл и само вербальное наполнение. Статья создавалась (это видно по черновым вариантам) по законам максимальной суггестии и артефактом и оказывалась. Изданный в свое время П.Л. Капицей сборник предисловий к великим книгам науки (Ньютона, Ломоносова и др.) наглядно показал, что эти предисловия — замечательные *литературные* сочинения.

3. Оказалось ненужным прежде всего то, о чем шла речь в №2, —

по причине все большей маргинальности тем нынешнего литературоведения (см. №13). При описании жизни одного мотива в творчестве поэта или определении дистрибуции консонантных элементов заботиться о построении и суггестивности научного текста совершенно излишне.

Многие свои идеи Тынянов и его сотоварищи излагали конспективно, предполагая, что будет школа, ученики. Но естественной разработки в трудах учеников не вышло (см. №7). Что теперь делать с такими экстрактами идей, неясно: не продолжать же через 70 лет с того самого места, где Тынянов остановился, не начать же составлять за него по его концепции историю русской литературы конца XVIII—начала XIX в. Это как если бы кто стал вдруг сейчас писать в духе идей Потебни (замечательных для своего времени). В науке, как правило, эстафетную палочку перенимают, в крайнем случае подымают упавшую — тут же, а не через десятилетия.

«Сохранили свой потенциал и ждут развития» идеи, не получившие у Тынянова разработки, лишь обозначенные и по(пред)чувствованные. Именно они больше всего опередили свое время (настолько, что для них оно все еще не пришло). Таковой была идея о роли вещи в литературе: о необычном вещном видении Гоголя, его системе вещных метафор и приеме маски; о том, что «вещь быта должна была раздробиться на тысячи осколков и снова склеиться, чтобы стать новой вещью в литературе» у Пастернака, о «тесно плывущих вещах» у Бунина и проч. К фундаментальным и наиболее эвристически ценным теоретическим положениям Тынянова относится утверждение, что изучение эволюции литературы «должно идти к *ближайшим* соотнесенным рядам, а не дальнейшим, пусть и главным». К этим ближайшим рядам относится быт, а в нем вещь — социальная (произведенная) и природная (тварная). В статье «О литературной эволюции» Тынянов сочувственно цитирует Полонского: «Весьма возможно, что суровая природа: леса, камни <...> влияли на впечатлительную душу ребенка, — будущего поэта; но как влияли? Это вопрос трудный...» Этот труднейший и важнейший вопрос — как вещная среда детства строит мировосприятие и мировидение будущего поэта — Тынянов пытался решить в «Пушкине», его «пропущенные через психологический ток» (ПИЛК, с. 161) описания разных наполненных вещами пространств и содружеств вещей можно было бы изложить, как любили писать в «Семиотиках», в более строгих терминах. Насколько эта задача опередила свое время, говорит то, что в книге Ю.М. Лотмана «А.С. Пушкин. Биография писателя», во многих отношениях замечательной, она даже не ставится.

5. В том же самом, в каком находилась в начале 1928 г., когда Тынянов писал Шкловскому: «Созрели для своей „истории литературы“, которую напишем и которая мало будет похожа на Овсяннико-Куликовского и Грузинского», — все вышедшие с тех пор одно-, трех-, четырех- и десятитомники были похожи на труд под редакцией названных и друг на друга. «Ни у одного поколения, — справедливо писал об ученых своей генерации Тынянов, — не было такого интереса к превращениям и изменчивости — эволюции». На эти представления Тынянова существенное влияние оказали главные эволюционные идеи времени — биологические (как, впрочем, и на других ученых — ср. «память жанра» Бахтина, несущую явный след генетических теорий начала века). Центральный механизм литературной эволюции в понимании Тынянова, автоматизация— деавтоматизация, в качестве инструмента использует явление случайного результата, «выпада, ошибки»; потом этот «случайный результат закрепляется» в процессе дальнейшего существования и борьбы литературного мутанта. Теория конвергенции близка к известному биологическому феномену эволюционного параллелизма — возникновению сходных явлений у организмов совершенно разных эволюционных ветвей. Однако в историко-литературных работах Тынянова таких прямых параллелей с естественно-научными категориями не обнаруживается, но сохраняется их эволюционная острота, которой так не хватает и до сего дня филологическим построениям.

6. Значение их в истории науки несопоставимо. Структурализм не был самостоятелен и нов. Большую часть отведенного ему историей времени он — в московско-тартуском своем изводе — занимался переводом на свой язык старых понятий, разделяя распространенное заблуждение, что если их пере назвать и включить в единую терминологическую систему, то все будет в порядке. Это еще никогда не удавалось; термин всегда помнит о своем создателе и аккумулирует силу вышедшей его теории; именно этой силой он жив — а не законодательным установлением или полюбовной договоренностью. Излюбленной риторической фигурой отечественных структуралистских работ было: «В терминах семиотики /теории информации/ Пирса — Морриса /теории игр/... это можно представить как...». Но кто помнит сейчас что-либо в терминах теории игр? А «остранение» осталось в науке вместе с орфографической ошибкой его изобретателя. Переименованию придавалось принципиальное теоретическое значение: «Чрезвычайно плодотворная <...> перекодировка с одного языка на другой или раскрывает в одном, как прежде казалось, объекте — объекты двух наук, или ведет к созданию новой области познания, с но-

вым, ей присущим, метаязыком» (Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 27). Новый — в узком смысле — метаязык получился, новая область познания — нет. Приведение всего и вся к общему семиотическому знаменателю почти ничего не давало, например, собственно проблеме наррации или сюжета. Любовь к перекодировке сильно повредила структурализму во мнении читателя, через некоторое время обнаруживавшего, что главное давно было сказано в работах формалистов и к ним прикосновенных, только на другом языке, правда, — надо быть справедливым — часто не столь внятно и четко. Роль структурализма была значительна — для Запада в существовании почти два десятилетия объединительной парадигмы, собравшей вокруг себя все наиболее талантливое, а для отечественной филологии — в создании противовеса официозной науке и учебного класса для нового поколения филологов. Структурализм не выдвинул идей *совершенно новых*, сопоставимых с понятиями поэтического и практического языка, фабулы—сюжета, тесноты стихового ряда, остранения, динамической конст рукции, сказа, образа автора (даже идея изоморфизма — и та восходит к Шкловскому), а в области истории литературы с такими, как «архаисты—новаторы», «сентиментальный натурализм», «преодолевшие символизм», «промежуточная проза». Фундаментом современной науки о литературе остается формализм.

7. Опояз с самого начала был ориентирован на коллективную работу (то, что говорилось на заседаниях, рассказывал Шкловский, не имело авторства, считалось общим достоянием), на учеников. Но наблюдения не получилось — после «Поэтик» и двух сборников ученики разбрелись кто куда. И вот здесь главные причины были внешние — после фактической ликвидации ГИИИ и ГАХН работать и печататься стало нигде. Это оказалось трагичным для учеников — и в этом смысле и для школы, если считать наличие учеников непременным условием самого существования таковой. Что же касается ее мэтров, как и их выдающихся современников, то роль внеучебных факторов в их пути преувеличивать не стоит, помня, что в 1930–1948 гг. были созданы составившие славу мировой науки труды М. Бахтина, В. Виноградова, Г. Винокура, Г. Гуковского, В. Проппа, Л. Пумпянского, А. Скафтымова, Б. Томашевского, Г. Шпета, Б. Энгельгардта. Кто хотел делать настоящую науку — делал (это справедливо и для 60–80-х гг.). Нельзя сказать, чтоб эмигранты, несмотря на свободу, писали больше и лучше. В кризисе формальной школы — если таковой вообще был, — в судьбе ее, как и всякой другой, главная роль принадлежит внутринаучным факторам.

8. Оцениваю его так же высоко, как и Тынянова-ученого, целиком соглашаясь с ним самим: «Несколько критических статей, которые случилось мне написать, не многим отличаются от моих историко-литературных статей». Образцы его синтетической критики, определяющей как фундаментальные черты писателя, так и его место в литературной эволюции, его литературное дело, надолго останутся в истории культуры.

9. Я никогда не читал ее так, как собственно прозу, бель летр, как прозу Лермонтова, Бунина, Набокова. Проза Тынянова — литература другого типа (в XX в. к нему относятся А. Белый, Т. Манн, Г. Гессе), надстраиваемая над уже вербально эксплицированной основой.

10. Очень скромное, как и в XIX в. Недаром в любых общих курсах истории русской литературы ему всегда отводилось (и справедливо) лишь по несколько страниц. Он занимал свое место в культуре; исторические романисты прошлого века, образованные люди — М. Загоскин, И. Лажечников, А. Вельтман, Г. Данилевский, Д. Мордовцев, В. Салиас, Вс. Соловьев, Д.С. Дмитриев, Е. Дубровина, И. Кондратьев и др. — написали сотни томов, целую библиотеку, изложив русскую историю от Олега до царя-освободителя. Но после Карамзина и Пушкина этот жанр никогда уже не был на страже литературных течений («Война и мир» — не исторический роман), не решал насущных задач поэтики, стиля, психологического изображения. Его место было всегда где-то между беллетристикой (иногда хорошей — М. Алданов) и ангажированной словесностью (идеологическая ангажированность помешала выбиться в другой литературный ряд историческим романам Мережковского и А.Н. Толстого). Последнее особенно характерно для советского исторического романа, и в этом смысле он занимает в русской прозе XX в. то же место, что и остальная литература этого типа.

11. В продолжательных. В светлом поле сознания автора «Пушкина» всегда находилась вся толща истории и словесности; человека он ощущал не как неизменный духовно-психологический феномен, но как строго исторически прикрепленный вербально-предметный объект, имеющий свою позицию и функцию в эволюционном ряду; в романах Тынянова решаются те же культурно-исторические задачи, что и в его научных сочинениях. Поэтому он — едва ли не единственный, кроме Пушкина, настоящий исторический романист. В романы он перенес развитие некоторых своих идей, которые в статьях были лишь обозначены — например, о роли предметно-пространственной среды детства в формировании личности пола (см. № 3). Уйдя в литературу, вернуться в науку он уже не мог, понимая, насколько даже

средняя литература универсальнее литературоведения, — а он писал хорошую литературу.

12. В девятом классе, прочтя «Смерть Вазир-Мухтара». Роман показался очень скучным, и только благодаря привитой дисциплинированности дочел его до конца. Причина была, думаю, в элитарности романистики Тынянова — в ней слишком много вещества литературы (не в ухудшительном смысле — см. № 9).

Первым научным сочинением Тынянова, прочитанным мною в семнадцать лет, на втором курсе университета, была статья «Ода его сиятельству графу Хвостову» в «Пушкинском сборнике» памяти С.А. Бенгерова (вошла в «Арханстов и Пушкина»), поразившая меня логическим изяществом и — несмотря на обвешанность сносками — прожекторной устремленностью мысли (впечатление сохранилось до сих пор — см. № 2). Там же впервые обратил внимание на идею чередования в истории литературы побежденной и господствующих ветвей, хотя уже раньше читал об этом у Шкловского, — может быть, потому, что у Тынянова это было показано на материале. Позже, в начале преподавательства, поражала особенность любой тыняновской статьи — возможность изложить ее содержание в двух-трех фразах и даже словах («архансты—новаторы», «пародический итог»). Это нечастое качество считаю главным достоинством филологического сочинения.

13. Гораздо ниже того, что было еще лет пятнадцать назад.

а) И западное и отечественное литературоведение ушло в сферы, не имеющие отношения к специфику литературы: тема детства, женщины у NN, проблема вины, идеология тоталитаризма, урбанизм, мебель и проч. Культурно-исторической школе, которую заобвиняли в отходе от собственно литературных проблем, такой откат и не снился; временами это уже близко к вульгарному социологизму тридцатых годов — методу, казалось бы, нереанимируемому.

б) В отечественном литературоведении быстро рекрутирует все новых партизан запоздалый и беспомощный религиозно-философский эссеизм, имеющий к решению историко-литературных задач отношение еще меньшее.

в) Изучение собственно литературы (поэтика) ушло в прослеживаемые семантические линии, описание пучков коннотаций, мотивов, в интертекстуальные связи (как правило, на локально-лексическом уровне) — в пространный, вялый и трудночитаемый семантический дескриптивизм. Формализм упрекали за изолированное рассмотрение приемов. Постструктурализм дал ему сто очков вперед по части мелочного вниманья к отдельным мотивам, лексемам, темам, изу-

чаемым без тени мысли об их месте в системе (да и структурализму с его интересом к соотношению элементов), — их фиксация считается достаточным поводом для написания научной работы, превращаемой в комментарий (я буду последним из отрицателей такового, но его удел — номерки, петит, «заметки»). Иерархия, доминанта, деформация материала конструкцией — категории-завоевания, которыми не может похвастаться ни одна другая школа, оставлены и забыты. Большой шаг назад после Тынянова.

М.И. ШАПЕР

1. Отвечая на этот вопрос, филолог обязан разграничивать семантику и прагматику, *значение* (signification) и *значимость* (valeur), тем более что вслед за Соссюром их различал Тынянов: «Не следует <...> смешивать значения со значимостью, вообще ценностью и т.д.» («О пародии»). Кроме того, не забудем, что сама «формальная школа» была крайне неоднородна не только по приемам исследования и по методологическим установкам разных своих представителей, но и по их влиянию на науку последующих десятилетий. Так, значимость Опояза все еще очень велика (по-моему, даже преувеличена), но реальное значение — сегодня достаточно скромное. Если говорить об МЛК, его значимость уступает значению, притом что вклад кружка в лингвистику и поэтику XX века, не только отечественную, но и мировую, несравним с каким бы то ни было другим. Отсутствие своих печатных органов и издательской базы, а также недостаток авангардной броскости в организации научного быта москвичей привели к тому, что символом русского «формализма» стал Опояз, тогда как основная работа по созданию новой филологии велась в недрах МЛК. Я думаю, это было самое значительное объединение русских филологов — и по созвездию выдающихся талантов, и по влиянию (часто опосредованному и косвенному) на развитие филологической мысли, и по не востребованному до сих пор научному потенциалу (замечу, что большинство членов Опояза, включая, между прочим, Тынянова, состояло в МЛК, а О.М. Брик, Б.О. Кушнер, Виктор Шкловский и Е.Д. Поливанов играли в нем заметную роль).

2. В литературоведческом наследии Тынянова мне близко и дорого очень многое, но, пожалуй, наиболее сильное воздействие на мое филологическое мировоззрение оказал, во-первых, «триптих», посвященный идее литературной эволюции (особенно пражские тезисы, написанные в соавторстве с Jakobсоном), затем — «Архаисты и Пушкин» и, наконец, «Проблема стихотворного языка» (порядок не ак-

сиологический, а хронологический: отражает последовательность влияний). «Мнимый Пушкин», видимо, навсегда останется для меня образцом научной полемики — во всяком случае, по стилю и тону (хорошо помню о том, что при жизни напечатать эту вещь Тынянову не удалось). Вместе с тем многие мысли и наблюдения, которые вошли в мое сознание (да и не только в мое) как тыняновские, в действительности высказывались не им одним и далеко не всегда им первым. В частности, представление о том, что граница между классицизмом и романтизмом часто проходит внутри творчества одного писателя и при этом не совпадает с делением на архаистов и карамзинистов, впервые прозвучало, по-видимому, у Н.К. Пиксанова в «Заметках о Катенине» (1909).

3. Несмотря на то, что Тынянов издан, изучен и прокомментирован раньше и полнее любого из классиков отечественной филологии, он по сей день не усвоен еще как следует. Хуже всего осмыслено (и фактически не прижилось) чрезвычайно плодотворное противопоставление *литературной эволюции* и *литературного генезиса*, или, иными словами, *исторической поэтики* и *истории литературы*. Это не что иное, как различие между «анатомией» и «физиологией» литературы: предмет первой — закономерное развитие поэтических форм и структур, второй — «внешнее» (иногда случайное, внесистемное) их происхождение вследствие как литературных, так и внелитературных влияний (в МЛК сходные идеи высказывал Ю.М. Соколов, а еще через несколько лет оригинальную концепцию генезиса и эволюции литературы детально разработал Б.И. Ярхо). Впрочем, механизмы литературной эволюции и тем более ее законы и причины Тынянов представлял себе смутно и во многом неверно.

4. Тыняновские штудии в области *семантики ритма* — едва ли не самое значительное из того, что было написано и опубликовано на эту тему (напротив, проблема *семиотики метра* у Тынянова только намечена). Однако приоритет и заслуги в изучении стиховых форм Тынянов обязан разделить со своим более молодым и менее знаменитым современником — М.М. Кенигсбергом. Этот на редкость одаренный филолог, скоропостижно скончавшийся в возрасте неполных 24 лет, можно сказать, почти неизвестен: лучшие его работы считались утерянными и были обнаружены только в 1990 г. Среди них и статья «Анализ понятия „стих“», первый вариант которой был обсужден в МЛК в феврале 1923 г.: в ней с феноменологических позиций дано на сегодняшний день лучшее определение стиха в его отличии от прозы. Выводы Кенигсберга во многом совпадают с тыняновскими: оба ученых одновременно, но совершенно независимо друг от

друга, обращаясь к одним примерам и изобретая одинаковые термины, сформулировали чрезвычайно близкие семантико-стиховедческие концепции; при этом Кенигсберг нередко бывал строже и последовательнее Тынянова: первый создавал «логику», второй — «онтологию стиха». В любом другом случае хватило бы куда меньшего количества совпадений, чтобы задаться вопросом о влиянии одного на другого, но оригинальность обоих на сей раз вне сомнения — это чистый случай *конвергенции* филологических идей. Любопытно, что литературный аналог этого явления занимал обоих ученых: «Всего <...> поразительнее, — писал Тынянов, — факт наличия внешних данных для заключения о влиянии — при отсутствии его» («О литературной эволюции»). Кенигсберг был еще категоричнее и предлагал вообще устранить из литературоведения «очень нежелательный термин — „влияние“»: «<...> говорить о влиянии одного автора на другого — значит выходить за пределы науки <...> Дальше констатирования факта, что в близкие моменты в сходной среде возникали одинаковые явления, итти нельзя» (из выступления по докладу В.М. Жирмунского «Байронические поэмы Пушкина», 1920).

5. К построению теоретически, а лучше сказать, методологически обоснованной истории литературы мы со времени «формалистов» не приблизились ни на шаг. Более того, сегодня от желанной цели мы дальше, чем когда бы то ни было с тех пор, — хотя бы потому, что эта цель почти для всех уже перестала быть желанной. Во второй половине века сколько-нибудь заметные достижения русского литературоведения были сосредоточены в сфере *лингвистической* и, в меньшей степени, *исторической поэтики* [под лингвистической поэтикой я понимаю «синхронный» анализ всех уровней языка художественной литературы, включая гиперсинтаксический (композицию) и гиперсемантический (сюжет), а также взаимосвязь и взаимодействие этих уровней; под исторической поэтикой — изучение эволюции этих уровней и межуровневых связей]. *История литературы* по-прежнему остается собранием разрозненных фактов и сведений, не объединенных общей теоретической идеей; системное исследование литературного генезиса, выявление его закономерностей и законов (кстати, поддающихся изучению еще хуже, чем законы литературной эволюции) практически оказалось снятым с повестки дня. В силу этого в зачаточном состоянии пребывает *типология литературы*, призванная найти соответствие между эволюцией литературы и ее генезисом, или, что то же самое, между литературой и литературным бытом в широком смысле слова. Все это, разумеется, есть следствие того глубокого кризиса, который переживает современная *теория литературы*. Один из при-

знаков кризиса — это падение престижа теоретико-литературных исследований и отсутствие к ним интереса; по сути, продуктивно работающих теоретиков литературы сегодня в России нет.

6. Ответ затруднен расплывчатостью понятий *формализма* и *структурализма*. Я думаю, одно из наиболее существенных их отличий заключается в том, что формализм понимает содержание как форму и ищет оформленности содержания; напротив, структурализм понимает форму как содержание и ищет содержательности формы. Первый направляется от смысла к знаку, второй — от знака к смыслу: формализм исходит из презумпции целого, структурализм — из презумпции части. Поэтому формализм более филологичен, а структурализм — более лингвистичен: первый тяготеет к истории литературы, второй — к исторической поэтике. Последовательного формализма не было уже в 1921 г., последовательного структурализма нет еще по сей день. С конца 1910-х годов наша наука совершала, но так и не совершила переход от формализма к структурализму, мода на который прошла раньше, нежели цель была достигнута; разочарование в результатах эксперимента наступило до того, как он был поставлен, и потому отказ от структурализма стал на деле отказом от науки в пользу научной моды: место структурализма как ведущей научной «парадигмы» вакантно до сих пор. Мода на «формализм» (историко-научное ретро) была не такой сильной, но зато продержалась дольше. Правда, от «формализма» современное литературоведение унаследовало вовсе не обостренный интерес к методологической проблематике и не страстное желание постичь имманентные законы литературы (литературный *номогенез*), а скорее фрагментарность теории и иллюстративность истории (чего, кстати говоря, не было у лучших представителей «академического литературоведения»). Можно проследить, как, начиная со старших «формалистов», от поколения к поколению менялся порядок ошибки: несобязательность, неряшливость, неточность росли в геометрической прогрессии. Все это привело к тому, что сегодня стремление к точным методам, к полноте материала, к аутентичности цитат, к исчерпывающей библиографии у многих вызывает только раздражение и считается чуть ли не дурным тоном.

7. Соотношение внутренних и внешних факторов в судьбе «формальной школы» в принципе ничем не отличается от их соотношения в судьбе самой литературы: речь идет о все том же различии между эволюцией и генезисом, между субстанцией и акциденцией — очевидно, что случайность не может быть причиной сущности (менее очевидно, однако, что случайность и сущность могут проистекать из единой сверхсущности). Я не хочу сказать, что внешние условия не ока-

зывают влияния на науку, но и при самых неблагоприятных обстоятельствах она будет развиваться, если, конечно, велики ее внутренние потенции: напомню, что свое лучшее теоретическое исследование — «Методологию точного литературоведения» (1935–1936) — Ярко начал в московской тюрьме, а окончил в омской ссылке. По остроумному выражению Яacobсона, происходил «не кризис формализма, а кризис формалистов» — отчасти это, видимо, было действительно так: Шкловский, который был не способен эволюционировать в сторону структурализма, прекратил развиваться как теоретик на рубеже 1910–1920-х годов; Тынянов непрерывно рос до конца 1920-х, когда в развитии его мысли произошел внезапный обрыв; расцвет творчества Ярко пришелся на 1930-е годы; Винокур в 1940-х годах вернулся к решению вопросов, которые были поставлены на два десятилетия раньше, но остались тогда без ответа. И все же наиболее плавной и естественной была творческая эволюция Яacobсона, условия жизни которого оказались самыми благоприятными: мне не кажется, что он был талантливее всех, но реализовался он, несомненно, полнее прочих.

11. Тынянов конца 20-х годов мне ближе, чем Тынянов конца 30-х, и как писатель, и как ученый — так что никакого противоречия между разными сферами его деятельности я усмотреть не могу. Вообще отношения искусства и науки, в том числе у Тынянова, стоило бы не оценивать, а изучать: они не конфликтны и не гармоничны — они, в первую очередь, органичны. Наиболее тривиально взаимопроникновение эстетического и гносеологического творчества на уровне научного *факта* (общий материал, общие темы, общий сюжет — скажем, «безыменная любовь» Пушкина); значительно сложнее их связи на уровне научной *теории* и тем более научного *принципа* (общие гипотезы, концепции, методы, может быть, даже язык). С этой точки зрения, интерес представляет терминотворчество «формалистов», протекавшее во многом по закону «агноминативной (паронимической) аттракции», чрезвычайно распространенной в русской поэзии начала XX в.: как писал Шкловский, «ее дом опоясан ОПОЯЗом» («Zoo»). Парономасия бывала не только внутри-, но и межъязыковой. Когда в статье «Поэтика. Лингвистика. Социология» Винокур поставил в один ряд *значимость*, *валентность* и *лингвистическую ценность*, он вольно или невольно сблизил французские паронимы: первый и третий термины суть переводы слова *valeur*, второй — слова *valence*. Точно так же основополагающее понятие тыняновской семантико-стиховедческой концепции — *теснота стихового ряда* — было, по-видимому, образовано в результате сближения слов *dicht*

'тесный, плотный' и *dichten* 'сочинять стихи' < лат. *dictare*: можно реконструировать немецкий субстрат русской стиховедческой формулы (**die Dichte der Gedichtreihe*), в котором омонимия корней мотивирована окказиональной близостью значений. Томашевский писал в рецензии на «Проблему стихотворного языка»: «<...> германский материал перегружает книгу». В этом сказался, мне думается, не только Тынянов-ученый, но также Тынянов — поэт и переводчик.

12. Литературоведческие работы Тынянова впервые попали ко мне в руки, когда я учился в девятом классе и, насколько помню, должен был писать сочинение «по Некрасову». Это был только что вышедший сборник «Поэтика. История литературы. Кино». Прежде никаких других специальных филологических изданий я, по счастью, не видел и потому воспринимал читаемое не как радостное исключение, а как само собой разумеющуюся норму. «Пушкина и его современников» я раскрыл спустя год, когда готовился к поступлению в университет, а еще через год, на первом курсе, сделал попытку прочесть «Проблему стихотворного языка». Я читал и перечитывал Тынянова на протяжении ряда лет — до тех пор, пока мне не показалось, что я понял его вполне (это, как потом обнаружилось, тоже была иллюзия). Все три книги (и в особенности первая — во многом благодаря богатейшим историко-научным комментариям) были в числе немногих «учебников», которые помогли мне составить начальное представление о филологии как науке.

13. Современное состояние литературоведения я оцениваю как катастрофическое (в отдельных областях, например в стиховедении, ситуация несколько благополучнее, но общего положения дел это не меняет). Я разделяю убежденность Ярхо в том, что филология доступен тот уровень научности (то есть точности, доказательности и т.д.), который давным-давно достигнут естественными науками. Однако современное литературоведение не только к этому не стремится, но, по-моему, уверенно следует в противоположном направлении, теряя по дороге обретенное и накопленное трудом наших предшественников. Методологическое безразличие, скудость теоретической мысли, отсутствие новых приемов исследования, резкое падение общей филологической культуры прямо-таки бросаются в глаза. У нас нет того, что Томас Кун назвал «нормальной наукой»: подавляющее большинство литературоведческих работ находится за пределами науки как таковой, а научное сообщество не в состоянии проконтролировать их уровень (не может или не хочет, большого значения не имеет). Закреплению и воспроизводству кризисной ситуации способствует деградация научного быта: отсутствуют неформальные научные

объединения, нет здоровой научной конкуренции, вымирают последние научные школы, фактически прервана научная традиция, но самое главное, не существует ни одного специального периодического издания, которое поддерживало бы стабильно высокий научный уровень, а в некоторых журналах, на мой взгляд, печататься просто неприлично — они не имеют никакой собственно научной программы и авторов подбирают либо по «громким» именам (это еще полбеды), либо по принадлежности к той или иной группировке полумафиозного характера. Если бы не немногие яркие дарования, к сожалению чрезвычайно редкие, впору было бы отчаяться, — только они одни позволяют мне жить и работать, сохраняя надежду на будущее возрождение и процветание русской филологии.

Андреас ШЕНЛЕ

В своем ответе на запрос редколлегии «Тыняновских сборников» позволю себе объединить вместе несколько положений, касающихся значения формальной школы и, в частности, концепций Ю.Н. Тынянова для современного литературоведения. При этом ставлю перед собой задачу выяснить, как идеи Тынянова могли бы вписаться в западную постструктуралистскую, в широком смысле, литературную теорию, поскольку на Западе, как известно, наследие Тынянова было недостаточно учтено. Российское литературоведение останется в значительной степени вне поля моего внимания.

Центральной и решающей идеей Тынянова является представление о системности литературы, притом признак системности применяется одновременно и к отдельному произведению, и к общему литературному ряду, и к соотношению между литературой и другими речевыми рядами («О литературной эволюции»)¹. Что означает понятие системы для Тынянова? В его представлении литературу можно назвать системой, так как каждый из ее элементов соотносится сразу со всеми другими ее элементами и получает свою функцию именно за счет этой постоянной соотнесенности. Другими словами, значение отдельного элемента, т.е. его функция, определяется его дифференциальным отношением к целому набору элементов его же системы. Отношения этого типа Тынянов называет синфункцией. К этому следует добавить соотношения данного элемента с подобными элементами других рядов, т.н. автофункцию. Таким образом, в представлении Тынянова эти соотношения распространяются сразу по разным уровням и разным системам общей системы речевой культуры². Сам по себе отдельный элемент не имеет никакого значения. Поня-

тие системы используется Тыняновым для того, чтобы подчеркнуть, во-первых, роль целого в определении функции частного и, во-вторых, дифференциальное свойство значения отдельных элементов.

Сходство между концепцией Тынянова и лингвистической моделью Ф. де Соссюра было отмечено российскими исследователями³. Вместе с тем существенные различия прошли незамеченными. Уподобление системы коду (*langue*) и сопоставление формы с высказыванием (*parole*) требует уточнения. Речь идет о специфике понимания системы у Тынянова.

Во-первых, де Соссюр исходил из того, что код обладает неизменностью и автономностью. Для него сдвиги в диахроническом разрезе являются катастрофами. В отличие от него, Тынянов предполагает наличие системности как в синхроническом, так и в диахроническом планах и допускает постоянное влияние соседствующих рядов на данную систему⁴. Следует задуматься над формулировкой, согласно которой «самое понятие непрерывно эволюционирующей синхронистической системы противоречиво»⁵. Этому положению отвечает более позднее представление о том, «что каждая система дана обязательно как эволюция, а с другой стороны, эволюция носит неизбежно системный характер»⁶. Очевидно, что в понимании системы происходит некоторый сдвиг, при котором на первый план выдвигается признак дифференциальных соотношений и затмеваются признаки постоянства, нормативности и автономности. При этом, поскольку Тынянов предполагает, что разные ряды могут изменяться разными темпами⁷, последние признаки могут прикладываться к отдельным рядам и отступать на задний план в отношении других. Важно лишь то, что, в отличие от представлений де Соссюра, они не являются обязательным свойством системы. В динамичном мышлении Тынянова наличие дифференциальных соотношений, как бы они ни менялись во времени, является достаточным критерием системности.

Во-вторых, для де Соссюра отношения между кодом и высказыванием обладают в большой степени характером обязательности. Несмотря на широкий диапазон свободной вариативности, любое высказывание должно соблюдать узаконенные в данном языке дифференциальные признаки, как, например, в фонетической системе русского языка различие между звонким и глухим согласным. Несоблюдение этих признаков ведет к ошибке и ставит под угрозу коммуникативность данного сообщения. В отличие от де Соссюра, Тынянов предельно разобщает функцию и форму. Этим он обеспечивает своей концепции исключительную динамичность. Как он показывает на примере оды, форма может изменяться до неузнаваемости, при том

что функция остается неизменной⁸, равно как одна и та же форма может приобретать разные функции в зависимости от соотносительности с меняющимися параллельными рядами⁹. Это происходило, например, с функцией архаизмов на разных этапах развития русской лирики или с восприятием лирики Лермонтова, понятой в свое время как пример эклектики, но ставшей впоследствии примером оригинальности¹⁰. Разобщение формы и функции — неизбежное следствие сопряжения отдельного элемента одновременно с разными системными рядами.

С точки зрения современного литературоведения, тыняновское понимание системы обладает явным преимуществом, поскольку оно не исходит из какого-либо представления о единстве литературного произведения, жанра или периода. Наоборот, система состоит именно из противоборствующих элементов. Она допускает противоречивость, гетерогенность, структурные переломы, вторжение истории и волю случая. Отрекаясь от романтической предпосылки о гармоническом единстве культурных форм и проповедуя принцип дифференциальности, Тынянов предвосхищает некоторые положения франко-американского движения «деконструкции». На самом деле, для представителей деконструкции, равно как и для Тынянова, точка отсчета — концепция де Соссюра, положение о том, что язык — это система произвольных дифференциальных отношений, а не отображение сущности явлений действительности. Из этого следует, что значение любого явления определяется его же отличием от смещаемых им явлений. Призыв Ж. Дерриды «думать о настоящем, исходя из времени как смещения/различия»¹¹, вместо того чтобы представлять себе настоящее как нечто данное и присутствующее само по себе, непосредственно напоминает тыняновское представление о системности. При всей общности этих предпосылок, деконструктивисты и Тынянов расходятся в следствиях. Приступая к определенному тексту, деконструктивисты ставят перед собой задачу выявления неспособности текста утвердить какой-либо метафизический центр, организующий пространство в виде сущности, цели или источника. Они анализируют, как текст сначала постулирует какое-нибудь иерархическое концептуальное противопоставление, но как впоследствии он оказывается не в состоянии, в силу особенностей языка, поддержать эту смысловую структуру до конца, не подорвав собственных предпосылок. При этом текст рассматривается в полной изоляции от контекста, как автономная логическая структура, а в изобличении самонанесенных концептуальных подрывов на первый план выдвигаются именно те отдельные моменты, которые мотивируют такое прочтение, незави-

симо от смысловой иерархии самого текста и часто независимо от пространных отрывков самого произведения. Деконструкция нарочито раздувает значимость посторонних моментов текста¹². Вскрытие логической неувязки является результатом последовательно примененной стратегии, отдающей предпочтение моменту противоречивости. Такая практика в обхождении с текстом жертвует критерием целого, лежащим в основе концепции системности как у де Соссюра, так и у Тынянова¹³. Иными словами, деконструктивное прочтение представляет собой включение текста в речевой ряд деконструкции, с его установкой на апорийность высказывания. В результате этого столкновения активизируется особая автофункция и предельно атрофируется синфункция. В этом свете наследие Тынянова может служить напоминанием о том, что концепция дифференциальных отношений требует учета целого данной системы и достижения баланса между внутритекстовыми и внетекстовыми соотношениями.

Вместе с тем Тынянов понимает скрытую сложность концепции, при которой значение отдельного элемента зависит от актуализации целого. Поэтому он вводит исключительно важное понятие доминанты. Система, в его представлении, — не механическое взаимодействие всех элементов на равных правах. Скорее она «предполагает выдвинутость группы элементов („доминанта“) и деформацию остальных»¹⁴. Таким образом, система обладает некой иерархической организацией, определяющей ее функцию в соотношении с рядами более общего порядка. Поскольку доминанта подчиняет себе другие элементы данной системы, определение ее направленности заменяет учет всех элементов и потребность в их механическом компоновании. Понятие доминанты вытесняет проблему результативного единства произведения.

В то же время напрашивается вопрос: а каким образом, собственно, определяется доминанта данным текстом? Существует утверждение, что формалисты, и в частности Тынянов, недооценивают роль читателя в организации текста. При этом не принимается во внимание тот факт, что понятие доминанты восходит к феноменологии и предполагает, хотя бы имплицитно, акт восприятия со стороны читателя. Для Б. Кристиансена, от которого формалисты заимствовали теорию дифференциальных признаков и доминанты, предметом исследования является эстетический объект, феноменологически сконструированный воспринимающим, а не просто языковой материал¹⁵. Есть основания предполагать, что Тынянов подразумевает читателя при введении понятия доминанты. Само описание роли доминанты как «деформации материала» явно указывает на то, что «материал» и «до-

минанта» — явления разного онтологического порядка. Очевидно, что при резком отказе со стороны Тынянова от генетических аргументов единственной возможностью, где происходит деформация текстового материала, является читательское восприятие произведения. Именно так это понял Жирмунский¹⁶. Таким же образом и Якобсон ставит определение доминанты в зависимость от художественно-оценочной системы воспринимающего¹⁷, подчеркивая, что доминанта может лежать вне системы данного произведения¹⁸. Внимательный разбор критических статей Тынянова показывает, что под доминантой автор чаще всего имеет в виду точку зрения современного читателя, разделяющего с текстом общую эстетическую направленность. Иногда же Тынянов подразумевает и результаты собственной синтетической работы, предлагая, например, заменить категории классицизма и романтизма категориями архаизма и новаторства в литературе 1820-х годов.

Итак, Тынянов препарировал, хотя бы и частично, теорию литературы, укоренившуюся в феноменологии и допускающую активность читателя при восприятии произведения. Как таковая, эта теория в принципе совместима с предпосылками немецкой школы литературной рецепции. Как подчеркнул Х.Р. Яусс, эстетика литературной рецепции строится на достижениях формалистов, лишь дифференцируя их слишком узкое понимание роли читателя¹⁹. Определенные параллели могли бы проводиться, например, между доминантой и понятием «формирования последовательности» (*Konsistenzbildung*), которое выдвинул В. Изер²⁰, с той разницей, что Тынянов заинтересован только в результате деятельности читателя, в то время как Изер описывает сам процесс.

Доминанта — промежуточная категория. Она лежит между общедействительным законом и единичным, неповторяющимся событием, между общим нереализованным потенциалом текста и индивидуальным его прочтением. Как бы ни трудно было ее определить, как бы ни расплывчата она казалась, доминанта может выполнять эвристически весьма полезную роль. Как звено между отдельным текстом, со всей присущей ему спецификой, и более глобальными историческими силами доминанта имеет непосредственное отношение к вопросу о канонизации литературы, так перетрясшему американские университеты в последние годы. Борьба за деканонизацию литературы по сути дела — борьба за смену доминанты. Таким же образом доминанта может пригодиться, например, при определении роли литературы как института, для которого формалисты проделали немалую работу²¹. Критические работы Тынянова доказывают плодотвор-

ность введения этой категории, которая никак не понесла ущерба от некоторой нечеткости и недоказуемости при ее конкретном воплощении.

Остается упомянуть еще, что определение литературности как меняющегося дифференциального качества и внедрение художественного произведения в более широкий контекст речевых систем предвосхищает в значительной степени предпосылки американского течения «нового историцизма». Отрекаясь от любого предвзятого определения отношений между художественным текстом и общественным словом, исследователи, принадлежащие к этому в сущности мало догматическому движению, обращают внимание на взаимопроникновение обеих сфер, на постоянный обмен между ними, при котором происходит некое обоюдное моделирование. Таким образом подчеркивается вариативность отношений между литературой и обществом, а также формируется представление о том, что литературный текст не просто строится на диалектическом отрицании общей речевой системы, но и воздействует на нее²². Новый историцизм отказывается от предрешенных концепций соотношения между субъектом и структурой и пытается снять кажущееся противоречие между ними тем, что рассматривает их как содействующие процессы или стремления, а не как зафиксированные данные²³. Таким образом, предполагается, что исследуемая культура постоянно договаривается с литературой о собственных границах. В отличие от тыняновской концепции, наблюдается тенденция ставить степень актуализации синфункции в зависимость от конкретных культурных явлений, а не исходить из ее обязательного наличия. Вместе с тем глубоко актуальны слова Тынянова о том, что «нельзя, исходя из вне- и надлитературных высот метафизической эстетики, насильно подбирать к термину подходящие явления»²⁴. Новый историцизм ненамеренно перекликается с представлениями Тынянова об «обратной экспансии литературы в быт», т.е. о влиянии литературы на смежные речевые системы²⁵ и о «литературной личности» как речевом, отчасти апокрифическом конструировании образа автора. Однако и тут наследие Тынянова представляется более цельным. Несмотря на название «историцизм», которое, как часто бывает с ярлыками такого рода, закрепилось помимо воли самих представителей направления, это литературоведческое движение гипертрофирует синхронические связи с общекультурным контекстом и мало учитывает диахроническое измерение речевых систем²⁶.

Таким образом, сопоставляя теоретические положения литературоведческой концепции Тынянова с положениями некоторых совре-

менных западных исследователей литературы, можно еще раз убедиться в актуальности этой концепции. Общность гипотез и отдельные точки их соприкосновения подчеркивают стройный и сбалансированный характер схем Тынянова. Пунктиром Тынянов обозначил глобальное функционирование литературы в соотношении с историей и культурой. Задача исследователей заключается лишь в том, чтобы развить и конкретизировать отдельные аспекты этого процесса, учитывая одновременно принципиальную незавершенность работы и уязвимость любой позиции, абсолютизирующей односторонность. Таковы тыняновские уроки.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 33.

²Отношения между автофункцией и синфункцией — особая проблема в концепции Тынянова. В плане теории автор пытается порой отдать логический приоритет синфункции, т.е. внутритекстовым соотношениям. Таким образом, например, он поступает в заключении к статье «О литературной эволюции», в которой он утверждает совершенно недвусмысленно, что «рассмотрение должно идти от конструктивной функции к функции литературной, от литературной к речевой» (Указ. соч. С. 47). Вместе с тем на деле он вполне признает необходимость учета речевой и литературной функций при определении конструктивной функции, как, например, в отношении стихового политического фельетона: «И если мы замкнемся при рассмотрении внутри произведения, если мы не будем иметь в виду соотносительность данного произведения <...> с системой литературы и, далее, с речевыми и с дальнейшими социальными рядами, — мы не сможем уяснить себе особого характера направленности» <данного произведения> (О пародии // ПИЛК. С. 289). Тут наблюдается не столько логическая неувязка, сколько принципиальная неустойчивость герменевтического круга, при котором познание целого необходимо для познания частного и наоборот, определение систем было бы недопустимой редукцией принципа дифференциальности этих систем в целом.

³См. комментарий в: ПИЛК. С. 523.

⁴Об этом различии см.: Steiner Peter. Russian Formalism: Metapoetics. Ithaca; New York, 1984. P. 108–111.

⁵Архаисты и новаторы. С. 40.

⁶Тынянов Ю. и Якобсон Р. Проблемы изучения литературы и языка // ПИЛК. С. 283.

⁷Архаисты и новаторы. С. 41.

⁸Там же С. 74.

⁹Там же. С. 33–34.

¹⁰Там же. С. 49.

¹¹Тут кроется непереводаемая игра слов. Неологизм Дерриды «différance» строится на омофонии слов «différence» (различие, разница) и «différance», производном грамматическом от глагола «différer» (откладывать): Derrida Jacques. De la grammatologie. Paris, 1967. P. 237.

¹²Culler Jonathan. On Deconstruction. Ithaca; New York, 1982. P. 215–219.

¹³Culler Jonathan. On Deconstruction. P. 220.

¹⁴Архаисты и новаторы. С 41.

¹⁵*Davydov Sergej*. From «Dominant» to «Semantic Gesture»: A Link Between Russian Formalism and Czech Structuralism // *Russian Formalism: A Retrospective Glance. A Festschrift in Honor of Victor Erlich* / Ed. Robert Louis Jackson and Stephen Rudy. New Haven, 1985. P. 97.

¹⁶*Жирмунский В.* Вокруг поэтики Опыаза // Жирмунский В. Вопросы теории литературы. Л., 1928. С. 356.

¹⁷*Jakobson Roman*. The Dominant <1935> // *Jakobson Roman*. Language in Literature. Cambridge, Mass., 1987. P. 45–46. См. также: *Striedter Jurij*. Literary Structure, Evolution and Value: Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered. Cambridge, Mass., 1989. P.224–226.

¹⁸*Jakobson Roman*. The Dominant. P.42.

¹⁹*Jauss Hans Robert*. Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt a. M., 1970. S.168. При этом, как утверждает Ю. Стридтер, Яусс не в достаточной мере оценил потенциал понятия доминанты для моделирования литературной эволюции. См.: *Striedter Jurij*. Literary Structure... P. 224–226.

²⁰*Iser Wolfgang*. Der Akt des Lesens. 2. Auflage. München, 1984. P. 193–204.

²¹*Todd William Mills*, III. Literature as an Institution: Fragments of a Formalist Theory // *Russian Formalism: A Retrospective Glance*. P. 15–26.

²²См.: *Greenblatt Stephen*. Towards a Poetics of Culture // *The New Historicism* / Ed. Н. Aram Veeger. New York, 1989. P. 1–14.

²³См.: *Greenblatt Stephen*. Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare. Chicago, 1980. P. 255–257; *Montrose Louis A.* Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture // *The New Historicism*. P. 21.

²⁴Архаисты и новаторы. С. 29.

²⁵Там же. С.44.

²⁶*Montrose Louis A.* Professing the Renaissance... P.17.

Вольф ШМИД

1. Обращая внимание на сделанность художественного текста и подчеркивая значение анализа приемов с установкой на эстетический эффект, русская формальная школа оказала огромное воздействие на современное литературоведение. Среди литературоведческих школ нашего столетия она является самой влиятельной.

2. Самым важным вкладом Тынянова в литературоведение является, на мой взгляд, его мышление в функциональных категориях. Из идей Тынянова мне кажется самой плодотворной его представление о художественном произведении, о жанре и о литературе как о динамических структурах.

3. Мне кажется еще не вполне исчерпанным потенциал богатых и сложных идей Тынянова о соотношении стихотворных приемов и «смысла» стихового слова.

4. Тыняновское представление о тесноте и единстве стихового ряда играло ключевую роль в развитии методологии семантического анализа поэтического текста.

7. Мне кажется, что судьба формальной школы определялась не столько внутринаучными факторами (напр., так называемыми «односторонностью» мышления или исчерпанностью идей), сколько внешними, политическими факторами. Вряд ли можно говорить о естественном конце этого движения.

8. Наряду с удивительно проницательными оценками современной ему литературы имеются и такие, которые не совсем соответствуют его историческому и функционалистическому подходу. Меня всегда удивляло, напр., малое понимание прозы Пильняка («оползень»).

12. С научными идеями Тынянова я познакомился будучи студентом в пражском Карловом университете в 1966 г. С Тыняновым-прозаиком я познакомился значительно позже, и никогда я не придавал последнему такого значения, как Тынянову-теоретику.

Ю.К. ЩЕГЛОВ

4. Идеи Тынянова в этой области являются классическими и сохраняют всю свою актуальность до сих пор. Многие идеи аналогичного рода были развиты на Западе (в так наз. «новой критике» и структурализме), с несколько другими акцентами и в более фундаментальных академических формах (Тынянов, как и другие формалисты, мыслил скорее афоризмами и работал в сравнительно малых жанрах, что, конечно, во многом объяснялось многочисленными стесняющими факторами внеакадемического порядка, действовавшими в их бурное время). В настоящее время поэтическая критика на Западе акцентирует другие аспекты текста — всякого рода полемические и ингертекстуальные взаимодействия между ним и текстами предшественников, строя в этой области весьма хитроумные модели (Г. Блум, М. Риффатерр и др.) Но тыняновское направление мысли, на мой взгляд, нисколько не устарело и остается неотъемлемой частью любого компетентного анализа поэтического текста.

6. Структурализм на Западе давно считается преодоленным и устаревшим, но многие идеи и понятия русского формализма продолжают иметь широкое хождение (напр., «фабула/сюжет», «остранение», «мотивировка» и т.п.). Мне кажется, что отношение к формализму здесь более уважительное, чем к структурализму, что к формализму продолжают присматриваться и видеть в нем возможный источник полезных идей.

9. Проза Тынянова, конечно, является классикой русской литературы XX в. Мне особенно дороги его малые вещи — «Киж», «Витушишников», «Восковая персона», где (как в рассказах Зощенко, в ро-

манах и некоторых фельетонах Ильфа и Петрова) представлены некоторые из основных мифов или формул советской действительности и мышления; при этом Тынянов, как писатель-историк, дает универсалии, применимые не только к нашей эпохе, но и к России как таковой, к ее глубоко укорененному политическому и психологическому стилю. Я имею в виду, среди прочего, такие аспекты, как механика создания мифов, фикций и легенд, как положение рядового индивидуума в многоступенчатой машине власти, как дуализм действительной и «долженствующей быть» жизни (с приоритетом второй) и т.п. Здесь Тыняновым были уловлены такие парадигмы тоталитарного мышления и мироустройства, которые многократно воспроизводились и в предшествовавшей истории России, и в последующие периоды советской истории. В сатирической литературе продолжением школы Тынянова (но только в этом «историко-философском», а отнюдь не в стилистическом или жанровом отношении) является, мне кажется, «Иван Чонкин» Войновича.

11. Скорее в гармонических. Я бы сказал даже, что при преподавании беллетристика Тынянова может служить удобной иллюстрацией к его теориям литературной и культурной эволюции. Есть несомненные переключки и в других сферах. Я в своих лекциях и семинарах, посвященных Тынянову, иногда сопоставляю «Подпоручика Киж», где «кобыла казалась не вовсе пустою; хотя на ней никого не было, а все же как будто кто-то и был» (а также последующее об отношении солдат и станционных смотрителей к арестанту без фигуры), с тем, что говорит Тынянов о пропущенных строфах «Евгения Онегина», имеющих семантический вес как «загадочный семантический иероглиф, под углом которого следующие строфы... воспринимаются условленными семантически». Из данного примера видно, что в глазах Тынянова семантизация поэтического текста и жизненных фактов подчиняются в чем-то сходным законам.

13. На Западе теоретическое мышление господствует и подчиняет себе анализ конкретных авторов и произведений, которые во все большей степени привлекаются лишь для иллюстрации абстрактных идей. Последние сменяют друг друга быстро, по законам моды, заставляя многих литературоведов — как в том недавно признался американский критик Стэнли Фиш — полностью обновлять свой концептуальный аппарат каждые восемнадцать месяцев. Такой деспотизм теории — за которым к тому же часто стоят интересы определенных группировок, «котерий» литературоведческого истеблишмента, — порождает в массовом масштабе конформизм и мимикрию, хотя и весьма серьезные, творческие, независимые ученые, конечно, тоже есть. В рос-

сийском литературоведении много весьма эрудированных и талантливых ученых, но теоретическая дисциплина не особенно уважается, уровень насыщенности современного научного воздуха теоретическими идеями недооценивается. Вследствие этого некоторые даже очень талантливые и уважаемые люди, ученые с большим именем и несомненными заслугами перед наукой позволяют себе порой с энтузиазмом высказывать такие идеи, которые на Западе давно рассматриваются как расхожая банальность. Невзирая на это, работы российских литературоведов усердно изучаются и цитируются их западными коллегами (я имею в виду славистику). Это не удивительно, т.к. богатство и глубина идей и наблюдений, точность интуиции, а главное, историко-культурная эрудиция лучших российских ученых остается во многом недосягаемым идеалом для западных исследователей русской литературы. Все же значительно большее, чем ныне, знакомство российских славистов с трудами их зарубежных коллег и с уровнем теоретической мысли в Европе и США было бы весьма желательным. Конвергенция, взаимопроникновение этих двух школ могли бы привести к небывалому расцвету славистического литературоведения и к повышению его престижа в мировом масштабе.

Виктор ЭРЛИХ

1. Значение это трудно переоценить. Русская формальная школа была первым значительным проявлением установки на специфику литературы и на имманентный анализ литературного текста, которая является главным методологическим достижением современного литературоведения. Несмотря на боевую односторонность некоторых ранних формулировок, наследие русской формальной школы, как я писал почти сорок лет тому назад, «остаётся одним из кульминационных пунктов литературно-критической мысли нашего века».

2. Самые плодотворные работы Тынянова, на мой взгляд, это «Проблема стихотворного языка», «Достоевский и Гоголь», «Архаисты и Пушкин» и «О литературной эволюции».

3. Мне кажется, что основные идеи Тынянова в области теории и истории литературы оказались в высшей степени употребительными, но некоторые из них, напр., представление о скрещении литературы с «бытом» («Литературный факт») и концепция пародии как рычага литературной эволюции («Достоевский и Гоголь»), заслуживают дальнейшего развития и углубления.

4. Эти представления остаются основоположными.

5. Значительная работа в этой области проделана неструктура-

листской школой Москвы—Тарту, с одной стороны, и чешским литературоведом Феликсом Водичкой (Vodička), с другой, но многое еще впереди.

6. «Структурализм» — понятие далеко не однородное. Если речь идет о славянских структурализах (чешском и московско-тартуском), центральным фактом является здесь преэминентность. Литературоведческие работы Пражского лингвистического кружка смыкаются с поздним формализмом тезисов «Проблемы изучения литературы и языка», преодолевшим незрелость и односторонность раннего Опояза. (Напомню якобсоновское *bon mot*: «Формализм — детская болезнь структурализма».) Французский структурализм (за исключением J. Genette) — это другое дело. Он отчасти регрессивен (утверждение Р. Барта, что литература «une activité tautologique», напоминает самые уязвимые формулировки Виктора Шкловского), отчасти предвкусает методологический тупик «деконструкции».

7. Главным «внутринаучным» фактором в судьбе формальной школы было осознание частичной несостоятельности ее первичных положений, которое привело к ряду попыток выяснить соотношенность литературы с прочими культурными «рядами». Ожесточенная официальная кампания против «формализма», в плане сталинизации советской культуры, в корне пресекла эту внутреннюю эволюцию и сделала дальнейшее существование формальной школы невозможным.

8. Я считаю Тынянова одним из лучших русских критиков 20-го века. «Литературное сегодня» и «Промежуток» — шедевры. Почти все оценки, которые заключаются в этих блестящих эссе, оправдались.

9. Я высоко ценю художественную прозу Тынянова, особенно «Смерть Вазир-Мухтара». Этот модернистский исторический роман более зримо соотносен с научной деятельностью Тынянова, чем «Кюхля», а тем более чем «Пушкин».

10. С прозой Тынянова и с его научными идеями я познакомился в 1946–48 гг., когда я работал, под руководством Р.О. Якобсона, над диссертацией, которая потом стала моей первой книгой — «Russian Formalism». Конечно, интерпретации Романа Осиповича оказали на меня некоторое влияние, но я главным образом реагировал на тексты. Меня поразили четкость и острота теоретических формулировок и редкое сочетание проникновения в художественную структуру текста с историзмом и методологической строгости с литературным блеском.

11. Я не достаточно осведомлен о современном состоянии русского литературоведения. Мне кажется, что поскольку в критике доми-

нируют социально-этические соображения, в плане широко распространенной «переоценки ценностей», формально-структурный подход к литературе сходит здесь на второй план. Что касается западного литературоведения наших дней, ему, на мой взгляд, сильно повредило постструктуралистское поветрие, т.н. «deconstruction», со своим ультраскептицизмом и релятивизмом. Более плодотворным оказалось влияние работ и идей М.М. Бахтина; оно особенно ощутимо в западной русистике, но наблюдается и за ее пределами.

М.Б. ЯМПОЛЬСКИЙ

1. Опязовская теория вошла в плоть и кровь российских филологов, она существует у нас почти на подсознательном уровне, определяя многие пристрастия и идиосинкразии, задавая некоторый автоматизм филологических реакций. Как только возникает вопрос об эволюции или стиховой семантике — ответы формалистов почти всегда в «ближнем подсознании». Такая ситуация при отсутствии настоящей критической рефлексии неоднозначна. Многое существует почти в виде догмы, а потому не стимулирует дальнейшего развития мысли. Наследие формалистов может снова стать научным стимулом, только если его подвергнуть «переписыванию», критической «деконструкции». В этом, кстати, я вижу одну из насущных задач современной филологии.

2. Отвечу только о себе лично. Меня всегда буквально гипнотизировала одна тема у формалистов — тема некоей деформации, искажения, которая могла фигурировать под разными названиями от «пародии», «остранения» до «тесноты ряда». Это ощущалось в шоке эволюционного сдвига, разрыва или в виде давления конструкции на материал. Эта тема меня интересовала по нескольким причинам — как отражение социальных процессов, и шире — манифестации силы и власти в тексте. Кроме того, мне казалось, что за спекуляциями формалистов существует образ некоей искаженной, травмированной, деформированной телесности, который в русской, очень классицистской интеллектуальной традиции можно найти, пожалуй, в полной мере только у Бахтина. Кстати, и в тыняновской прозе я наиболее чувствителен к этим барочным компонентам — деформациям, опискам и т.д.

3. Опять говорю только от себя, а не за всю «науку». Так вышло, что как раз сейчас я читаю в университете курс по имитации, симулякрам и некоторым проблемам мимесиса. Я решил пойти на эксперимент и дать студентам почитать некоторые формалистские тексты на

фоне классических философских работ по мимесису. Прежде всего мне захотелось по-новому прочитать эйхенбаумовское эссе «Как сделана „Шинель“ Гоголя», которое все мы знаем наизусть. Там проводится различие между сказом «повествующим» и «воспроизводящим», и восходит оно к теории мимесиса Платона, к тем пассажам из «Государства», в которых обсуждаются два типа мимесиса у Гомера. Различие двух сказов определено Эйхенбаумом не очень ясно. К первому типу почему-то отнесены каламбуры, а ко второму — «приемы словесной мимики и жеста», т.е. собственно имитация в письме некоторой телесной динамики, вообще говоря одновременно и миметической и антимиметической (ведь эта гротескная телесность не изображает ничего иного, кроме производства самого текста). Этот слой ничего иного не передает, да и каламбурный слой тоже. Конечно, за всем этим проступает проблема автореференции как основы поэтического языка. Но меня это интересовало именно в контексте мимесиса. Мы со студентами читали этот текст, пытались интерпретировать его через Ницше (проблематику телесной динамики в «Рождении трагедии из духа музыки») и Вальтера Беньямина, описавшего в своем эссе «Карл Краус» австрийского сатирика как «мима», подобного Гоголю. А откуда был один шаг до чтения Дерриды и его эссе «Экономимесис», специально посвященного имитации производства, процесса создания. То же самое мы проделали с «Проблемой стихотворного языка». Перечитывая этот текст, я еще раз убедился, что многое в нем «не востребовано», — само понятие динамической формы как будто принято, но осмысления и применения не получило. Структурализм оказался слишком статическим в своих структурах. Я постарался помочь студентам прочитать вопросы стихотворной семантики через фрейдовские сгущение и смещение, хотя сам Тынянов ссылается на Вундта («сгущение понятия через синтаксическую ассоциацию»). Чрезвычайно любопытен «античный» слой в этом трактате, во многом восходящем к пониманию музыкального, ритмического мимесиса у Платона. Большая цитата из Лонгина, которую приводит Тынянов, несколько не камуфлирует платоновских истоков, сам Лонгин в данном случае только повторяет Платона. Кончили же мы проблематикой ритма в современных исследованиях — в частности, в психоаналитической поэтике Никола Абрахама. Должен сказать, что эксперимент этот удался. Аспиранты, с которыми я занимался, читали старые тыняновский и эйхенбаумовский тексты как вполне современные, легко помещали их в определенный интеллектуальный и культурный контекст и предлагали интересные интерпретации. Оказалось,

что проблематика мимесиса, совершенно не востребовавшая нами у формалистов, в их текстах присутствует полноценно и очень стимулирующе. Это просто один пример того, что меня привлекает в формалистах сегодня. Я хотел бы, например, более систематически перечитать их в контексте вопроса об имитации.

5. Теоретически обоснованная история литературы, по-моему, сегодня не существует. Идея литературной эволюции в силу своей простоты кажется очень соблазнительной. Когда-то она меня очень привлекала. Сегодня я отношусь к ней более критично, хорошо видна ее связь с эволюционными теориями XIX века, помноженными на революционность века XX-го. Теория пародии кажется мне сегодня наиболее содержательной частью этого раздела у формалистов. Современная дискуссия о вопросах теории истории подвергла критике хронологические модели, теорию источника, понятие оригинала, понятие влияния и т.д. На этих методологических обломках трудно строить некую связную теорию, особенно в русле формалистов с их позитивистским, естественнонаучным пафосом. Единственное, что как бы еще держится, это созданная Фуко теория дискурсов, которая тоже вызывает критику.

6. Формализм и структурализм как нечто стимулирующее и живое в современной теории сохраняются лишь в тех своих частях, которые выходят за рамки собственно формалистского и структуралистского. Формалистские и структуралистские постулаты вошли в учебники (скажем, постулат о знаковости социальных практик или расширенное понимание «текста»), многое мертво и больше не обсуждается (впрочем, в Германии, например, структурализм еще существует в университетах, по-моему страшно скучный). Это относится и к формалистам. Они наиболее интересны сегодня (во всяком случае, мне) там, где они шире традиционно, структуралистски понимаемого формализма.

7. Что бы случилось с формалистами, если бы не удушила политика? Конечно, ответить на этот вопрос невозможно. Все равно что решать, что было бы с Россией без Октябрьской революции. Можно предположить две модели. Одну представляет Якобсон, который избежал интеллектуального террора и успешно эволюционировал от формализма в сторону классического структурализма. Можно предположить, что нормальная эволюция формалистов была бы в чем-то сходной. Правда они не были лингвистами, а были литераторами, что несколько меняет ситуацию. Вторая модель — позднейшая российско-тартуская семиотика, которая не подверглась такому интеллектуальному террору, как формалисты, а сама благополучно рас-

прошлась с теоретизированием и растворилась в историческом комментарии, часто едва ли не в духе XIX века. (Окончательный ее конец ознаменовался недавней трагической утратой — смертью Юрия Михайловича Лотмана.) Здесь явно сказались исчерпанность семиотической парадигмы и интеллектуальная изоляция от научного мира за пределами России — политика тут не при чем. Поскольку потенциал формалистской парадигмы в конце 20-х годов был далеко не исчерпан, яacobсоновский вариант представляется более вероятным, но твердой уверенности здесь быть не может.

9. Тынянова-литератора я ценю высоко, особенно «Восковую персону», которая кажется мне шедевром русской литературы XX столетия.

11. Мне представляется, что Тынянов много сделал в прозе такого, что явно выходило за рамки чистого формализма, хотя теоретик в его прозе всегда виден. Мне кажется, что в какой-то мере форма литературоведческой статьи стала тесной для Тынянова, отчасти и скучной. В прозе, куда менее обязательной, свободной, он позволил себе обратиться к вещам, которые шире его теоретизирования. Прежде всего он работал над соотношениями интонирования и телесности и здесь многого добился. Мне кажется, что «Восковую персону», «Кижэ» и некоторые главы из «Вазир-Мухтара» можно читать как философскую прозу, то есть так, как читают сегодня Пруста или Кафку. Собственно, неподдельный интерес к изящной словесности как живой практике и делает (во всяком случае для Тынянова) не очень убедительным яacobсоновской вариант возможной эволюции...

12. Не могу точно сказать, когда это было, но явно в старших классах школы. Мне кажется, что я прочел первым Тынянова, но еще раньше Лотмана, который меня ошеломил. Первое, что я прочитал, были пушкинистские статьи. Помню сильнейшее впечатление от «Архаистов—новаторов».

13. По своим пристрастиям я — теоретик. Особенно новых идей в этой сфере, к сожалению, сейчас не рождается. На Западе (во всяком случае, в США) интерес к теории продолжает оставаться очень значительным, но ощущение кризиса от этого не оставляет. В России филология, мне кажется, сейчас в плохой форме. Я с удовольствием читаю некоторые очень квалифицированные публикации, но содержательного интеллектуального материала очень мало. Угнетает презрительное отношение некоторых литературоведов моего поколения к теоретической рефлексии — мол, все это ненужное умствование, наше дело посерьезней — хорошая история. Конечно, без рефлексии и истории приличной не создать. Да и вообще, когда «интеллектуальная элита» (не могу употреблять это выражение без иронии) теряет

интерес к мышлению, это удручающий признак. Поэтому меня так радуют малейшие знаки пробуждающегося интереса нового поколения филологов к *серьезной* философии. Драматический конец структурализма и наступившая затем интеллектуальная *пауза* в отечественной филологии отчасти связаны с полной подавленностью содержательной философской традиции или же с архаичностью русской религиозной философии, которая в научном смысле, в основном, бесплодна (если, конечно, не считать размышления о «судьбах» России и национальной самобытности филологическими проблемами). Трудно признаться себе — но это, по-моему, грустный факт, — что именно мое поколение филологов оказалось в этой «паузе» (я имею в виду людей от тридцати до пятидесяти). Между прочим, серьезный философский фундамент постоянно ощущается у формалистов при всем их декларативном отказе от метафизики. Вызывает тревогу также катастрофическое положение с изучением зарубежных литератур, давно утвердившийся у нас непоколебимый руссоцентризм. Не может же наука бесконечно черпать из десяти—двадцати канонизированных отечественных авторов. Без восстановления европейстики русская филология всегда будет страдать от своей замкнутости, будет ощущать нехватку обмена веществ и идей. При всем моем уважении к западным славистам, не могу не признать, что они отнюдь не авангард мировой мысли, а скорее отражение нас самих за рубежом. Даже в международных контактах мы умудряемся культивировать нашу изоляцию.

Наиболее благополучное положение с архивными изысканиями и публикациями (тут затруднения имеют венаучный, экономический характер) — и это, на мой взгляд, плохой признак.

II.

РЕПУБЛИКАЦИИ

Первый из помещаемых в данном разделе текстов был напечатан в журнале: Der Querschnitt. Berlin. 1925. Juni. Heft 5. S.431–436, с указанием: Übersetzt von Ida Orloff.*

Мы даем этот текст в обратном переводе, с двумя графическими изменениями: после абзаца, начинающегося фразой «„Западный“ роман нам дал Илья Эренбург», устранены пробел и астериск, появившиеся в журнале либо случайно, либо на месте технической редакционной купюры; фамилии писателей были выделены, как по большей части малознакомые или неизвестные немецкому читателю, чего мы также не воспроизводим.

Указанный номер журнала был посвящен русскому искусству, и контекст тыняновского обзора составляют здесь, в частности, переводы некоторых из упомянутых в нем произведений («Соль» из «Конармии» Бабеля, «Страшная ночь» Зошенко). Обзор, как легко увидеть, в основном представляет собой конспект опубликованных в 1924г. в журнале «Русский современник» (№№ 1 и 4) статей «Литературное сегодня» и «Промежуток». В соответствии с констатированной в «Промежутке» литературной ситуацией (та же мысль о победе прозы повторена в републикуемой статье) две трети обзора отведены прозе, треть — поэзии. Критическая оценка во всех этих статьях строится как применение представлений об историко-литературной (эволюционной) динамике к текущему материалу, с презумпцией тождества точек зрения исследователя и критика (ср. ПИЛК, с. 463).

При непосредственной зависимости от статей в «Русском современнике», в обзоре есть несколько важных отличий. Прежде всего, Тынянов оценивает здесь Бабеля, который в известном нам тексте «Литературного сегодня» не упомянут. Подробнее сказано о Зошенко; иначе, чем в статье 1924г., — о Леонове и Федине. Далее, в том, что говорится о Горьком, как и в характеристиках Ходасевича, Ахматовой, Маяковского, убраны негативные оценки, сочтенные, по-видимому, неуместными для нерусской аудитории, а что касается поэтов — и вряд ли внятными для нее; в результате акценты заметно изменились, а характеристика Ахматовой выглядит едва ли не компенсирующей по отношению к «Промежутку». Тем не менее в одном случае — говоря о Есенине — Тынянов повторил и негативное мнение.

Необходимо напомнить, что «Промежуток» напечатан в «Русском совре-

*На эту публикацию указал нам в свое время Р.Д. Тименчик.

меннике» далеко не полностью (журнал прекратился, и обещанное в № 4 окончание статьи было опубликовано только в «Архаистах и новаторах») — в частности, без главок о Пастернаке и балладах Тихонова и Асеева. Таким образом, высказывания Тынянова о них впервые появились в печати именно в обзоре 1925г. Кроме того, обзор касается и произведений, которые не могли быть учтены в статье 1924г. по времени их публикации либо не попали тогда в поле зрения автора (в книге 1929г. он к ним уже не вернулся). Таковы «Семь дней, в которые был ограблен мир» А. Толстого (Ковш. 1925. № 1), «Записки некоторых эпизодов, сделанные в г. Гоголове А.П. Ковьякиным» Леонова (Русск. современник. 1924. №№ 1, 2), «Окна во двор» Ходасевича (Русск. современник. 1924. № 4; Современные записки. 1924. № 20; об упоминаемой в статье «Балладе» говорится и в «Промежутке»).

Специфический интерес представляет абзац о фантастическом романе Замятина, замечательный тем, что сам роман здесь не назван; более того, Тынянов несколько запутывает читателя, упоминая здесь же «Островитян». Эта странность явно вызвана цензурными обстоятельствами. По словам Замяти-на, «в 1924 году выяснилось, что вследствие цензурных затруднений роман „Мы“ в Советской России не может быть напечатан» (ЛГ. 1929. 7 октября), — и прямое упоминание его в зарубежной печати автор статьи или кто-либо другой (возможно, русские материалы, отобранные для журнала, прошли через официальную редактуру или непосредственно через главлит) счел нежелательным¹. Что касается характеристики романа, то она близка к высказанной в «Литературном сегодня».

Второй текст раздела уже был недавно заново введен в оборот, но, по-видимому, остается малоизвестным. Он включен в кн.: *Russen in Berlin. Literatur, Malerei, Theater, Film. 1918–1933. Herausgegeben von Fritz Mierau. Leipzig, 1987. S.393–396* (то же в другом издании этой книги: *Russen in Berlin. 1918–1933. Eine kulturelle Begegnung. Hrsg. von Fritz Mierau. Weinheim—Berlin, 1988*), со ссылкой на первую публикацию. Беседа была впервые напечатана в журнале: *Politik und Gesellschaft. Berlin. 24. Juni 1929. Heft 17–18. S.54–57* (дважды названные имя и фамилия Тынянова переданы с искажениями).

Вероятно, текст, как это обычно бывает в журнальной практике, не является полной записью беседы; так, концовка его кажется «оборванной», а в начале не приведен вопрос интервьюера. Тем более приходится учитывать возможность неточностей в передаче высказываний Тынянова. В одном месте подобный казус явно имеет место (см. подстрочное примечание к тексту беседы) и заставляет прибегнуть к конъектуре.

Беседа относится ко времени поездки Тынянова в Германию (октябрь 1928г.—январь 1929г.; на декабрь—январь приходится его известное посещение Праги, откуда он после 5 января вернулся в Берлин и, по-видимому, в начале двадцатых чисел января выехал в Россию²). Вряд ли он видел запись интервью до публикации — иначе во вводном абзаце был бы указан соавтор сценария «СВД» (Ю.Г. Оксман) и, можно думать, упомянут роман о Грибоедове (во всех отношениях более важный для автора в это время, чем «Кюхля»).

В части собственно оценок Тынянов в основном следует своим мнениям середины 20-х годов. Оценка Бабеля, Зощенко и Пастернака еще выросла

(«Промежуток» в составе «Архаистов и новаторов», корректуру которых Тынянов держал перед отъездом в Германию, получил посвящение Пастернаку). Отзыв об «Уляляевщине» как будто дает ответ на вопрос — «сумеет ли Сельвинский <...> развиться в живое явление», — которым заканчивается глава о нем в «Промежутке» (и в журнальном тексте, и в книге). Негативные характеристики литературных явлений на сей раз устранены вовсе, отчасти из-за адресации к нерусской аудитории, что, как отмечено выше, имело значение и для обзора 1925г. Критическое отношение Тынянова к Маяковскому после поэмы «Хорошо!» усилилось (см. наст. изд., с.354), однако в интервью он говорил только о том, что считал сильной стороной работы поэта. Федин, разумеется, не шел в сравнение с Маяковским, но по соображениям, видимо, литературно-бытового этикета (имелся в виду, возможно, не столько сам Федин, сколько журнал «Звезда») роман «Братья» упомянут как заслуживающий внимания. Между тем весной 1927г. Тынянов писал Шкловскому: «Федина „Братья“ — мочала и барахло <...> Сам он — парикмахер»³.

Не меньший, скорее больший интерес, чем конкретные оценки, представляют высказывания о русском культурном сознании, о до- и послереволюционном статусе литературы, писателя и читателя. Едва ли не единственный раз в своих печатных текстах (хотя бы в изложении другого лица) Тынянов дает некоторое описание, беглое, но достаточно емкое, своего культурного поколения и среды — интеллигенции, не ангажированной непосредственно политически⁴, но твердо приемлющей революцию и ее последствия в ранге непреложного и закономерного «естественно-исторического» феномена. Характерна вера в то, что в новых условиях писатель обретает некую социальную выгоду — «связь с народом», активный контакт с читателем, носителем изначальной художественной интуиции и природного здравого смысла, но одновременно просвещаемым через газету, «библиотеки и читальни». В дальнейших отношениях интеллигенции с государством эта идеологема, как известно, оставалась на первом плане в течение еще полустолетия. В тыняновских высказываниях мы сталкиваемся с ней не в виде догматизированной официальной формулы (как в позднейших советских текстах, особенно послевоенного времени), но в качестве предмета живой рефлексии, приводящей к совпадению, согласно в определенном мировоззренческом пункте с государственной идеологией. Сочетание — ставшее цензурно невозможным уже через несколько лет, с утверждением нового, огосударствленного культа классики, — этой идеологемы с радикально редуccionистской трактовкой значения русской литературы XIX века для послереволюционной культуры придавало бы тексту позднефутуристическую, левую окраску, но Тынянов не менее определенно отказывается признать выразителем современности и «литературу факта» (что соответствует другим его высказываниям о Лефе — ср. ПИЛК, с.508–509; ВТЧ. с.151–153).

Следует заметить, что замечания о Достоевском по сути дела относятся и к «великому движению символизма» (говоря словами статьи 1925г.) — в той мере, в какой оно выходило за пределы литературы, и в этом плане такие выделяемые Тыняновым признаки, как реализм (в тексте явно в философском, а не специально эстетическом смысле слова), жизнелюбие, активизм, надо по-

нимать как существенно постсимволистские. И как постсимволистская мыслится революция. По-видимому, отсюда неожиданное сопоставление Бабе-ля и Блока.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Контакты Тынянова и Замятина связаны были с Домом искусств, журналом «Русский современник» и Комитетом современной литературы ГИИИ. Не исключено непосредственное или при посредстве, например, Чуковского обсуждение ими цензурной ситуации, в которой оказался роман, и соответствующих изменений в тексте статьи Тынянова. Во время травли 1929г. Замятин в одной из своих защитительных текстов ссылаясь на тыняновскую оценку романа (в «Литературном сегодня») как удачи (см. комментарии Е. Барбанова в кн.: *Замятин Е. Сочинения*. М., 1988. С. 535). Замятин фигурировал в мемуарно-автобиографических замыслах Тынянова (см. наст. изд., с. 349, 352–353).

² См. письмо Р.О. Якобсона к В.Б. Шкловскому от 20 января 1929г. (Letters and Other Materials from the Moscow and Prague Linguistic Circles. 1912–1945. / Ed. by J. Toman. Ann Arbor, 1994. P. 57).

³ РГАЛИ. Ф.562. Оп. 1. Ед. хр. 722. Ср. позднейшее (1934) свидетельство Чуковского о том, что «Тынянов обнаружил много сосредоточенной и неожиданной ненависти к Федину. „Федин... защищает Зошенку!! Федин покровительствует Зошенке!! Распухшая бездарность!“ и т.д.» (*Чуковский К. Дневник. 1930–1969*. М., 1994. С. 102).

⁴ Это сказалось в замечании об отсутствии в советской России «чисто философских систем». Политически ангажированный автор не ограничился бы констатацией или даже воздержался бы от нее, памятуя о том, что отсутствие собственной философии является ахиллесовой пятой и идейном оснащении большевизма. Сходный в этом отношении эпизод находим в «Литературном сегодня», где Тынянов, говоря о мемуарной прозе Горького (в «Беседе» и «Русском современнике»), выделяет отрывочные очерки и зарисовки в противовес «каноническим мемуарам» (то же в обзоре 1925г., но без прямого противопоставления); между тем в первом номере «Русского современника» наряду с такими очерками помещены в разделе статей (там же, где и «Литературное сегодня») воспоминания Горького о Ленине, которые, таким образом, косвенно подведены под сдержанно-негативную оценку (ПИЛК, с. 166). Как и в случае с «Мы» Замятина, политические аллюзии Тынянов не принимал в расчет.

Е. Годдес

* * *

Ю. Тынянов

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА СОВРЕМЕННОСТИ

Деятнадцатый век и первое десятилетие двадцатого были эпохой «литературных течений и встречных потоков». Великое движение символизма вызвало к жизни свою противоположность — футуризм. В те времена чуть ли не каждый день возникали новые «теории» и «манифесты»; при такой частой смене «измов» не всегда бы-

ло заметно, что то или иное «направление» не имеет за душой ничего, кроме самого манифеста (например, так называемый «имажинизм»).

И было еще одно знамение времени, которое нельзя считать случайностью: стихи оттеснили на задний план прозу.

Теперь у нас одержала победу проза. Эта победа далась нелегко. Стихи и проза как в литературном, так и в языковом отношении — явления совершенно различные. В стихе смысл слова изменяется — стирается; в прозе он ведет себя совершенно иначе; стихи и проза не только идут разными путями — они преследуют различные цели. Засилье прозы — барометр нашего времени.

Нынче каждое произведение либо «необходимое», либо «ненужное», а не просто «интересное» или «неинтересное», и потому нам безразлично, «хорошо» или «плохо» сделана работа, хорош или плох язык автора, — важно совсем другое: чтобы работа была живой, чтобы правильно было схвачено «необходимое».

С особой силой это проявляется в постановке вопроса о «жанре» и языке.

В такие эпохи, как наша, когда все находится в состоянии кипения, брожения, обновления, всегда возникает потребность в новом способе писать. Старый роман, который спокойно почитывали наши бабушки, старая благопристойная и красноречивая повесть больше не удовлетворяют нас. Жизнь отвергает готовые решения, ей не нужны готовые вещи, напротив, она отдает предпочтение тому, что еще не завершено.

Но несмотря на это, предпринимаются попытки предлагать «законченные» вещи. Однако они быстро изнашиваются. Изнашиваются, несмотря на большой интерес, который, например, вызывают у читателей западные приключенческие романы. (В прошлом году бездарный «Тарзан» имел бешеный успех в России.) Здесь наблюдается нечто весьма интересное: «законченные» вещи с Запада держатся у нас дольше. У нас же самим придается большее значение литературному «сырью».

«Западный» роман нам дал Илья Эренбург. Его «Необычайные приключения Хулио Хуренито» имели чрезвычайный успех. Наш читатель изнемог под тяжестью грузного добросовестно-психологического старого повествования. Эренбург облегчает бремя старомодной «серьезности»; в смертный час его героя льется не кровь, а фельетонные чернила, он отнимает у героя старую психологию, но зато пропитывает все философской иронией. «Хулио Хуренито» был тем сквозняком, который очистил воздух.

Примечательно, что в России приключенческий роман, чтобы казаться правдоподобным, должен принимать защитную «западную» окраску. Например, «Месс Менд» написан русской писательницей. Этот роман даже и не роман вовсе, а просто ужасно растянутый фельетон. Очевидно, это было необходимо как доказательство, что «серьезный» роман — дело прошлое.

Но как раз в этой фельетонной развязности романа таится опасность, угрожающая теперь Эренбургу. Весь этот собранный в спешке багаж (Достоевский, Ницше, Клодель, Шпенглер) состоит из сплошь готовых вещей. Такой же отыгранной вещью был и его «Трест Д.Е. История гибели Европы» — вытяжка из «Хулио Хуренито», весьма остроумная, кстати; но здесь стало совсем ясно видно, что герои, лишенные всякой психологии, слишком легковесны: их немотивированные действия и перемещения не внушили читателю никакого доверия.

Для судьбы замкнутого «интересного» романа характерны сочинения Алексея Толстого. Именно потому, что он может разделить их на две группы: «замкнутых» и «открытых». К «замкнутым» относится его роман «Аэлиты», наделавший столько шума, а также повесть «Семь дней, в которые был ограблен мир», которая как раз сейчас выходит в свет. Этот последний заголовок — парафраз заглавия известной книги Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир». В «Аэлите», так же как в «Семи днях», сюжет чрезвычайно фантастичен, чрезвычайно кинематографичен: социальная революция русских на Марсе — в первом произведении, а во втором — гибель Луны, вызванная биржевыми спекулянтами-землянами, с целью создать биржевую панику на Земле.

Читатель «Аэлиты» чувствует, в чем сила Алексея Толстого. Красноармеец Гусев, герой «Аэлиты», — энергичный, искрящийся жизнью человек, с естественной речью, с русской хитрецей. Истинная сила А. Толстого сказывается в этой «замкнутой» работе. Сквозь киноэкран просовывает голову живой красноармеец.

Поскольку новый «жанр» кристаллизуется как раз из языка, из малых составных частей стиля, уделяется теперь такое внимание малым элементам стиля и языка, придается такое значение любому языковому жесту, каждому слову и каждому поступку героя.

То, что происходит в детальной работе над стилем, сказывается на сюжете, на самой конструкции произведения. Интересный пример мы видим в лице Замятина. Евгений Замятин — главный представитель русской «орнаментальной» прозы.

Благодаря своему стилю он набрел на фантастический роман, на

сатирическую утопию некоего искусственно раскрашенного, точно рассчитанного государства (например, в «Островитянах»). Роман Замiatина преобразует мир в безупречные четырехугольники паркетного пола. Линейность, двумерность стала фантастическим содержанием его утопии, и она оказывает почти физиологическое воздействие; достаточно малейшего колебания на точно рассчитанной высоте — и все рушится.

О кризисе, переживаемом русской литературой, свидетельствуют произведения Пильняка. Пильняк исходит из грубого опыта, проделанного над русской прозой Андреем Белым. Его «Голый год», его «Третья столица» все еще по привычке называются «романом» или «повестью». Пильняк сам признается в одном из своих рассказов, что для него ни в каком произведении нет ни начала, ни конца, — все без границ, как сама жизнь. Фразы кажутся случайно сброшенными в одну кучу — связь, соотношение, порядок возникают сами собой, как в переполненном железнодорожном вагоне. Из кучи вылезают отдельные части багажа — документы, газетные вырезки, случайные разговоры. «Место: места действия нет. Россия, Европа, мир, братство. Герои: Россия, Европа, мир, вера, безверье, культура, метели, образ Богоматери» («Третья столица»).

Фраза замирает, превращаясь в бормотание. Не случайно любимым образом Пильняка является «метель». Стилистический хаос становится хаосом вообще, зафиксированным в огромной мутной картине.

Наряду со стилистической «метелью» Пильняка у нас поднялся «ветер» — благодаря языку сибирского писателя Всеволода Иванова, примыкающего к «Серапионовым братьям». Экзотическое у Всеволода Иванова было богатым романтическим задним планом крестьянской революции. У него сочный, красочный сибирский словарь. В «Цветных ветрах» он необузданным (иногда почти бессвязным) крестьянским языком описывает мужицкий бунт. Но как только Всеволод <так> отвлекается от своей темы или от своего собственного словаря, как только он делает попытку «выстроить» роман, обнаруживается его неумение сделать «работу» — обнажается серый, тянувшийся сюжет (например, в романе «Голубые пески»). Его последние рассказы указывают на кризис, и кризис продолжительный.

Сибирь в последнее время стала типичной экзотикой революции — как Кавказ в тридцатые годы XIX в. (реальный фон «гордого героя»). И татарская писательница Сейфуллина тоже пишет о Сибири. Ее сибирская деревня бледнее, чем живописная, ярко расцвеченная деревня Вс. Иванова. Ее язык не столь выразителен, он закручен, приукра-

шен, ненатурален. Ее лучшим произведением считается «Виринея»; там есть живые сцены, и язык персонажей (крестьян) местами достигает большой выразительности (что прежде всего нужно приписать богатству ее словаря).

Здесь кроется главная причина того, что на центральное место выдвигается вопрос об «исполнении». Остается только один шаг от литературы — к сцене. Эта литература становится для читателя «театром на дому». С другой стороны, ясно, что прямая речь тесно связана с юмором. Интонация, жесты, «личные особенности», внесенные в литературу, сами собой вызывают юмористические темы, они хорошо подходят для них.

Такова манера М. Зощенко (из кружка «Серапионовых братьев»). Его короткие юмористические рассказы пользуются большим успехом, исполняются на эстраде; зато такие повести, как «Аполлон и Тамара», «Страшная ночь», Зощенко выписывает более тонко: в них писатель обращается к нам от лица злобного, мелочного провинциала, но сюжет повести, собственно, не юмористичен — а трагичен или все-таки трагикомичен.

Есть еще и другая манера исполнения — «высокая», «эпическая», когда автор остается почти скрытым, и все же его язык не просто дает замечания на полях, ремарки, нейтральное изложение, но намеренно превращается в язык «исполнителя» — в речь «рапсода».

Такова манера письма Л. Леонова, молодого писателя, автора нескольких произведений, в которых он наряду с характерным комическим исполнением, идущим прямо от Лескова («Записи Ковякина»), рисует главным образом стилизованную «эпическую» деревню (его последняя вещь «Барсуки»).

Жанр, к которому тяготеет Леонов, — «хроника», краткие зарисовки, небольшие рассказы, связанные не единством действия, но единством места. В эпоху, когда распадаются крупные старые «твердые» формы, когда скромный «очерк» воздействует сильнее, чем объемный роман, форма «летописи» является выходом.

Поэтому скромные очерки «Воспоминаний» Горького встречают столь большой интерес. Сборная, составленная из отдельных глав автобиография Горького — ставшая уже классической книга «Детство» сменяется небольшими рассеянными отрывками, набросками, листками, представляющими собой «моментальные зарисовки», почти антилитературные в своей непринужденности, как стихотворения в прозе; и как раз поэтому они производят столь свежее впечатление.

Это народная сага Горького.

С этой точки зрения, интересна и книга Шкловского «Zoo, или

письма не о любви)*. Здесь в форме романа изданы интимные письма. Эпистолярная форма позволяет автору вплести в материал собственно романа будничные материалы, взятые из реальности; туда же включены своеобразные куски и фрагменты литературно-теоретических статей. Это придает роману убедительную силу документа.

Шумный и неожиданный успех имел И. Бабель с двумя циклами коротких рассказов («Конармия» и «Одесские рассказы»).

Бабель — честный мастер малого жанра. Рассказы на одну-две страницы — искреннее признание в том, что теперь нельзя сделать большую работу по старым схемам, что она распалась в составных частях.

Типичной для этой эпохи литературной группой является кружок «Серрапионовых братьев». «Серрапионы» отражают в миниатюре все направления нынешней прозы. В виде опыта они предприняли перестановку отдельных частей романа, как, например, в «Городах и годах» Федина (конец предшествует началу). Язык Федина сжат и ненатурален. Но те же особенности придают убедительность массовым сценам. Роман Федина «незавершенный», даже «сырой», и это весьма характерно для современных больших форм.

То, что происходит сегодня в поэзии, в чем-то напоминает ситуацию с прозой. В обоих случаях можно наблюдать борьбу «готовых», «легких» работ, которые, однако, не возбуждают особого интереса, с грубыми, но живыми вещами, поиск жанра, стремление к крупным формам и невозможность достичь ни того, ни другого, а также возникновение промежуточных ступеней («поэтическая хроника», «большая баллада»).

Есенин — это феномен, в котором нашла выражение истощенная, теряющая энергию поэзия. Он находит опору в наивном, живом непосредственном чувстве. Поэтическая манера Есенина состоит в том, что он постоянно стремится перекрасить голое ощущение в нечто красивое. Архаичный условный язык приходился на первый период его творчества. Этот народный мечтатель изменился вместе со столь же традиционным «крестьянским Христом». И тогда он перешел на бранную лексику (из литературной практики «имажинистов», к которым причислял и себя); начался кабак, и появилась такая же традиционная фигура «хулигана».

Его стихи означают возвращение к сглаживанию, опошлению стиха — после той напряженной работы, которую проделали над стихом символисты и футуристы.

*В немецком тексте ошибочно: «Zweihundert Briefe nicht über Liebe». — *Ред.*

В этом смысле В. Ходасевич занимает намного более благоприятную позицию; этот поэт обращается к пушкинской культуре стиха как к культуре большей глубины и значительности. И все же он сильнее там, где переходит границы традиции.

Такова его «Баллада» — зловещая и предостерегающая, написанная намеренно угловатым языком, с той «неумелостью», которая ценнее легкости; то же относится к его «Окнам во двор» (Париж), где, сменяя друг друга, перед глазами поэта мелькают сцены, напоминающие своей грубостью балладную манеру Гейне.

Анна Ахматова, один из крупнейших поэтов постсимволистского периода, за последние два года написала немного и почти исчезла со сцены. Интимность ее стиля, ее новая интонация будничности, ее произнесенное почти шепотом, по-домашнему невычурное слово, ее чуть ли не скудный и чистый словарь являют собой феномен огромного значения; их следует рассматривать как сопротивление молодого поколения поэтов традиции изощренного стиха старых символистов.

Маяковский по-прежнему стоит в центре поэтического искусства. Русский футуризм означает полный разрыв с описательностью поэтической культуры XIX века. Грандиозная панорама поэзии, созданная XIX столетием и потерявшая в XX-м свою форму и значение, была обновлена Маяковским. Его митинговый стих, его стих-крик, грубый язык издевки, столь резко звучащий на фоне великолепной «космической панорамы», не обнаруживает никакого родства со стихом XIX века. Для поэтической индивидуальности Маяковского естественна и объяснима созвучность его произведений социальной революции. Стих Маяковского зиждится на особом фундаменте. У Маяковского — своя, особая система стихосложения. Слово, предьявляющее права на место в строке, подгоняется к фразе, формирующей не только эту строку. Его сильная сторона заключается в соединении оды и сатиры, комизма и сжатой в кулак риторики.

Литературный бунт Хлебникова и Маяковского сорвал с петель «книжный» язык. На этом основано стремление ранних футуристов к «предмету», «производству», «жизненности», стремление прочь от литературы (например, конструктивисты ЛЕФа). Одновременно они хотят избавиться от перегибов в стиле и шагнуть на новую — с точки зрения истории — ступень поэтической культуры, снова подключить к XIX веку, однако не признавая его законом, но и не стыдясь своего родства с отцами.

В этом заключается миссия Пастернака — поэта, близкого футуристам.

Любимый пейзаж Пастернака — проливной дождь, когда слива-

ются очертания всех вещей. Его стих использует футуристическое завоевание звука; звук у него объединяет все вещи, привносит случайную, но все же отчетливо заметную связь.

Николай Тихонов, принадлежащий к «Серапионовым братьям», ввел новый вид «баллады». Это слово утеряло почти всякую поэтическую окраску, чтобы стать лишь исходной точкой сюжета. Сюжет без остановок стремится через все строки к быстрому разрешению. Тихонов запечатлел революцию родственными ей резкими словами борьбы; темы тихоновских баллад — революция и иногда война.

Интересно наблюдать у другого поэта обращение к новому жанру и поворот в противоположном направлении. Один из наиболее известных поэтов футуристического круга Николай Асеев пробился к плясовому, певучему стиху. Мы найдем у него стихотворения, в которых слова-узлы распускаются на отдельные мелодические строки, каждая из которых состоит из одного-единственного слова. Баллада Асеева напоминает песню. Отдельные главки баллады отличаются друг от друга мелодией, мелодия иллюстрирует сюжет, как это делает музыка в кино. (Такова его «Баллада о черном принце».) Теперь Асеев переходит на поэму.

Жанр не возникает по заказу, его возникновению предшествует трудоемкая длительная словесная культура, которая приводит к жанру только после окончательного охвата всех сторон слова.

И тогда новые приемы возникают стихийно.

Нужно ли заключение? Есть ли необходимость ставить точку в обзоре литературы, которая находится в постоянном движении, изменяется и жадно вглядывается в жизнь?

Перевод с немецкого
Э. Венгеровой

* * *

ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТОРЫ В СОВЕТСКОЙ РОССИИ

Беседа Ганса Веземана с Юрием Тыняновым

Юрий Тынянов, один из самых самых значительных русских литературоведов, обладает известностью и как писатель. Его роман о декабристах «Кюхля» считается лучшим историческим романом в новой России. Сценарий фильма «Союз великого дела» также принадлежит ему.

— Нет, старая русская интеллигенция умерла как класс. Больше нет писателя того типа, который был наделен избытком разных возмож-

ностей, зато лишен чувства собственной нужности. «Обломов» для нас — только историко-литературная реминисценция.

Если с этим согласиться, каково же сейчас воздействие и значение великой русской литературы прошлых лет?

Она обладает ценностью воспоминаний — и сверх того, особым значением, если она автобиографична. В этом смысле незавершенные сочинения Толстого о своей жизни или, например, «Мои университеты» Горького — книги и сегодня очень живые и влиятельные.

А Достоевский?

Это — типично немецкий вопрос, когда и сегодня наша русская духовность меряется масштабами «Романского кафе». Для нас больше не существуют проблемы «Идиота» или «Братьев Карамазовых». Наше поколение не одержимо мифическими и мечтательными томлениями о смерти, — оно, напротив, сознательно реалистично, жизнелюбово и стремится к немедленному действию. Может быть, этим объясняется то, что в сегодняшней России, собственно говоря, нет чисто философских систем.

Но разве это не изъян, если сегодняшняя русская литература только реалистична, — при этом, по крайней мере для иностранца, чувствуется несколько фатальный привкус тенденции?

У нас остался позади период «литературы факта». Конечно, было время молодого большевизма, которое имело и чисто литературное выражение: в этом смысле, например, «Бронепоезд» Всеволода Иванова по праву стал одним из самых популярных произведений в России. Александр Блок в <«Двенадцати»>* нашел четкую формулу для своего времени, — но, несомненно, художественно сильнее Бабель со своей «Конармией» и «Одесскими рассказами». Здесь сказано большое и важное о жизни и смерти. Из кровавых и жестоких событий гражданской войны рождается судьба человека. И что еще больше значит, все это сделано невероятно искусно и уверенной рукой.

Как обстоят дела с ногой русской поэзией?

Здесь, безусловно, Пастернак — самый выдающийся. Его поэма «Девятьсот пятый год» вобрала в себя, кроме чистой предметности, грандиозной и дерзкой, и метафизику нового русского человека. Совершенно иначе, на горячем дыхании импрессионистического переживания, написаны баллады о гражданской войне Тихонова. Я должен назвать здесь еще и «Уляляевщину» Сельвинского, эпос о гражданской

*В немецком тексте: in seiner «Ballade von der zehn Gehenkten» <!> — *Ред.*

войне, который по своей впечатляющей простоте напоминает «Казаков» Толстого.

Существует ли новая русская драма?

У нас в России на сцене нет настоящей литературы. Театр могущественнее драмы, а режиссер значит больше драматурга.

Как обстоит дело с сатирой?

Здесь у нас есть традиция, начиная с Гоголя. Этой комической, сентиментальной интонацией сегодня, наверное, лучше всех владеет сатирик Зощенко. И вождь бывших футуристов Маяковский наделен отточенной и остроумной риторикой, которая во многих отношениях делает его таким же представителем нашей духовности для Западной Европы, каким был в ином качестве Илья Эренбург в своих фельетонных романах. И тут я должен еще назвать фельетониста Кольцова, который мне всегда напоминает вашего Хельригеля или Тухольского.

Какие книги точнее всего выражают душу русского крестьянина?

Русские романы о деревне — это особый разговор. Но я считаю, что Федин в своем «Трансваале» и Леонов в «Воре» верно уловили тип современного русского крестьянина. Это, конечно, образы без всякой сентиментальности и того несколько наивного нимба, которым окружал мужика хотя бы Лев Толстой.

Каковы наиболее значительные литературные журналы?

В Ленинграде у нас есть «Звезда», весьма значительный журнал, в котором, между прочим, впервые напечатаны роман Федина «Братья» и Каверина «Скандалист», роман из жизни русских писателей с конкретными прототипами (Schlüsselroman). В Москве есть два журнала — «Новый мир» и «Читатель и писатель».

Много ли сегодня читают в России и каковы отношения писателя со своим читателем?

Массовое потребление литературы — если выразиться языком хозяйственников — сильно выросло. Сегодня можно рассчитывать на тираж в шесть - десять тысяч экземпляров для каждой новой книги. Именно в среде рабочих читают очень много, притом читают с толком и здоровой требовательностью. И в деревне у нас сейчас везде библиотеки и читальни, но здесь, конечно, преобладают газеты. Но одно характерно для всех нас: прямая связь современной русской литературы с народом, который часто с большим пристрастием высказывается за или против какого-нибудь писателя или его книг, — вам здесь в Германии эту пристрастность трудно понять.

Какая из иностранных литератур в России наиболее влиятельна?

В чисто эмоциональном плане — американская. Такие книги, как «Манхэттен» Дос Пассоса или «Бэббит» Синклера Льюиса имели поразительное воздействие. Много говорят о Драйзере. Может быть, именно их беспечность и неотягощенность по части традиций нам так удивительно нравятся! Потом мы, конечно, знаем Шоу, Голсуорси и Уэллса. Из немцев особенно любят Верфеля, его «Верди» имел особый успех. И Келлерман, Томас Манн и Гауптман не безвестны в среде интеллигентов. С политической точки зрения привлекли внимание и революционные пьесы Толлера. Но сильнее всех этих ныне живущих писателей взволновал нашу душу и сердце Рильке. Он во многом для нас один из тех великих немцев европейского масштаба, каким был и остается Гейне.

Есть ли у вас представители l'art pour l'art?

Возможно, Хлебников (он умер в 1922 году) был поздним потомком наших архаистов 1820-х годов, одним из тех причудливых интеллектуальных романтиков, которые так редки у нас в России. Его «Мирсконца» какой-то своеобразной красочностью напоминает живопись Сезанна. Он был и духовным вождем русских футуристов, но не создал школы. Даже Виктор Шкловский, который своим циничским изяществом во многом близок Гейне, всегда озабочен ясностью и понятностью. Это видно, например, по его забавному философскому роману в письмах «Зоо». И даже если, например, «Стенька Разин» сочинен так, что его можно читать сзади наперед, — это все же еще далеко не «Анна Блюме», а явление суверенной и творческой фантазии. Дадаизм у нас вообще несколько подозрителен, но это, собственно говоря, уже не имеет ничего общего с литературой.

Перевод с немецкого
Г. Ратгауза

III.

А.Л. Зорин

СТИХОТВОРЕНИЕ Г.Р. ДЕРЖАВИНА «РОЖДЕНИЕ КРАСОТЫ» И ЕГО ПРОТОТИПИЧЕСКАЯ ОСНОВА

«Рождение красоты» давно единодушно признано критиками и исследователями одной из жемчужин державинской анакреонтики. В 1843 году оно было чрезвычайно высоко, хотя и не без некоторых оговорок, оценено достаточно строго относившимся к Державину Белинским¹, и с тех пор именно эта оценка составляет основное содержание большинства комментариев к стихотворению². Другие комментарии указывают на миф о рождении Афродиты из морской пены как на источник завершающей части стихотворения³. Такая скудость комментариев восходит, пожалуй, к самому Державину, который, снабдив многие свои стихотворения подробными примечаниями, в данном случае ограничился лапидарным указанием «Сочинено в П<етербурге> в 1797»⁴.

Специально обращавшиеся к этому стихотворению Е.Я. Данько и Г.Н. Ионин ввели в круг его возможных источников, соответственно, живопись Ф. Буше (картины «Рождение Венеры», «Сон Венеры» и «Триумф Венеры» находились в хорошо знакомой поэту коллекции Н.Б. Юсупова⁵) и «Илиаду», гомеровский гимн Афродите и I оду Анакреонта⁶. Однако все эти комментаторские усилия сосредоточены на тех или иных фрагментах стихотворения и оставляют без внимания его сюжетную основу, представляющую собой ярчайший образец державинского мифотворчества. Между тем с «Рождением красоты» связаны некоторые историко-литературные загадки, побуждающие отнести к этому произведению со специальным интересом.

Прежде всего, в структуре «Анакреонтических песен», где в первый

раз появилось «Рождение красоты», стихотворение это занимает совершенно особое место. Дело в том, что составляющие примерно половину сборника тексты, так сказать, антично-мифологического содержания совершенно отчетливо делятся на две группы: с одной стороны, переводы и переложения древнегреческих авторов, с другой — сюжетные стихотворения, содержащие иносказательный рассказ о различных событиях жизни поэта или других современных происшествиях. Эти иносказания поэт сначала кратко расшифровал в «аннотированном» оглавлении «Анакреонтических песен», а затем, подробнее, — в «Объяснениях на Сочинения Державина относительно темных мест, в них находящихся, собственных имен, иносказаний и двусмысленных речений...». Известно, какое значение придавал поэт этим «Объяснениям». «В некоторых моих произведениях и поныне многие что читают, того не понимают совершенно, — писал он А.Ф. Мерзлякову. — Все примечатели и разбиратели моей жизни без особых замечаний, оставленных мной на случай смерти моей, будут судить невпопад»⁷. Во всем корпусе «Анакреонтических песен» «Рождение красоты» практически единственное оригинальное произведение на античную тему, оставленное автором без «особых замечаний». В оглавлении «Анакреонтических песен» Державин вообще воздержался от каких-либо пояснений, в «Объяснениях на сочинения Державина...» сообщил читателю лишь дату создания стихотворения — 1797 год. Среди произведений главным образом 1797 года помещено «Рождение красоты» и в тексте «Анакреонтических песен». Однако эта дата вызывает самые серьезные сомнения.

История работы Державина над «Анакреонтическими песнями» в основном изучена. Еще в 1916 году Л. Ильинским была подробно описана так называемая Казанская тетрадь «Анакреонтические песни» — ранний черновой вариант сборника (сейчас РО ИРЛИ, р. 1, оп. 6, ед. хр. 23), датируемый 1798 годом⁸. В недавней работе Г.Н. Ионин установил, что работа над анакреонтикой велась в 1797–1798 гг. параллельно в Казанской тетради (у Ионина — КТ) и в одной из тетрадей с зеленой обложкой (сейчас РО ИРЛИ, ф. 96, оп.1, ед. хр.7; у Ионина — ЗТ-3), и, сопоставляя два эти источника, предложил реконструкцию композиции сборника, каким он виделся Державину в это время⁹. «ЗТ-3 включает анакреонтические оды поздних годов, до 1801 года, но период до 1798 года в ней выделен: все пьесы до 1799 г. занумерованы по порядку»¹⁰, — замечает Г.Н. Ионин. Исследователь не обратил, однако, специального внимания на то, что автографа «Рождения красоты» нет ни в пронумерованной части ЗТ-3, ни в КТ —

на тот период «наиболее полном собрании анакреонтических песен»¹¹. Стихотворение появляется в непрономерованной части ЗТ-3 среди таких произведений 1801 года, как «Приношение красавицам», «Беседа с Гением», «Явление Аполлона и Дафны на невском берегу» и «Венчание Леля». Заслуживает внимания, что, за исключением «Приношения красавицам», вся эта группа стихотворений представляет собой иносказательный рассказ о жизни царствующей семьи. Разумеется, положение автографа в ЗТ-3 не дает основания для однозначной датировки стихотворения: эта тетрадь не содержит черновых набросков; напротив, Державин переписывал сюда тексты, которые считал более или менее законченными. В то же время, учитывая то, что практически все ранее не публиковавшиеся анакреонтические стихи, написанные до осени 1798 года, входят в КТ или ЗТ-3¹², мы можем обозначить время написания «Рождения красоты» четкими хронологическими рамками: не ранее конца 1798 г. и не позднее 1801 г.

Вообще говоря, ошибку автора в один год в датировке «Рождения красоты» трудно считать чем-то уникальным. Державин диктовал свои «Объяснения...» более чем десятилетие спустя, в 1809 году, уже приближаясь к семидесяти годам, и, конечно, мог путать некоторые детали. Примеры такого рода неточностей отнюдь не малочисленны и хорошо известны¹³. И все же в данном случае есть основания предполагать, что поэт не был заинтересован в том, чтобы читатели могли включить это произведение в точный исторический контекст.

Вспомним еще раз сюжетную основу стихотворения. Среди веселого пира олимпийцев Зевс, бросив взгляд на землю, увидел, «что богини мещут взгляды на беднейших пастухов», и при этом «распалился столько гневом», что потряс мир до основания и едва не перевернул его «вверх дном». Однако в последний момент Зевс пожалел красоту и, «не смирившись» с прежними красавицами, создал «новую», усмирившую его гнев и возвратившую миру покой. Как видим, перед нами совершенно отчетливый событийный каркас, как бы вызывающий, в соответствии с законами поэтического мира Державина, к историко-реальному комментарию. Недаром такой знаток державинской поэзии, как Я.К. Грот, специально подчеркнул, что о «поводе к сочинению этих стихов Державин ничего не говорит»¹⁴. Вероятно, ученому казалось, что поэтика стихотворения требует «особых замечаний» автора. И действительно, если иметь в виду характерную для державинской анакреонтики манеру представлять власть имущих в виде греческих богов, то нетрудно убедиться, что здесь по существу воспроизведена схема дворцового переворота со

сменной фавориток монарха, а если говорить конкретно, то история разрыва Павла I с Е.И. Нелидовой, опалы императрицы Марии Федоровны и возвышения А.П. Лопухиной.

Обстоятельства этой коллизии, ставшей своего рода кульминацией недолгого царствования Павла, многократно описывались в исторической литературе¹⁵. Тем не менее имеет смысл еще раз на них остановиться, чтобы лучше выявить систему соответствий, существующую между грубыми реальностями придворной жизни и изысканными образами державинской анакреонтики.

Интрига, приведшая к падению Нелидовой, началась в мае 1798 года во время поездки императора в Москву. «Москва принимала Государя с воодушевлением, — повествует барон К.Г. Гейкинг. — Так как сердце его от природы отличалось мягкостью, то проявления преданности и любви тронули его сильно.

В радостном волнении государь как-то сказал вечером Кутайсову: — Как раскрылось сегодня мое сердце! Народ в Москве любит меня гораздо больше, чем петербуржцы. Мне кажется, что в Петербурге меня больше боятся, чем любят. <...>

— Ваше Величество, это зависит от того, что здесь вас видят в настоящем свете, добрым, великодушным, чувствительным. А в Петербурге при каждой вашей милости говорят: „Это сделала императрица“, „это Нелидова“, или Куракины. Когда делается добро, то делают его они, а когда нужно наказать, то это вы.

— Но... ты, пожалуй, прав... Говорят, кажется, что обе эти женщины держат меня в руках?

— Да, Ваше Величество.

— Ага, тогда я вам покажу, можно ли держать меня в руках¹⁶.

Выделим в этом рассказе, в основном совпадающем с показаниями других мемуаристов, некоторые существенные мотивы. Во-первых, это *внезапность* императорского гнева, разражающегося среди праздничной атмосферы согласия и благосклонности. «Павел в течение шести дней, проведенных им в Москве, присутствуя на балах, смотрах, посещая различные учреждения, был очень весел и убедился в народной к нему любви»¹⁷, — пишет Е.С. Шумигорский. Кроме того, в провокационной реплике Кутайсова явственно различима тема постоянного *заступничества* императрицы и Нелидовой за тех или иных лиц, попадавших в опалу у императора («Что богини мещут взгляды на беднейших пастухов»). Роль заступницы за обиженных судьбой была твердо усвоена Нелидовой в ее отношениях с Павлом: «Я бы также чувствовала себя спокойною и счастливою, если бы мне было дозволено ходатайствовать перед Вами за несчастных, не

возбуждая Вашего гнева ни против меня, ни против них»¹⁸, — просила она в одном из писем императору, которые буквально переполнены мольбами и ходатайствами¹⁹, постепенно начавшими, как тонко почувствовал Кутайсов, раздражать Павла.

То же ампула стремилась взять на себя и Мария Федоровна, особенно активно стремившаяся покровительствовать своим разорившимся родственникам из вюртембергского двора. «Жаль, что на императора действуют внушения императрицы, которая вмешивается во все дела <...> окружает себя немцами и позволяет обманывать себя нищим, — жаловался принадлежавший к противной партии Ф.В. Растопчин. — <...> Чтобы быть увереннее в своем значении, она соединилась с m-lle Нелидовой, которую она ранее с полным основанием презирала и которая, однако, сделалась ее интимным другом»²⁰. Отметим также чрезвычайно характерный именно для этой драмы союз императрицы и фаворитки²¹, попавших в немилость одновременно. Не случайно и Державин употребляет здесь множественное число — «богини». Внезапно вспыхнувший гнев императора на двух самых близких ему женщин был действительно ужасен, а его последствия, по крайней мере, для ближайшего ко двору круга, вполне соответствовали описанной Державиным космической катастрофе.

Выехав из Москвы, Павел сразу же во Владимире приказал «выключить» из службы тридцать два офицера²². Но главные события развернулись в июле по его возвращении в Петербург. Уже в первый день он «обошелся <...> холодно» с выехавшими встречать его в Тихвин Нелидовой и Марией Федоровной, которые, по переданным фрейлиной М.С. Мухановой словам императрицы, «тут <...> узнали свою беду»²³. О дальнейших потрясениях наиболее подробно рассказывает Гейкинг: «Однажды Государь обошелся с вице-канцлером Куракиным так дурно, что тот даже заболел. Императрица хотела было замолвить за него словечко, но Павел внезапно обрушился на нее. Гроза прошла, но неловкость императрицы ускорила развязку. Когда до ее сведения дошло о прибытии Лопухиной и ее мачехи (об этом см. ниже. — А.З.), она крайне неосмотрительно написала им угрожающее письмо, рассчитывая тем помешать осуществлению их замыслов. Письмо это было доставлено одним из заговорщиков императору, который впал в гнев, которого и описать нельзя. Он наговорил императрице невероятных вещей²⁴, с фрейлиной Нелидовой, которая пыталась ее защитить, он обошелся без всякого сожаления.

22 июля двор находился в Петергофе. Так как это был день тезои-

менитства императрицы, то мне пришлось отправиться с поздравлениями. Император явно сердился на свою супругу и давал каждому почувствовать свое дурное расположение духа²⁵. Фрейлина Нелидова находилась в глубоком горе, которое она напрасно старалась скрыть. Бал походил на похороны, и каждый предсказывал новую вспышку»²⁶.

Опалы следовали в те дни одна за другой. 22 июля был уволен от службы с приказанием выехать из Петербурга статс-секретарь императрицы поэт Ю.А. Нелединский, 28-го сослан в деревню адмирал С.И. Плещеев. Чуть позже отставку получили вице-канцлер Александр Куракин и его брат генерал-прокурор Алексей Куракин, генерал-губернатор Петербурга Буксгевден, жена которого была ближайшей подругой Нелидовой, и гофмаршал граф Вельегорский, также высланные из столицы в свои имения. Престарелый граф Строганов был отставлен от двора за то, что согласился с Марией Федоровной относительно предстоящего дождя²⁷. А в конце августа, обменявшись с Павлом письмами, исполненными внутреннего драматизма, оставила Петербург Е.И. Нелидова²⁸.

Ярость императора распространилась не только на жену и приближенных, но и на детей, которым пришлось приносить довольно униженные извинения²⁹. Великий князь Константин Павлович за мелкий проступок был даже посажен на гауптвахту³⁰.

Разумеется, все происходящее воспринималось в придворных сферах, хорошо осведомленных о жизни царствующей фамилии, как полное крушение основ. Являясь сенатором и президентом Коммерц-коллегии, Державин был близко знаком с положением дел при дворе, а в данном случае через Н.А. Львова, служившего при канцлере А.А. Безбородко, он мог быть в курсе не только внешней канвы, но и тайных пружин коллизии. Безбородко занимал в этом конфликте особую позицию, поскольку, с одной стороны, видимо, поддерживал антинелидовскую партию, а с другой — пользовался неограниченным доверием императрицы, обращавшейся к нему с мольбой о заступничестве³¹.

Буря начала стихать только в конце августа — начале сентября. 26 августа Петербург покинула Е.И. Нелидова, а двумя днями раньше туда прибыла из Москвы призванная ее заменить А.П. Лопухина, ранее специально представленная императору Кутайсовым³². 6 сентября Лопухина была пожалована в камер-фрейлины и получила тем самым право находиться при дворе³³. (В этот же день одним из последних в этой волне был отставлен от должности и неделей позже покинул Петербург барон К. Гейкинг, автор наиболее подробных воспоминаний о событиях лета 1798 года³⁴.) А непосредственно после

прибытия Лопухиной отставки и высылки начали сменяться милостями и пожалованиями, благо вакансий за предшествующие месяцы освободилось более чем достаточно. 29 сентября двор переехал в Петербург, а 3 октября Лопухина впервые ужинала при дворе. Согласно записи в камер-фурьерском журнале император в этот вечер не садился за стол, а «изволил проводить время в обозрении заседающих за столом персон»³⁵ («Зевс объял ее лучами с улыбнувшимся лицом»). Разумеется, после всех этих чрезвычайных происшествий обитателям дворцового Олимпа оставалось только, говоря словами Державина, «молча» удивляться «на красу, разинув рот» и соглашаться с тем, что «мир и брани — от красот»³⁶. Сердечные переживания Павла привели к кризису его царствование и во многом определили его развязку, ибо среди возвышенцев лета 1798 года был, в частности, граф Пален, организатор и вдохновитель переворота 11 марта 1801 года.

Если наша реконструкция верна, то понятно, что о публикации «Рождения красоты» в царствование Павла не могло быть и речи, — император бы не простил поэту столь гривуазной трактовки собственных личных дел. Но и печатая стихотворение при Александре, Державин должен был соблюдать осторожность, Ему пришлось переместить «Рождение красоты» из первой, посвященной царствующим особам, части сборника и полностью воздержаться от каких бы то ни было пояснений. Признаваться в том, какие предметы легли в основу стихотворения, было бы по-прежнему рискованно. Однако именно безусловная непубликуемость «Рождения красоты» с особенной отчетливостью проясняет вопрос о целях, которые ставил поэт, превращая историю взаимоотношений Павла со своими фаворитками в вариацию античного мифа. При расширительном толковании вопрос этот оказывается значим для понимания всего «дворцового цикла» и, еще шире, «Анакреонтических песен» и поэтики Державина в целом.

Еще в 1804 году, сразу после выхода «Анакреонтических песен», крайне резко оценивший сборник А.Ф. Мерзляков писал В.А. Жуковскому: «Этот Анакреон пел при Павловом дворе и Павла самого, иногда под именем Феба, иногда Амура, иногда...»³⁷. Это обвинение в сервиллизме не подтверждается фактами. У нас нет оснований не верить Державину, который в оглавлении «Анакреонтических песен» отделил прокомментированный им «дворцовый цикл» от других стихотворений сборника специальным примечанием, в котором утверждал, что «оныя песни не были в то время двору известны, когда написаны; автор сочинял их для собственного своего удовольствия». Применительно к «Рождению красоты» тезис этот выглядит уже совершенно бесспорным — делать такие стихи «извест-

ными двору» было бы не только невыгодно, но и просто небезопасно.

Вместе с тем не более убедительной выглядит и прямо противоположная трактовка этих стихов, недавно развернутая Г.П. Макогоненко и Г.Н. Иониным, усматривающими в державинской анакреонтике гражданскую смелость и урок царям³⁸. Смысл державинских аллегорий вообще находится в значительной степени вне этих прямолинейных оппозиций лести и обличения. Цель очевидной в первых шестнадцати стихотворениях «Анакреонтических песен» поэтической идеализации царствующей семьи, на наш взгляд, чисто художественная — это опыт преобразования реальности в искусство. При этом Державин с особым тщанием заботится о том, чтобы житейская основа его произведений не осталась утаенной от читателя, — эстетическое напряжение создается подразумеваемым или прямо высказанным соотношением обобщенно-аллегорической фактуры стихотворений и их конкретно-эмпирической подоплеки.

Державинские толкования собственных стихов неоднократно смущали самых проникательных исследователей, указывавших на вопиющие несоответствия между «Объяснениями» и объясняемым. «Наихудшим и наименее достоверным комментарием» называл их Б. Грифцов, а Б. Эйхенбаум даже вынес одно из них в эпиграф собственной статьи как образец интерпретационной бессмыслицы не понимавшего себя гения³⁹. Думается, однако, Державин сознательно шел на то, чтобы многие его объяснения выглядели нарочитыми и неуклюжими, недаром с начала до конца творческого пути он так любил полагаться на элементарный и безотказный эффект контраста. Чем непреодолимее дистанция между двумя членами аллегории, чем труднее их отождествление, тем мощнее и великолепней выглядит то «необычайное паренье», которым поэт «отделяется» «от тленного мира»⁴⁰.

В случае с «Рождением красоты» Державину пришлось утаить от читателей прототипическую основу стихотворения. Соответственно скрытой осталась та поэтическая энергия, с которой черноволосая дурнушка Лопухина⁴¹ была претворена в Афродиту, в чьи «власы» были ввиты «пески золотые», а капризная ярость императора, которым манипулировали придворные интриганы, преобразилась в сотрясающий вселенную гнев Зевеса. Однако поэтика стихотворения не могла измениться от этого вынужденного умолчания.

Читатели XX века уже предупреждены, что они даже представить себе не могут, «из какого сора растут стихи, не ведая стыда». Державин был, безусловно, первым и, кажется, последним русским поэтом, который упорно стремился показать, из какого именно сора и как именно они растут.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Белинский В. Г.* Собрание сочинений. Т. IV. М., 1979. С.114–116.
- ² *Державин Г. Р.* Сочинения. Т. II. СПб., 1865. С.118–120 (прим. Я.К. Грота); *Его же.* Избранные сочинения. СПб., 1884. С.255 (прим. Л. Поливанова); *Его же.* Стихотворения. М., 1958. С.528 (прим. А.Я. Кучерова) и др.
- ³ *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957. С.429 (прим. В.А. Западава); *Его же.* Сочинения. Л., 1987. С.467 (прим. В.П. Степанова) и др.
- ⁴ *Державин Г. Р.* Сочинения. Т. III. СПб., 1866. С.716.
- ⁵ *Данько Е. Я.* Изобразительное искусство в поэзии Державина // XVIII век. Сб. 2. М.—Л., 1940.
- ⁶ *Ионин Г. Н.* Творческая история сборника "Анакреонтические песни" // *Державин Г. Р.* Анакреонтические песни. М., 1987. С.357.
- ⁷ *Державин Г. Р.* Сочинения. Т. I. СПб., 1864. С.652.
- ⁸ *Ильинский Л.* Музейные памятники о Державине в Казани // Вестник образования и воспитания. Казань, 1916. Кн. 5–6.
- ⁹ *Ионин Г. Н.* Указ. соч. С.324–326.
- ¹⁰ Там же. С.324.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Исключения составляют ранние произведения Державина («Разные вина», «Заздравный орел», «Плаמידе», «Всемиле», «Кружка» и др.), которые он в начале XIX века переработал для сборника, и стихотворение «Желание», точная дата написания которого неизвестна.
- ¹³ См.: *Державин Г. Р.* Анакреонтические песни. С.414, 417, 426, 428, 431 и др. (прим. Г.Н. Ионина).
- ¹⁴ *Державин Г. Р.* Сочинения. Т. II. С.118.
- ¹⁵ См., например, труды Е.С. Шумигорского «Е.И. Нелидова» (Пб., 1898), «Императрица Мария Федоровна» (СПб., 1892), «Император Павел. Жизнь и царствование» (СПб., 1907). Почти полную сводку данных по этому вопросу можно также найти в монографии: *Шильдер Н. К.* Император Павел I. СПб., 1901. С.360–400.
- ¹⁶ *Гейкинз К. Г.* Дни императора Павла. Пб., 1907. С.36.
- ¹⁷ *Шумигорский Е. С.* Е.И. Нелидова. С.124.
- ¹⁸ Из бумаг Е.И. Нелидовой // Осьмнадцатый век. Вып. III. М., 1869. С.429.
- ¹⁹ См. там же. С.434, 435, 438, 439, 447 и др.
- ²⁰ Архив князя Воронцова. Кн. VIII. М., 1876. С.182–183.
- ²¹ Отношения Павла с Нелидовой, по-видимому, носили рыцарски-платонический характер, но в данном случае это ничего не меняет.
- ²² *Тургенев А. М.* Записки // Русская старина. 1885. № 10. С.82.
- ²³ *Муханова М. С.* Записки // Русский архив. 1878. № 3. С.308.
- ²⁴ «Жену свою, которая написала Лопухиной грубое письмо, он тоже отколотил и приказал ее, смежную с его покоями, спальню забить наглухо и задрапировать», — пишет опирающийся на исторические предания Ф. Картавов (*Картавов Ф. В.* Павел I. Его семейная жизнь, фавориты и убийство. Лондон, 1909. С.36).
- ²⁵ Еще 10 июля Мария Федоровна просила Павла не демонстрировать ей своего дурного расположения публично (Lettres de Sa M. L'Imperatrice Maria Fedorovna à mademoiselle de Nelidow. St.-Petersbourg, 1897. P.54–55).
- ²⁶ *Гейкинз К. Г.* Указ. соч. С.37–38.
- ²⁷ Там же. С.38–40.

²⁸ Lettres... P.78–79.

²⁹ Там же. С.62–63.

³⁰ *Комаровский Е.Ф.* Записки. СПб., 1914. С.68 — 71.

³¹ Lettres... P.57–58.

³² Там же. С.79, 80.

³³ См.: *Шумигорский Е.С. Е.И. Нелидова.* С.148.

³⁴ *Гейкинг К.Г.* Указ. соч. С.41–42.

³⁵ *Шумигорский Е.С.* Указ. соч. С.148.

³⁶ Некоторых интересных и, возможно, существенных для нас деталей взаимоотношений Павла и Лопухиной мы не знаем. В своих воспоминаниях церемониймейстер двора Ф.Г. Головкин обещал сообщить «странные подробности этого романа» («Двор и царствование Павла I». Пб., 1912. С.191) в другой статье. Статья эта, к сожалению, не сохранилась.

³⁷ Русский архив. 1874. № 2. Стлб. 0148.

³⁸ *Макогоненко Г.П.* Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX века; *Ионин Г.Н.* Творческая история «Анакреонтических песен» // *Державин Г.Р.* Анакреонтические песни. М., 1987. С.263–267, 237–240, 343–344 и др.

³⁹ *Грифцов Б.А.* Державин; *Эйхенбаум Б.М.* Державин // *Ходасевич В.Ф.* Державин. М., 1988. С.279, 295.

⁴⁰ См. об этом: *Зорин А.* Вслед шествуя Анакреону // Цветник. М., 1987. С.34–38. О многоплановости как основе поэтики Державина см. так же: *Гуковский Г.А.* Очерки по истории литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938. С.201–202; *Барсуков С.Г., Гришанов М.Ф., Григорьева Е.Г. и др.* Предварительные замечания по проблеме «Эмблема — символ — миф в культуре XVIII столетия» // Труды по знаковым системам. Вып. 20. Актуальные проблемы семиотики культуры. Тарту, 1987.

⁴¹ См. *Шумигорский Е.С. Е.И. Нелидова.* С.149.

Г.В. Зыкова

ЖУКОВСКИЙ И КАЧЕНОВСКИЙ КАК СОРЕДАКТОРЫ «ВЕСТНИКА ЕВРОПЫ»

Литературные репутации Жуковского и Каченовского всегда имели весьма определенный характер — один был, так сказать, положительным, другой — отрицательным героем русской культуры. В 1809–1810 гг. они, как известно, вместе редактировали самый значительный журнал того времени — «Вестник Европы». Распределение ролей между соредакторами трактовалось и трактуется несколько одно-сторонне: Жуковский украшает журнал, Каченовский журнал портит. Уже в 1810-е гг. недоброжелатели Каченовского противопоставляли «Вестник» 1809–1811 гг., когда в нем участвовал Жуковский, «Вестнику», издаваемому одним Каченовским. См., напр., у П.М. Строева: «Блистательною его <журнала> порою были 1810 и 1811 годы; думаем даже, число подписчиков на него в последние годы гораздо поуменьшилось» («Взгляд на периодические издания» // Современный наблюдатель российской словесности. 1815. № 1. С.40).

Нам представляется необходимым внести некоторые уточнения.

Считается, что редактором журнала Жуковский стал в январе 1808 г.; с середины 1809 г. в журнал вернулся Каченовский как соредактор; с начала 1811 г. журнал полностью перешел к нему, а Жуковский ограничился авторской работой (см., напр., ст. А.С. Янушкевича о Жуковском в словаре: Русские писатели. 1800–1917. М., 1992. Т. 2. С.280). Некоторые данные позволяют предположить, что уже в 1807 г. иные номера «Вестника» составлялись не Каченовским, а Жуковским. В нач. июля 1807 г. Жуковский писал А.И. Тургеневу: «Хочу выдавать на будущий год *Вестника Европы*. Каченовский отказывается...» (Письма Жуковского к Тургеневым. М., 1895. С.34). № 15 «Вестни-

ка» (август) содержит материалы, которые, скорее всего, вошли в журнал без ведома Каченовского — например, неподписанную рецензию на книгу И. Круга «Zur Münzkunde Russlands», где читаем: «Знаменитый исследователь истории наконец сам уверился, что *Песнь Игорева* не есть подложное сочинение <...>». «Шлецер называет баснею Олегово сухопутное путешествие на судах под Константинополь. Случай сей в самом деле походит на басню; однако ж г. Круг старается отдать обратно достоверность сему историческому сказанию, на которое много уже раз нападали критики». «По исследованиям г-на сочинителя видно, что у Руссов было много золота и серебра еще в 9 и 10 столетиях, и что в 8 веке они были совсем не в таком состоянии, как вообще думают» (с.198–199, 196, 199–200). Каченовский мог, конечно, опубликовать статью коллеги, чьи взгляды на вещи не совпадали с его собственными — уже к тому времени достаточно скептическими, — но вряд ли бы упустил случай возразить, хотя бы в подстрочном примечании.

Любопытно, что «Вестник» эпохи Жуковского—Каченовского стали хвалить, противопоставляя «сухому» «Вестнику» одного Каченовского, только тогда, когда Жуковский оставил редакцию; в 1810–1811 гг. журнал точно так же упрекали в «сухости» и «педантизме», как и в предшествующие и в последующие времена. В 1811 г. появляется комедия М.Н. Макарова «Обращенный Славенофил», она направлена против Каченовского, но как образец педантизма в ней упоминаются и тексты, принадлежащие не Каченовскому, а Жуковскому. Так, в явлении Х Правдин говорит Педантову: «Если Вы не перестанете наполнять своего журнала одною только язвою ругательства, одними только китайскими и японскими мечтами...» (цит. по: Ново-Басманная, 19. М., 1990. С.179). Вполне возможно, что имеется в виду выполненный Жуковским перевод «Мыслей о заведении в России Академии Азиатской» С.С. Уварова (ВЕ. 1811. № 1, 2).

В РО ИРЛИ (280757/ СС16 115) хранятся письма Каченовского к Жуковскому, охватывающие период с 1809 по 1818 г. (плюс одно письмо официального характера от 1838 г.). Р.В. Иезуитовой был опубликован отрывок из переписки, посвященный одному из эпизодов в отношениях соредкторов — их размолвке в октябре—декабре 1810 г. (Ежегодник РО ПД. 1979. Л., 1981). Этой ссоре, однако, предшествовала совместная работа, а за ней последовало примирение.

По сложившемуся мнению, существовали глубокие разногласия во взглядах соредкторов на цели и задачи журнала: «Жуковский видел их в пропаганде идеи просвещения, важнейших достижений европейской и русской эстетической мысли, в выдвигании на первый план

романтических жанров (в частности, баллады). Каченовский же стремился использовать журнальную трибуну для ученых разысканий, весьма далеких от современной литературной жизни, для борьбы с новейшими литературными течениями (романтизмом и карамзинизмом)» (*Иезуитова Р. В.*, с. 87)*.

Считается, что Каченовский занимался только разделами «Смесь», «Политика», «Науки и искусства»; на самом деле он достаточно активно участвовал и в формировании раздела «Изящная словесность»: по долгу службы именно Каченовскому приходилось постоянно жить в Москве и быть на людях, и именно ему летом и осенью 1809–1810 гг., когда Жуковский жил в деревне, авторы предлагают свои тексты, в том числе и стихи. (Среди этих авторов, напр., Вяземский: см. письмо от 6 авг. 1810 г.: «При сем прилагается эпиграмма князя Вяземского *Умное Эхо*. Неужели надобно ее печатать?» (л. 23 об.)).

Коллеги старались руководствоваться правилом: «чужие пиесы помещать с общего согласия» (письмо от 7 авг. 1809 г., л. 14). Однако иногда Каченовский принимает решение сам. См., напр., в письме от 14 сент. 1810 г.: «*Речь сонливого <„Похвальное слово сну“ Батюшкова>*, напечатанная в XVIII №, посвящена Вам и князю Вяземскому. Я вычеркнул посвящение. Для публики это совсем лишнее» (л. 34 об.). Каченовский вносил изменения и в тексты самого Жуковского. Так, в недатированном письме (л. 91 об.) Каченовский упоминает некое сочинение адресата, подписанное «Грибосолов», и упрекает Жуковского за слишком низкий стиль: «*Вишняя горка* недостойна вестника: я заменил ее Красным холмом. Бога ради будьте осторожнее. Еще некоторые мелочные поправки сделаны по данному мне от Вас позволению». Псевдоним «Лукьян Демидович Грибосолов» мы находим в № 15 за 1809 г. под «Письмом к Издателям Вестника Европы (Статьей, полезной для женатых)». Это выдержанный «во вкусе Аддисонова Зрителя» (так сказано в «Вестнике» о статьях В. Измайлова — 1814,

* Нам представляется, что о борьбе Каченовского с романтизмом можно говорить, лишь имея в виду более позднее время; что же касается «борьбы с карамзинизмом», то в споре «шишковистов» и «карамзинистов» Каченовский, как нам кажется, старался занять позицию «над схваткой», позицию «ученого» среди «невежд»: обе спорящие стороны предавались «крайностям», по его мнению, а Каченовский — сторонник «меры», среднего пути, золотой середины (см., напр., рец. в ВЕ, 1812, № 16, на малограмотный опус «Похвальное слово Петру Великому...» неизвестного графомана Зубчанинова, к которому Каченовский приравнивает своих литературных противников). При этом выпады против невежд-карамзинистов ограничивались в основном неконкретными декларациями; напротив того, исторические и лингвистические концепции и художественная практика «архаистов» критиковались в «Вестнике» с выразительной регулярностью.

№ 22, с. 125) сатирический очерк о капризных мужьях, резко выделяющийся на фоне известной нам — по преимуществу лирической — прозы Жуковского.

С текстами Вяземского Каченовский поступал еще более решительно. См., напр., в письме от 21 авг. 1809 г.: «Словам Екатерины о Дидероте и Северного Графа о Ришелье, по моему мнению, неприлично стоять под заглавием безделок» (л. 15). «Безделки» не были напечатаны. Очевидно, здесь и берет начало нелюбовь Вяземского к Каченовскому, столь бурно проявившаяся десять лет спустя.

Подразумевалось, что Жуковский должен был править присланные ему стихи, — с авторами правка, вероятно, не согласовывалась. См., напр., в письме от 9 июня 1809 г.: «*Ода на поединки* вручена мне г-м Гурьевым по наущению Иванова. Прочтите и пришлите назад с поправками для помещения в вестнике, если без поправок для возвращения автору» (л. 8 об.); или: «Поправьте стихи Волкова» (21 авг. 1809 г., л. 15) и проч. Публикующиеся в «Вестнике» авторы (напр., Милонов) иногда упрекали Каченовского за бесцеремонное вмешательство — однако, как видим, эти упреки могли относиться не столько к педанту Каченовскому, сколько к поэту Жуковскому. Заметим, кстати, что такое спокойное отношение к самой возможности вмешательства в чужой поэтический текст — причем не только в текст друга и литературного единомышленника — характерно для эпох, ценящих прежде всего речь, язык как *общее достояние*, а не язык иератический, непонятный для непосвященных. В этом литературные принципы людей 1800–1820-х годов оказываются неожиданно близкими позиции некоторых русских авангардистов последних десятилетий.

Н.Н. Мазур

ДВЕ «ЗИМЫ»

Ура!.. Куда же плыть?.. какие берега
Теперь мы посетим: Кавказ ли колоссальный,
Иль опаленные Молдавии луга,
Иль скалы дикие Шотландии печальной,
Или Нормандии блестящие снега,
Или Швейцарии ландшафт пирамидальный.

Заключительные строки чернового автографа стихотворения Пушкина «Осень» (1833)¹ обнаруживают явное сходство со следующим отрывком из стихотворения А.С. Хомякова «Зима» (конец 1830):

Мне помнятся края, где, путник молодой,
Я с мирным посохом и пылкою душой
Бродил среди картин и прелестей природы;
Скалы Швейцарии, убежище свободы,
И роскошь Франции, и ты, страна чудес
И пламенных искусств, и радужных небес,
Страна Италии, где луг, и лес, и волны,
И диких гор верхи восторгов сладких полны!²

Дальнейший сопоставительный анализ позволяет обнаружить целый ряд совпадений в лирическом сюжете двух стихотворений. Отсутствие прямых доказательств не позволяет полностью исключить типологический характер изоморфизма текстов или феномен «забытой цитаты»³, но на наш взгляд и количество предполагаемых цитат, и их место в стихотворении указывают на сознательное воспроизведение элементов чужого текста⁴.

Стихотворение Хомякова «Зима» было опубликовано 11 января 1831 г. в «Литературной газете»⁵. «Зима» должна была привлечь вни-

мание Пушкина, поскольку она была наполнена отсылками к его собственному стихотворению «Зима. Что делать нам в деревне?» (напечатано в «Северных цветах» на 1830 г.). Хомяков пишет так же, как и Пушкин, александрийским стихом⁶ и строит текст по той же сюжетной схеме: зима — неудачная охота (Пушкин) / конец охоте (Хомяков) — скука — вьюга. В обоих стихотворениях далее вводится тема поэтического творчества, однако здесь линии расходятся: Пушкин описывает неудачные попытки творчества, появление неожиданных гостей («две белокурые, две стройные сестрицы») и развитие любовного влечения, с которым стихотворение достигает эмоционального апогея. Две пары восклицательных предложений, начинающихся союзом *как*, обрамляют любовный сюжет, и, благодаря грамматическому сходству фраз, мотив полноты жизни («*Как оживляется глухая сторона! / Как жизнь, о боже мой, становится полна!*») связывается с эротическим переживанием («*Как жарко поцелуй пылает на морозе! / Как дева русская свежа в пыли снегов!*»). У Хомякова любовная тема отсутствует совершенно: смысловым и эмоциональным центром стихотворения является описание процесса творчества (пробуждение «мечты», «чудные виденья» и, наконец, мысленное путешествие). Любопытно, что тему путешествия, реализованную в сходных синтаксических конструкциях, находим в стихотворении Пушкина «Поедем, я готов...» (1830), также написанном александрийским стихом⁷; однако здесь путешествие связано с темой несчастной любви. Разрешающий аккорд «Зимы» Хомякова («*И с памятью утрат и прежних наслаждений / Бегут потоки слез, стихов и вдохновений*») отсылает также к стихотворению Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье...», 1825, опубл. 1827).

В факте использования Хомяковым чужого текста как опоры для своего (текст-источник при этом легко узнаваем и автор, по-видимому, рассчитывает на «опознание» его читателями) не было ничего исключительного⁸. Число цитат и аллюзий в стихах и драмах Хомякова 1820–1830 гг. довольно высоко; их наиболее значимая функция — декларация определенных эстетических ориентиров (таковы шекспировские аллюзии в «Ермаке» (1826)⁹, отсылки к произведениям Жуковского и Веневитинова в стихах, ориентированных на восприятие московского круга¹⁰). Тексты самого Пушкина часто служили для Хомякова источником мотивов и реминисценций¹¹. Однако в целом роль пушкинского подтекста в поэзии Хомякова была более сложной. Он использовал темы, заданные Пушкиным, развивая их с большей или меньшей степенью полемической направленности по отношению к тексту-источнику¹². В модификации им лирического сюжета

«Зимы» хорошо заметно неприятие пушкинского сенсуализма и противопоставление ему возвышающего душу романтического энтузиазма. В этом выразилось, прежде всего, мировоззрение самого Хомякова¹³, однако в целом его позиция могла быть легко спроецирована на недовольство круга «Московского вестника» «легким» направлением поэзии Пушкина и требование ими «поэзии мысли». На восприятие Пушкиным творчества Хомякова, несомненно, влияло общее охлаждение его отношений с москвичами к началу 1830-х гг. Можно предполагать, что реакция на скрытый упрек, содержащийся в «Зиме», отразилась в некоторых строфах отрывка «Осень».

Сопоставляя «Осень» с «Зимой» Хомякова, отметим сходство лирического сюжета и организации текстов. Оно задается, прежде всего, соотношением двух частей, легко выделяемых в каждом из стихотворений. Тема смены времен года и описание соответствующих изменений в природе создают пространственно-временной фон второй части — описания творческого акта. Во второй части акцентируются одни и те же моменты: отрешение от реального мира (здесь и далее первая цитата из «Зимы» Хомякова, вторая — из «Осени» Пушкина): *«помню я, забывши внешний мир» — «И забываю мир»*; мотив пробуждения: *«Мечта проснулась» — «И пробуждается поэзия во мне»*; «овеществление» потока мыслей в цепочке образов: *«чудные виденья/Рисует предо мной игра воображенья» — «незримый рой гостей, Знакомцы давние, плоды мечты моей»*. При этом в описании видений тексты Хомякова и Пушкина восходят, по-видимому, к одному первоисточнику — стихотворению В. Гюго «Ноябрь» из сборника «Восточные мотивы» (1829)¹⁴. Далее напряжение нагнетается повторением изоморфных единиц и, наконец, находит катарсическое разрешение в метафоре потока:

Хомяков:

И брата, и певца, любимца чистых муз,
И смертью раннею разорванный союз;
И с памятью утрат и прежних наслаждений
Бегут потоки слез, стихов и вдохновений.

Пушкин:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.

Хорошо известно, что «Осень» обладает чрезвычайно плотным ли-

тературным подтекстом, в котором сведено множество тем и мотивов как из произведений самого Пушкина, так и из предшествующей литературной традиции¹⁵. Неоднократно отмечалась полемичность Пушкина по отношению к элегической традиции, выразившаяся в контрасте «прозаического» контекста и элегических описаний¹⁶. Однако «Осень» была, по-видимому, не только знаком перехода к новой поэтике, но и ответом многочисленным критикам, заявлявшим в начале 1830-х гг. об упадке пушкинского таланта и о неспособности его создать «поэзию мысли» (такое мнение было в особенности характерно для так называемого круга «Московского вестника»). Дух полемики ясно звучал в набросках 12-й строфы чернового автографа:

И тут беру перо. Друзья мои поэты,
(Не вам я говорю *** и ***
И не тебе ** живая жертва Леты,
И даже не тебе [певец] ***¹⁷.

Впоследствии Пушкин отказался от номинации прямых адресатов, однако не исключено, что полемический настрой повлиял на используемую им технику цитирования. Опираясь в 7-й строфе «Осени» на 2-ю строфу «Осени 1830 года» Вяземского¹⁸, Пушкин оставляет в стороне всю философскую проблематику стихотворения, написанного в связи с эпидемией холеры 1830 г. Соединенные у Вяземского с осенней темой мотивы обманчивой красоты природы, разлитого в ней «божьего гнева» и бессилия человека перед роком совершенно чужды пушкинскому тексту. Таким образом, цитата утрачивает функцию расширения семантического поля стихотворения за счет цитируемого текста. Обратный пример — заключительная фраза белого автографа «Куда ж нам плыть?», отсылающая одновременно к двум источникам, каждый из которых привносит дополнительные смыслы. Неточная цитата из «Чайльд-Гарольда» (гл. IV, строфа CV) вводит целый круг мотивов, связанных с именем Байрона, и одновременно отсылает к элегии Гюго «Когда страницы книг...», в которой она была использована в качестве эпиграфа. В случае с Гюго можно также предполагать двойную переключку: между текстами, говорящими о связи душевной свободы и свободы творчества, и текстом Пушкина и всем сборником «Осенние листья» (1831), в который включена элегия (исследование возможного полемического характера отсылки, связанного с общим мнением Пушкина о поэзии Гюго, не входит в задачи данной статьи).

Характер отношения текстов Пушкина и Вяземского неоднозначен. Строфическая ограниченность парафразы из «Осени 1830 года»

маркирует ее в тексте и допускает толкование ее как комплиментарной отсылки, рассчитанной на опознание определенным кругом¹⁹, тем более, что случаи подобных связей с текстами Вяземского у Пушкина часты. Против этой гипотезы говорит то, что в отличие от «зимней» темы, прочно связанной с «Первым снегом», «осенняя» не ассоциировалась с творчеством Вяземского, само стихотворение не было слишком известным, и число читателей, способных узнать отсылку, могло оказаться очень невелико. В случае с «Зимой» Хомякова полемика кажется нам более очевидной. Сходство и общего сюжета стихотворений, и ряда микросюжетов²⁰ позволяют предполагать, что Пушкин отталкивается от текста Хомякова. Развивая и усовершенствуя ряд заданных в нем тем и мотивов, он отвечает на предложенное Хомяковым в связи со стихотворением Пушкина «Зима. Что делать нам в деревне?...» соперничество в понимании духа поэзии.

ПРИМЕЧАНИЯ

За ряд ценных консультаций благодарю Н.Г.Охотина и С.И.Панова.

¹ Цит. по: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. в 10 т. Т. 3. Л., 1977. С.426. Далее ссылки на это издание даются с указанием тома и страницы. Историю полемики вокруг датировки текста см. в ст.: *Измайлов Н.В.* «Осень» (отрывок) // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов. История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 222–254.

² Цит. по: *Хомяков А.С.* Стихотворения и драмы. Вступ. статья, подготовка текста и примечания Б.Ф.Егорова. Л., 1969. С.89 (далее — *Хомяков*, с указанием страницы). Выделенное мною курсивом словосочетание при первой публикации, как предполагает Б.Ф.Егоров, по цензурным соображениям было заменено на «и пастыри народь» (*Хомяков*. С.552).

³ «Забятая цитата» в прямом значении термина — см.: *Мицц З.Г.* «Забятая цитата» в поэтике русского постсимволизма // Труды по знаковым системам. 25 (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 936). Тарту, 1992. С.124–125.

⁴ Оговоримся, что будем пользоваться расширительным пониманием «цитаты». См.: *Смирнов И.П.* Цитирование как историко-литературная проблема: принципы усвоения древнерусского текста поэтическими школами конца XIX - начала XX вв. (на материале «Слова о полку Игореве») // Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики. Блоковский сборник, IV. Тарту, 1981. С.246.

⁵ Пушкин, хотя и жил в это время в Москве и был занят предсвадебными хлопотами, внимательно следил за газетой. 13 января он писал Плетневу: «Что Газета наша? Надобно нам об ней подумать. Под конец она была очень вяла; иначе и быть нельзя: в ней отражается русская литература» (*Пушкин А.С.* Письма. Под редакцией и с примечаниями Л.Б. Модзалевского. Т. 3. Л.: Academia, 1935. С.7).

⁶ Александринским стихом написано и стихотворение Вяземского «Первый снег» (1819), к которому восходит противопоставление «любовного пыла» и «зимнего холода». Ср.: *Соколова К.И.* Элегия П.А. Вяземского «Первый снег» в творчестве Пушкина // Проблемы пушкиноведения. Л., 1975. С.67–86.

⁷ Опубликовано в «Московском вестнике» (1830, № 11) — наиболее близком Хомякову по дружеским связям издании.

⁸ О роли цитат в романтическом поэтике см. также: *Марков В.Ф.* Русские цитатные поэты // To the Honour of Roman Jakobson. The Hague — Paris: Mouton, 1967. Vol. 2. P.1273–1287.

⁹ В особенности насыщено шекспировскими аллюзиями третье действие. Открывающий монолог Ермака отсылает к одному из наиболее известных монологов из «Макбета»: «*Песчинка за песчинкой, день за днем / Скользит без шума, в вечность упадая. / И так-то год пройдет, / Жизнь сама / Уйдет от нас неслышимыми шагами*» (Хомяков. С.198). — «*Tomorrow and tomorrow and tomorrow / Creeps in this petty pace from day to day / To the last syllable of recorded time...*» («Макбет». Акт 5, сц. 5). К этому же монологу восходит и реплика Мецгеря: «*А слава?.. Что она? Пустое / Мечтанье, слово, дым один, ничто, / Рассказ вечерний стариков болтливых / О том, кто их не слышит и лежит / Глубоко под землей в могиле темной*» (Хомяков. С.203). — «*Life's but a walking shadow... / It is a tale told by an idiot, / Full of sound and fury, signifying nothing*» (там же). К «Макбету» же восходит образ невидимых пятен на руке: «*...Смотри — на сей руке / Есть пятна, — ты не видишь их, — ни слезы, / Ни кровь врагов, сраженных мной в боях, / Ничто, ничто не смоеет их*» (Хомяков, С.203). — «*Will all great Neptune's ocean wash this blood / Clean from my hand?..*» (акт 2, сц. 2); ср. также всю первую сцену пятого акта - безумие леди Макбет. Тема добровольного выбора смерти как освобождения от земных мук, присутствующая во многих монологах Ермака, отсылает к «Гамлету»: «*Не лучше ль разом смерть, чем жизнь алачить, / Всечасно смерти ожидаю*» (Хомяков. С. 166); «*Но умереть... лежать в могиле тесной... / Быть снудшо червей*» (Хомяков. С.199); «*Не лучше ль разом / Сказать и свету и земле: прощай, / Сказать судьбе: я от тебя свободен, / Иди, с другими жертвами играй!*» (Хомяков. С. 223). Однако шекспировские аллюзии не сыграли значительной роли в эстетике всего произведения и не были расшифрованы аудиторией, безоговорочно отнесшей драму Хомякова к шиллеровской традиции.

¹⁰ Стихотворение Хомякова «Молодость» (1827) и парное к нему стихотворение «Старость» восходят к «Идеалам» Шиллера, возможно, через посредство стихотворения Жуковского «Мечты» (ср. в особенности 3–5-ю строфы текста Жуковского). Стихотворение «Жаворонок, орел и поэт» (1833) содержит парафразу из «Отрывка из Фауста» Веневитинова.

¹¹ См., например, указанные в комментарии Б.Ф. Егорова реминисценции в стихотворениях «Старость» (1827), «Поэт» (1827), «Ей же» (1832). — Хомяков. С. 549, 554. Отметим также отсылки к пушкинской «Деревне» в «Послании к Веневитиновым»:

*Но друга твоего оставил прежний жар,
Исчез, как легкий сон, высоких песней дар...*

<...>

*О, если б глас царя призвал нас в грозный бой!
О если б он велел, чтоб русский меч стальной...*

<...>

*Отмстил за горести Эллады угнетенной!
(Хомяков. С.61)*

*О, если б голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар
И не дан мне судьбой витийства грозный дар?
Увижу ль, о друзья, народ неугнетенный
И рабство, падшее по маию царя
(Пушкин, 1, 319)*

¹² В лирике наиболее явно это проявилось в разработке темы поэта и поэтического призвания. Сопоставление трактовки этой темы Пушкиным, Веневитиновым и Хомяковым см. в: Гинзбург Л.Я. О лирике. М.—Л., 1971. С. 185–187. Укажем также на связь «Разговора» (1831) Хомякова с пушкинским «Разговором книгопродавца с поэтом».

¹³ Ср. его позднее высказывание о Пушкине в письме 1860 г. к И.С. Аксакову: «способности к басовым аккордам не доставало не в голове Пушкина и не в таланте его, а в душе, слишком непостоянной и слабой, или слишком рано развращенной и уже никогда не находившей в себе сил для возрождения. Пушкин измельчался не в

разврате, а в салоне». Сравнивая Пушкина с Гете и Шиллером, он писал: «вы не можете не признавать в них строгих, мужественных, мужских душ, духовных борцов, перед которыми невольно преклоняешься» (*Хомяков А.С.* Полн. собр. соч. Т. 8. М., 1904. С.366–367). Следует отметить, что сенсуализм Хомяков не прощал даже Гете; по его мнению, в «Римских элегиях» «беспристрастный читатель (если он одарен истинным чутьем изящного) видит сквозь искусство поэта уродливое сочетание важной и задумчивой головы немецкого ученого с полуживотным туловищем козлоногого Сатира» (*Хомяков А.С.* О старом и новом. Составление, вступ. статья и комментарии Б.Ф. Егорова. М., 1988. С.62).

¹⁴ Связь между «Осенью» и «Novembre» отмечена: *Лернер Н.О.* Пушкинологические этюды // Звенья, V. М.—Л., 1935. С.134–136.

¹⁵ Некоторые аспекты этой проблемы были рассмотрены в ряде исследований: *Измайлов Н.В.* Ук. соч.; *Левкович Я.Л.* Рабочая тетрадь Пушкина. ПД № 842 // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 14. Л., 1991. С. 149; *Муравьева О.С.* Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 24. Л., 1991. С.17–28; *Фомичев С.А.* Рисунки Пушкина и творческий процесс // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 22. Л., 1988. С.12–14.

¹⁶ См.: *Лотман Ю.М.* Две «Осени» // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С.394–400. Отдельные замечания об отсылках к «Первому снегу» Вяземского см.: *Розанов И.Н.* Князь Вяземский и Пушкин (К вопросу о литературных влияниях). М., 1915. С.57–76; *Биццли П.М.* Пушкин и Вяземский // Годишник на Софийский университет. Вып. 35. 1939; *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983. С.259.

¹⁷ Различные гипотезы о подразумеваемых лицах были высказаны В.В. Гиппиусом и Н.В. Измайловым: *Гиппиус Вас.* Неоконченная строфа черного текста «Осени» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 3. М.—Л., 1937. С.19–20. *Измайлов Н.В.* Ук. соч. С.244–246. В.В. Гиппиус предложил следующую расшифровку: «*Не вам я говорю, <Языков и Плетнев>, / И не тебе, <Вильгельм>, живая жертва Леты, / И даже не тебе, [певец] <младых пиров>*» (Баратынский). Н.В. Измайлов, на наш взгляд, совершенно справедливо указал на графа Хвостова как наиболее вероятного адресата второй строки, отказываясь, впрочем, от дальнейших предположений, поскольку, по его мнению, неясно, комплиментарный или полемический характер носило продолжение строфы. Нам кажется, что Пушкин называет оппонентов, а не союзников. Заметим, что если не учитывать зачеркнутое слово *певец*, в третью строку можно легко подставить имя Хомякова с любым амфибрахическим определением.

¹⁸ Ср.:

*Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.*

(Пушкин, 3, 247)

*Как осень хороша! Как чисты небеса!
Как блещут и горят янтарные леса
В оттенках золотых, в багряных переливах!
Как солнце светится в волнах, на свежих нивах!
Как сердцу радостно раскрыться и дышать,
Любуясь кругом на божью благодать.
Средь пиришества земли, за трапезой осенней,
Прощальной трапезой, тем смертным драгоценней,*

*Что зимней ночи мрак последует за ней,
Как веселы сердца доверчивых гостей.*

(Вяземский П. А. Стихотворения. Составление, подготовка текста и примечания К. А. Кумпан. Л., 1986. С. 234–235).

«И мглой волнистою покрыты небеса» ср. со строкой из «Первого снега» Вяземского: «влажные пары / <...> мглой волнистою клубилися над бором» (Ук. соч. С. 130; отмечено: Розанов И. Н. Ук. соч. С. 65); также «Эду» Баратынского: «Во мгле волнистой и седой / Исчезло небо» (Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. Т. 2. Пг., 1915. С. 34).

¹⁹ Иного мнения придерживался И. Н. Розанов, характеризовавший подобный тип отношения Пушкина к текстам Вяземского как «соревнование». «Пушкин, — писал он, — берет не только точку отправления, но в некоторых отношениях и разработку темы, с явным намерением превзойти, чего, конечно, и достигает» (Ук. соч. С. 57).

²⁰ Отметим общность следующей зрительно-слуховой картины, подчеркнутую одинаковыми рифмами: «Прощайте, осени разгульные забавы! / Прощай, призывный рог в безмолвии дубравы, / И легкий скок коня по долам и горам...» (Хомяков. С. 89) — «И страждут озими от бешеной забавы, / И будит лай собак уснувшие дубравы» (Пушкин, 3, 246).

Корректирующее добавление к прим. 18. Уже после того как статья была сдана в печать, автору стала известна работа Д. П. Ивинского «Князь П. А. Вяземский и А. С. Пушкин» (М., 1994), содержащая указание на сходство «Осени» Пушкина и «Осени 1830 года» Вяземского (с. 99–101).

А.Л. Осповат

**ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКАЯ ЗАМЕТКА
К «МЕДНОМУ ВСАДНИКУ»**

Резюмирующее суждение, которое высказывает Александр I («покойный царь»), появившись на балконе Зимнего дворца, оформлено в тексте поэмы как прямая речь (строки 208–209):

И молвил: «С Божией стихией
Царям не совладать».

Источник этой реплики, как отмечает В.Э. Вацуро, — письмо Александра Карамзину от 10 ноября 1824 г. («Воля Божия; нам остается только преклонить главу пред нею»), которое адресат, в свою очередь, полностью процитировал в письме И.И. Дмитриеву от 8 декабря 1824 г.¹ Что же касается Пушкина, то ему, как осторожно предположил исследователь, фраза Александра I могла быть известна «хотя бы через Вяземского»².

Более вероятной, впрочем, представляется другая гипотеза.

Среди корреспонденции, адресованной Д.Н. Бантыш-Каменскому, хранится небольшая подборка документов, сопровождаемая двумя записками от И.И. Дмитриева (РО ИРЛИ. Ф.339 № 1; далее при ссылках указываются только цитируемые листы). Первая записка датирована 24 марта 1834 г.:

Милостивый государь,

Дмитрий Николаевич!

Встреча и беседа с Вашим превосходительством везде, где бы то ни было, особенно же в моем уединенном приюте, для ума и сердца моего всегда приятна и полезна. И так прошу вас впредь не делать со мною никаких этикетных расчетов.

Между тем чувствительно благодарю вас, милостивый государь, за вашу доверенность и доставление обещанной бумаги. Надеюсь завтра отплатить вам и моими, чтение коих, конечно, не смутит, а умилиит и согреет доброе сердце.

С чувством дружеского почтения и преданности имею честь быть,

Милостивый государь,
вашего превосходительства
покорнейший слуга
И. Дмитриев

(л. 14).

Спустя несколько дней, 28 марта, — вместе с короткой запиской — Бантыш-Каменский получил копию письма Карамзина Дмитриеву от 1 декабря 1825 г. (отклик на смерть Александра I³). Оба эти документа давно известны в печати⁴, однако при их публикации не был отмечен тот факт, что 28 марта 1834 г. Дмитриев отправил Бантыш-Каменскому еще несколько копий — трех писем, адресованных Карамзину вел. кн. Екатериной Павловной (от 1/13 ноября 1818 г. — л. 18–18 об.⁵) и Александром I (от 2 апреля 1822 г. и 10 августа 1822 г. — л. 17; 16–16 об.⁶), а также фрагмента из упомянутого выше письма Карамзина Дмитриеву от 8 декабря 1824 г., включающего текст записки Александра I:

Вы знаете уже о печальном происшествии 7-го ноября! Погибших много, несчастных и страждущих еще более! Мой долг быть на месте: всякое удаление причту себе в вину. Вам не трудно представить себе грусть мою. Воля Божия: нам остается преклонить главу пред нею.

А.

С.Петербург
Ноября 10-го
1824.

P.S. Выписка из письма Карамзина от 8 декабря:

Это любезное письмо есть исторический памятник. П. <етер>Б. <ург> никогда не славил так отеческой попечительности Государя, как в нынешнем бедствии. Народ, слушая панихиду в Казанском соборе, плакал и смотрел на царя... (л. 17–17 об.)⁷.

В свете данного эпизода кажется вполне правдоподобным, что именно Дмитриев познакомил Пушкина с письмом Карамзина от 8 декабря 1824 г., содержащим записку Александра I. Это могло произойти в 1832–1833 гг. — во время одной из тех встреч, когда Дмитриев охотно делился с Пушкиным рассказами о пугачевщине.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹См.: Карамзин Н.М. Неизд. соч. и переписка. СПб., 1862. Т.1. С.32; Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. СПб., 1866. С.386. Ср.: Вацууро В.Э. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов // Пушкин. Исслед. и материалы. Л., 1969. Т.VI. С.168. Примеч.66. Это наблюдение не отразилось в обобщающем труде Н.В. Измайлова (см.: Пушкин А.С. Медный всадник. Л., 1978. С.203).

²Вацууро В.Э. Указ. соч. С.168. Примеч.66.

³См.: Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. С.410.

⁴См.: Рус. старина. 1904. № 9. С.651.

⁵См.: Карамзин Н.М. Указ. соч. С.122-123.

⁶См.: Там же. С.25, 26.

⁷В целом эта копия может считаться довольно точной. Если не считать отклонений в пунктуации и отсутствия разбивки на абзацы, переписчик ошибся лишь в одном написании: *страждующих* вместо *страдающих* (ср.: Карамзин Н.М. Указ. соч. С.32).

К.Ю. Рогов

ГОГОЛЬ И «ХРОМОЙ ЧОРТ»

(К творческой истории «Вечеров на хуторе близ Диканьки»)

Текст под заглавием «Хромой чорт» опубликован в IX томе академического собрания сочинений Гоголя среди набросков разных лет. Комментарий лапидарно сообщает, что текст представляет собой запись малороссийского анекдота, написан на той же бумаге, что и статья Гоголя «О поэзии Ивана Козлова», и относится, очевидно, к периоду работы над «Вечерами на хуторе близ Диканьки», где Гоголь намеревался его использовать (Т. IX. С. 617; автограф — ОР РГБ. Ф. 74. Оп. 2. П. 33). Между тем, как представляется, можно гораздо более определенно интерпретировать этот отрывок и довольно точно указать его место в творческой истории «Вечеров...».

Риторическая оформленность записи, заданная ее начальными фразами:

«Малороссиане той веры что* в Аде хитрее всех и умнее хромой (кривый) чорт. Думаю всякому Малороссианину известен <sic> Анекдот** про солдата попавшегося за грехи по смерти в пекло <...>»

— однозначно указывает на то, что это не текст для «внутреннего употребления» (запись для памяти). Столь же невероятно, чтобы Гоголь начал такими словами новую повесть или прозаический фрагмент, предназначенный для какой-нибудь из уже написанных. Более всего подобный повествовательный оборот похож на начало примечания, столь характерного для «малороссийской повести» 1820–1830-х

*Далее зачеркнуто: в Пекле

**В рукописи: Анехтот <?>

годов. Достаточно посмотреть многочисленные примечания в повестях О. Сомова («*Выкрестами* называются в Малороссии окрещенные жи́ды»; «Простой народ в Малороссии думает, что русалки суть утопленницы...»; «Луна, по малороссийскому поверью, есть *солнце утопленников*...» и т.д.; см.: *Сомов Орест*. Купалов вечер. Избр. произв. Киев, 1991. С.118, 124). Тот же тип «этнографического» примечания встречаем и у Гоголя: «Обыкновенное приветствие у малороссиян новобрачным» («Сорочинская ярмарка», черн. ред.; Т.І. С.346); «В Малороссии существует поверье, что папоротник цветет...» («Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала»; Т.І. С.356); «В Малороссии существует поверье, что лед не сам разламывается, но шуки разбивают его хвостами» (Там же. С.362).

Кроме того, интересующий нас отрывок написан на узкой полоске бумаги, аккуратно оторванной от стандартного полулиста, на которой едва ли имело смысл *начинать* повесть или даже записывать развернутую вставку. Однако похожая полоска бумаги (чуть более широкая) находится в составе рукописей Гоголя, обнаруженных А.В. Позднеевым в ОПИ ГИМ и напечатанных в XIV томе академического собрания. На ней записаны подряд два примечания к первой странице «Ночи перед Рождеством». Наконец, зачеркнутое «заглавие» «Хромой чорт» написано не посередине листка, а лишь с небольшим отступом от левого края (абзац) и, вероятно, является отброшенным вариантом начала записи. Подобным образом Гоголь искал оборот и на листке с примечаниями к «Ночи перед Рождеством».

«[Вы может быть не знаете что]
[в последний день перед рождеством у нас называют
голодную кутею]
Колядовать у нас называется...»

В печатном тексте «Вечеров» *хромой чорт* упомянут лишь в «Ночи перед Рождеством», где оседлавший Вакулу и довольный своим успехом чорт «засмеялся от радости, вспомнивши, как будет дразнить в аде все хвостатое племя, как будет беситься хромой чорт, считавшийся между ними первым на выдумки» (Т.І.С.225). Однако в черновой редакции «Пропавшей граммоты» присутствует описание путешествия деда из пекла на выданном ему взамен собственного коне, значительно сокращенное в печатной редакции: «Только дед примечает: конь его еще прихрамывает и глядь вместо ушей торчат роги — смекнул дед: никто другой, как сам хромой чорт под ним» (цит. по: Т.І.С.402). Именно к этому месту, как можно предположить, и относилось примечание Гоголя.

Это предположение находит полное подтверждение при обращении к рукописи (см. «Разные бумаги, спасенные от сожжения М.П. По-

годининым»: ИРЛИ. Ф.654. Оп.1.№1. Л.15). После слов «сам хромой чорт под им» (в академическом издании ошибочно: «под ним») стоит характерный знак сноски: «(+»». Наличие некоего знака в этом месте можно видеть и в фотокопии, приложенной к публикации черновой редакции повести в «Историческом вестнике» (1902. №2. С.607—629), однако его начертание здесь почти неразличимо. Наконец, следует отметить странное упущение комментария академического собрания: указав, что текст «Хромой чорт» написан на той же бумаге, что и статья «О поэзии Ивана Козлова», исследователи почему-то не упомянули, что это та же самая бумага, на которой написаны «Сорочинская ярмарка», «Майская ночь» и «Пропавшая грамота».

Установление истинного места и значения отрывка о *хромом чорте* в творческой истории «Вечеров...» позволяет сделать несколько попутных замечаний. Прежде всего обращает на себя внимание, что не только упоминание *хромого чорта*, но целый ряд мотивов «Пропавшей грамоты» находят отзвук в следующей за ней по порядку (открывающей вторую книгу) «Ночи перед Рождеством». Так, «деда» в «Пропавшей грамоте» смещит то, «как черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек»; оброненная здесь фраза развернута в описании взаимоотношений чорта и Солохи в «Ночи перед Рождеством» («Спереди совершенно немец<...> ноги были так тонки<...> висел хвост, такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды <...> Ведьма, увидевши себя вдруг в темноте, вскрикнула. Тут чорт, подъехавши мелким бесом, подхватил ее под руку и пустился нашептывать на ухо<...> Чудно устроено на нашем свете! Все, что ни живет в нем, все силится перенимать и передразнивать один другого»). Повторяется в обеих повестях и мотив путешествия верхом на чорте, причем, если в печатном тексте «Пропавшей грамоты» Гоголь сократил его описание, то в приписках к черновой редакции «Ночи...» описание полета Вакулы, напротив, распространено. Сходным образом мотив встречи малороссиянина с царицей, кратко и дистанцированно (нарочито «сказочно») намеченный в конце «Пропавшей грамоты», развернут в «Ночи...» до центрального сюжетного события (ср. также в «Пропавшей грамоте»: «дед жывал в свете не мало, знал уже, как подпускать турусы и при случае, пожалуй, и перед царем не ударил бы лицом в грязь»; в «Ночи...» кузнец также «умел вернуть модное слово»). Наконец, примечательно, что истинный герой анекдота о *хромом чорте* Солдат «насолил» чертям тем, что писал в аду «по стинам Кресты та монастыри так що* доброму человеку ни як не можно жить у пекли....», за что и был при помощи хитрости

*Далее в рукописи зачеркнуто: ни.

хромого чорта оттуда изгнан; Вакула же «насолил» чорту своей росписью церковной стены, в которой изобразил изгнание из ада злого духа и торжество заключенных прежде грешников над мучителями-чертями. Смысловая симметричность очевидна. Если вспомнить к тому же, что в классическом варианте сюжета в карты с ведьмами играет именно солдат (Афанасьев), то в некотором смысле можно говорить о том, что отброшенное примечание о *хромом чорте* и солдате созвучно мотивным структурам обеих повестей. Сюжетообразующий мотив *состязания, борьбы с нечистой силой* на более глубоком смысловом уровне «отзывается» мотивом *счастливого спасения от адских мук*, своеобразного торжества над неизбежностью ада, сильная эмоциональная аура которого хорошо ощутима. Не случайно поэтому и то, что в финалах обеих повестей Гоголь довольно подробно и прочувствованно останавливается на теме покаяния, необходимого после «встречи» с нечистой силой.

Другое замечание относится собственно к типу гоголевского примечания о *хромом чорте*. Как уже было сказано, речевой оборот, придающий ему отчетливо этнографический характер, сближает его с подобными примечаниями в «малороссийских» повестях Сомова и некоторыми другими примечаниями самого Гоголя. Однако упоминавшиеся выше примечания к «Ночи перед Рождеством» сделаны от лица «инкорпорированного» в малороссийскую «реальность» рассказчика («Колядовать у нас называется» и т.д.; здесь и далее подчеркнуто мной — К.Р.). Примечания к «Ночи...», входящие в группу рукописей ОПИ ГИМ, написаны на той же, видимо, бумаге, что «Шпонька» и набросок предисловия ко второй книжке «Вечеров...», и, вероятно, относятся к периоду подготовки второй книжки к изданию. Примечательно, что в печатном тексте обеих книжек «этнографических» примечаний первого типа не осталось: они либо отброшены, как цитировавшееся примечание из рукописи «Сорочинской ярмарки», либо преобразованы в «сказовые» примечания второго типа, как в «Вечере накануне Ивана Купала» (опубликованная в «Отечественных записках» Свинына повесть «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» вообще изобиловала примечаниями, которые в тексте «Вечеров» были частично сокращены, частично отредактированы), — ср. «Выливают переполох у нас в случае испуга, когда хотят узнать, отчего приключился он...» вм. «Выливают переполох от испугу; для сего топят...». Очевидно, что Гоголь, следовавший жанровому канону «малороссийской» повести на ранних этапах работы над повестью «Вечеров...», последовательно отказывается от «этнографизма», ощущавшегося как беллетристический штамп; эффект должно было

дать столкновение экзотического материала и обыденности «сказа».

Таким образом, идентификация отрывка о *хромом чорте* как примечания к тексту черновой редакции «Пропавшей грамоты» дает дополнительные косвенные указания на относительную хронологию творческой истории «Вечеров...»: не только по типу бумаги, но и по *жанру примечания* черновая редакция «Пропавшей грамоты» примыкает к первым трем повестям. Наметив фигуру рассказчика — «дьячка Покровской церкви» и его «деда», рассказывавшего ему историю Петра и Пидорки, в «Бисаврюке» (журнальной редакции «Вечера накануне Ивана Купалы»), Гоголь развивает в черновой редакции «Пропавшей грамоты» его образ: дьячок получает здесь имя Хома Григорьевич (восходящее, как известно, к комедии отца Гоголя В.А. Гоголя-Яновского «Простак»); кроме того, искусство рассказывания, приписывавшееся «дьячком» в «Бисаврюке» своему «деду», теперь становится его собственным талантом. Подобное «нарастание» рассказчиков уже намечает дальнейшую эволюцию замысла и вообще характерно для «сказовой» традиции, однако на этом этапе работы над циклом (а начало рукописи «Пропавшей грамоты» не оставляет сомнения в том, что Гоголь уже мыслит этот цикл: «Так вы хотите, чтоб я вам еще рассказал про деда?») не сложилась, видимо, еще вторая опосредующаяся «сказовая» фигура — издателя повестей пасечника Рудого Панька, которому и принадлежат примечания в окончательном тексте «Вечеров»; примечание о *хромом чорте* — это еще авторское, отстраненное пояснение. Возвращаясь к известному свидетельству Кулиша о том, что Плетнев придумал для гоголевских повестей «рамку» (*Записки о жизни Н.В. Гоголя*. Составленные из воспоминаний его друзей, знакомых и из его собственных писем. Т. I. СПб., 1856. С. 90), можно предположить, что идентификация отрывка «Хромой чорт» как примечания к черновой редакции «Пропавшей грамоты» позволяет нам увидеть контур того цикла, с которым Гоголь *пришел* к Плетневу, — первоначальный, черновой набросок будущей книги; выделить чрезвычайно интересный и существенный этап ее жанровой «незрелости».

Андреас Шенле

О ТОМ, КАК СИКСТИНСКАЯ МАДОННА ПОКРОВИТЕЛЬСТВОВАЛА РУССКОМУ РОМАНТИЗМУ

В дверях уже скучает обобщение.... Ни в коем случае не входить, как в часовню. Не млет, не стынуть, не приклеиваться к холстам...

Мандельштам. «Путешествие в Армению»

«Резюмирую: изучение эволюции литературы возможно только при отношении к литературе как к ряду, системе, соотнесенной с другими рядами, системами, ими обусловленной»¹. До сих пор эти слова Ю.Н. Тынянова не были достаточно учтены. Роль приближения, скрещения или слияния литературного ряда с определенными нелитературными сериями в смене парадигм заслуживает большего внимания. Разумеется, что в каждом отдельном случае «смежным» с литературой окажется другой ряд. Эта статья посвящена неожиданно активизировавшейся роли одной картины — «Сикстинской Мадонны» Рафаэля — в процессе становления романтизма, выработки и распространения его основных постулатов.

Давно было замечено, что в своем отчете о посещении Дрезденской галереи — «Рафаэлева Мадонна» — В.А. Жуковский использовал книгу немецкого романтика В. Вакенродера «Об искусстве и художниках — размышления отшельника, любителя Изящного»². У Вакенродера Жуковский встретил сочиненную им легенду о том, как Рафаэль всю жизнь тщетно пытался написать образ Богородицы, смутно витавший в его душе, до тех пор пока однажды Мадонна не вняла его молитве ночным появлением и запечатлела в его памяти свой неизгладимый образ, который ему впоследствии удалось изобразить на

холсте. Однако исследователями не было достаточно освещено, что помимо рассказа о роли божественного вдохновения в создании Сикстинской Мадонны, Жуковский нашел у Вакенродера ряд глубоко созвучных положений об искусстве, которые он и внес в свой отчет о посещении Дрезденской галереи. У Вакенродера он мог прочитать о невозможности делать копии с картины Рафаэля³, о творчестве как о лиминальном процессе⁴, об очистительном и преображающем действии искусства на зрителя⁵. Там же он мог встретить жалобу о том, что выставочные залы похожи на ярмарки, где поспешно оцениваются продукты, а не на храмы, в которых созерцание искусства превращается в молитву⁶. Там же он мог найти представление о том, что надлежащим образом «прочитать» картину возможно лишь тогда, когда зритель предварительно в нее что-нибудь «вчитал»⁷. И там же, наконец, он мог вдохновиться ключевой идеей: распространение житийного повествования о художнике значительно усиливает действие картины, придавая ей налет святости и окрашивая ее созерцание в ритуальные тона⁸.

В самом деле, рассказ Жуковского о посещении Дрезденской галереи сюжетно и идеологически в значительной степени перекликается с эстетически-религиозной программой Вакенродера. Жуковский начинает свой рассказ с подробного описания обстоятельств, препятствующих подлинному созерцанию Сикстинской Мадонны. Среди них, во-первых, толпы легкомысленных посетителей, загромождающих картину и создающих атмосферу суеты, и, во-вторых, само состояние картины. Поэту кажется, что поскольку холст испачкан, урезан и втиснут посреди других картин, то «и пропорция и самое действие целого теперь уничтожены и не отвечают намерению живописца»⁹. Жуковский сознательно снижает чисто эстетический аспект восприятия картины в пользу другого типа поведения, который я назову культовым. В сущности, его введение к рассказу о Мадонне служит доказательством неадекватности, в данных обстоятельствах, зрительного восприятия картины.

Любопытно, что в тот самый момент, когда ему наконец удастся абстрагироваться от окружающего и сосредоточиться на картине, он предается не созерцанию и описанию самой картины, а лишь рассказывает о ее чудесном создании. Ожидаемый отчет о зрительных впечатлениях оборачивается повествованием о чудесной предыстории картины. Используя созданную Вакенродером легенду, Жуковский стремится моделировать созерцание картины как ритуальное прославление чуда. При этом следует отметить, что он несколько адаптирует его сюжет, изменив одно решающее обстоятельство. У немецкого

романтика появление Богоматери и фиксация ее образа на полотне происходят отдельно. В сущности, речь идет о мучительной попытке наглядно выявить интуитивный образ Мадонны, с детства смутно носимый в душе, и о внезапном решении проблемы — появлении на полотне ночного лица-видения Мадонны. После того как божественный образ был раз увиден, сама художественная реализация следует незатруднительно, притом неоднократно: Вакенродер особо упоминает, что Рафаэль использовал образ видения во всех последующих изображениях Мадонны. Таким образом, у Вакенродера задача — религиозного плана: как видеть то, что в земной действительности не имеет бытия и дает о себе знать только душевными ощущениями? Чудо — именно в появлении Мадонны, а не в ее отображении на холсте. Мистическое и эстетическое события всецело отделены друг от друга.

У Жуковского, по сравнению с Вакенродером, проблема видения просто не существует. Поэт обходит молчанием мотив настойчивых попыток художника проявить ощущаемый в душе образ и вместо этого представляет рождение картины как неожиданный плод божественного вдохновения. Иными словами, он сводит функционально роль художника к готовности быть пустым сосудом для осуществления божьей воли. Видение и художественное оформление совпадают в этом сюжете о человеческой одержимости волею Бога.

Жуковский не различает означаемое и означающее. Сикстинская Мадонна не столько изображение чуда, сколько сама по себе чудо. Повествование о видении Рафаэля лишь промежуточная ступень в осмыслении картины, ибо в конечном счете для Жуковского сверхъестественное продолжается и в настоящем времени: «это не картина, а видение»¹⁰, как он выражается, намекая на то, что для зрителя имеет место некое пресуществование картины. Последующие впечатления его души в час, проведенный перед картиной, уже мало связаны с самим Рафаэлем, а описываются как «наслаждение самим собой» и как откровение при встрече с «Гением чистой красоты»¹¹, вследствие которого душа укрепляется уверенностью в благосклонности Бога.

Знаменательно то, что экстаз восторженности неожиданно сменяется холодным предупреждением, адресованным читателям. Речь идет о копиях, сделанных с картины. Уже до этого Жуковский особо подчеркнул, что хотя копии художника И. Мюллера обладают видимым преимуществом чистоты и доступности, они «оскорбляют святыню»¹². Его гимн подлинности тем более поразителен, что сами художественные свойства картины, которые принято трактовать как самую невоспроизводимую часть предмета искусства, кажутся ему без-

различными при ее моделировании в проявлении потустороннего. Взамен фактуры письма, Жуковский акцентирует внимание на ауре картины, в том смысле, в котором Вальтер Беньямин ввел этот термин. Как «проявление чего-нибудь отдаленного, как близко оно бы ни было»¹³, аура предмета искусства парадоксально связывает близость с отдаленностью, доступность с неприкосновенностью. Она свидетельствует о том, что в своем существовании предмет прошел определенную историю перед тем, как предстать перед современниками как нечто уникальное. Сквозь ауру просвечивает прошлое самого предмета, вплоть до значений, которые ему приписывались на разных этапах его существования и которые обеспечили его сохранность до настоящего времени. Жуковский апеллирует к ауре Сикстинской Мадонны, так как он стремится восстановить предполагаемую им функцию чудотворной иконы, заслуживающей культового отношения. Как заметил Беньямин, культовая значимость предмета обратно пропорциональна его выставочной функции, поскольку она подразумевает некую степень завуалированности и недоступности. Относясь с презрением к массовому туризму, вызванному картиной, и к попыткам воспроизвести ее красоту в оттисках, Жуковский выступал против секуляризации картины, начавшейся после перемещения Мадонны из церкви в картинную галерею в 1754 г.

Поэт обращается к конкретному и оригинальному описанию самой картины только после того, как он установил культовое значение искусства. Жуковский первый и единственный выдвинул идею о том, что ангел внизу картины, задумчиво смотрящий на Мадонну, — словно автопортрет и подпись самого художника, так как в его глазах есть такое же выражение задумчивости, какое было у Рафаэля, когда он томился в ожидании вдохновения. Одновременно, по мысли Жуковского, в облике ангела художник отражает и результат духовного преображения, которому он подвергся при божьем откровении, — очищение и возвышение своей души. Следовательно, картина как бы изображает начало и завершение творческого процесса. В сложном наслаивании уровней она наполняется повествовательной формой. Рассматривая картину как палимпсест, отражающий разные этапы ее создания, Жуковский укореняет легенду Вакенродера в самой ее композиции.

Особое внимание поэт обращает на взгляды разных фигур, изображенных на холсте. Он отмечает различие между, с одной стороны, взглядами Мадонны и Христа, никуда локально не устремленными и озирающими необъятное, и, с другой стороны, взглядами св. Варвары, св. Сикста и обоих ангелов, направленными то на Мадонну, то друг

на друга и выражающими «состояние души, уже покинувшей землю и достойной неба», т. е. «чувство, возвышенное и просвещенное мыслью»¹⁴. Он считает изображение этого состояния посвященности главным достоинством картины и в целях контраста описывает возможную реакцию обыкновенного человека, который при виде Бога впал бы в кратковременный изумленный восторг или ужас от собственного «бессилия и ничтожества»¹⁵ и для которого откровение продолжительных следов не оставило бы. Другими словами, Жуковский противопоставляет два типа реакции на искусство: мимолетный и бесследный аффект, уничтожающий на мгновение способности человеческого «я», и спокойное, продолжительное состояние возвышенности, опирающееся как на чувство, так и на разум. Прелесть картины для него состоит именно в том, что она словно включает в себя программу своей рецепции, вытесняя обыкновенного человека из сферы изображения и выдвигая как желаемое возвышенный восторг избранных зрителей. Если раньше композиция осмысливалась как рассказ о создании картины, то теперь она предстает как нормативное повествование о ее рецепции.

Интересно также и то, что Жуковский, очевидно умышленно, не указывает на движение руки св. Сикста в сторону зрителя, которое уже братья Шлегели пояснили как заступничество перед Мадонной во имя прихода¹⁶. Жуковский игнорирует и другую деталь — открытый занавес, обрамляющий Мадонну и наводящий на мысль, что картина задумана именно в целях показа¹⁷. Утрируя предназначенность картины для избранных, Жуковский обосновывает ее эзотеричность в целом. Он усматривает величие Сикстинской Мадонны: в том, что в ней Рафаэль предотвращает возможность чисто эстетического восприятия и навязывает избранным культовое отношение, предполагающее способность «вчитывать» в нее определенный сюжет и таким образом моделировать свое восприятие по аналогии с постулируемым видением самого Рафаэля. Это своего рода ритуализация искусства для избранных. Его замысел — обосновать положение, согласно которому подлинная рецепция искусства требует гения, т. е. что она предполагает способность творчески возвыситься при созерцании картины до уровня самого художника и таким образом усвоить экзистенциальный опыт, вызвавший создание картины. Вдохновение необходимо в рецепции искусства в той же степени, что и в создании.

Другими словами, Жуковский устанавливает определенные роли, выпадающие на долю как творца, так и зрителя. При этом он предельно сближает эти два сценария, намекая на то, что у них один и

тот же протагонист: гений. В контексте развивающейся секуляризации культуры романтический поэт исповедует понимание искусства с усиленной претензией на святость и ограниченностью для широкой публики¹⁸. Важно то, что в пропаганде романтической парадигмы, в новом распределении роли автора и читателя, Жуковский резко сближает литературу и живопись, активизировав в последней признак повествовательности. Собственно говоря, он приписывает литературе и живописи одну и ту же речевую функцию — функцию жития святых¹⁹.

Не без влияния Жуковского и его популяризации вакенродеровской легенды Сикстинская Мадонна сыграла в России огромную роль в становлении романтизма²⁰. Очевидно, что рецепцию Мадонны следовало бы ставить в контекст достаточно сложного развития воззрений на Рафаэля в целом в кругах как литераторов, так и художников²¹. Но так как эта картина в значительной степени определила отношение к художественному наследию Рафаэля вообще, отдельное обсуждение ее роли представляется и возможным, и нужным. Итак, проследим некоторые этапы ее осмысления на российской почве²².

На полгода раньше Жуковского, в ноябре 1820 г., восхищался Сикстинской Мадонной В.К. Кюхельбекер, отчет которого вышел в 1824 г., в один год с письмом Жуковского²³. Безусловно, не согласованные авторами²⁴, оба рассказа поразительно похожи, так как, подобно Жуковскому, Кюхельбекер моделирует свое отношение к картине по книге Вакенродера. Его непосредственное впечатление — разочарование в эстетических свойствах картины: он подчеркивает кажущуюся излишнюю простоту композиции и тусклость «расцветения» и намекает на то, что популярность картины не что иное, как стадное увлечение. Вместе с тем, как и у Жуковского, эстетическое впечатление быстро сменяется религиозным, несомненно под влиянием Вакенродера²⁵. Для Кюхельбекера наступает момент, когда «тайный трепет» и ужас перед столь «неземным» видением захватывают его душу, словно приковывая ее к ошеломляющему зрелищу²⁶. Однако момент угрозы человеческому «я» постепенно сменяется у Кюхельбекера осознанием того, что сам он начинает внутренне совершенствоваться. При этом, как у Жуковского, этот процесс происходит благодаря отождествлению со св. Сикстом и св. Варварой, отождествлению, основывавшемся на сходстве ситуаций: подобно святым, зрители подлежат воздействию Мадонны и подвергаются духовному очищению. Иными словами, для Кюхельбекера картина — источник воздействия именно потому, что в ликах святых она представляет зрителю как бы наглядную модель желаемого духовного состояния.

Как и Жуковский, Кюхельбекер поддается ощущению того, что в этой картине онтологическая грань между представлением и видением стирается, при этом он приводит любопытный аргумент. Незаурядность картины состоит именно в том, что если другие произведения о Богородице лишь «представляют» Мадонну, то тут «она одна и явилась Рафаэлю». Легенда о видении Рафаэля преподносится как доказательство нерукотворности картины, т. е. повествовательный сюжет о генезисе холста привлекается с тем, чтобы затмить его семиотическую сущность. По словам поэта, только подобное этому искусство обладает способностью удовлетворить душевные чаяния «лучшей части зрителей, т. е. постигавших вдохновение»²⁷. Как и Жуковский, Кюхельбекер резко ограничивает круг имплицитных потребителей искусства, ожидая от них творческой вдохновенности. Разница между Жуковским и Кюхельбекером заключается лишь в специфике проявления их религиозного чувства: если первого Сикстинская Мадонна привела к мгновенному ошеломляющему откровению, равнозначному действию видения на самого художника, то для второго она стала предметом неоднократно совершаемого ритуала, постепенно возвышающего душу: «Я чувствовал себя лучшим каждый раз, когда возвращался от нее домой», — скромно пишет Кюхельбекер²⁸. Где первый стремится к экстатическому просветлению, второй более склонен к ритуальному поведению, возможно остерегаясь, как он говорил Л. Тику по поводу Новалиса, «неясных, мистических тонкостей»²⁹.

Следует отметить, что еще до Жуковского и Кюхельбекера Сикстинская Мадонна была вовлечена в борьбу за смену культурных парадигм. В 1815 г. в «Письмах русского офицера» Ф. Глинка, видимо не зная о книге Вакенродера, называет картину «нерукотворенной» и превозносит ее за странную «простоту», «свободу» и «неприужденность» в расположении фигур, вызывающую ощущение, что воля художника не была причастна к ее созданию³⁰. К тому же для него картина настолько жива и выразительна, что зритель словно ожидает, что Христос заговорит. Глинка защищает картину от нападок тех, кто уличает ее в исторической неточности, в том, что св. Сикст и св. Варвара в действительности не были современниками. Он отмечает произвольность классицистических критериев единства пространства и времени и противопоставляет им требование: «Очаруй нас, художник — и венец награды твой! Мы хотим подделаться к природе, к истине — и выходим из цветущей области мечтаний в скучные пределы существенности»³¹. Подчеркивая, что в рафаэлевской картине «нет ни одной замашки, чтоб блеснуть искусством», он словно отстаивает идеал гладкости и прозрачности художественного письма, свойствен-

ный карамзинистам. Но вместе с тем, предъявляя требование быть унесенным «в цветущую область мечтаний», он идет вразрез с эстетикой сентиментализма, не допускающей такого жесткого противопоставления между действительностью и мечтой. Не без основания можно утверждать, что его восприятие Сикстинской Мадонны предвещает дальнейшее развитие его «священной» поэзии.

Более известна роль Сикстинской Мадонны во второй половине 1820-х гг. в кругу издателей «Московского вестника» и в кругу Раича при Благородном пансионе Московского университета. В 1826 году вышел перевод Вакенродера, сделанный В.П. Титовым, С.П. Шевыревым и Н.А. Мельгуновым, с предисловием Шевырева. В. Вацуро обратил внимание на важность трактата Вакенродера для московских шеллингианцев³². И действительно, в своем предисловии к переводу Шевырев пытается использовать Вакенродера для пропаганды натурфилософии, особо выделяя в этой книге «тесное соединение пиитического восторга со стремлением духа к бесконечности»³³. Хотя Шевырев в этом предисловии не упоминает Сикстинской Мадонны, не трудно догадаться, каким образом эта картина, в преломлении Вакенродера, могла бы вписаться в его концепцию. Заметим лишь одно. При всей общей поразительной точности работы переводчиков, им заблагорассудилось, вслед за Жуковским, выделить Сикстинскую среди других Мадонн Рафаэля: если Вакенродер утверждает, что ночное видение Богоматери вылилось во все последующие Богоматери Рафаэля, то переводчики усматривают реализацию видения лишь в Сикстинской Мадонне³⁴.

Из Благородного пансиона вышло три стихотворных пересказа Вакенродеровской легенды. Это «Видение Рафаэля» Н.Н. Колачевского³⁵, «Поэт» И. Грузинова³⁶ и «Поэт» М.Ю. Лермонтова — стихотворение 1828 г., опубликованное лишь посмертно. Колачевский компилятивно соединяет сюжет Вакенродера с элементами версии Жуковского³⁷. Подробно описывая чаяния и молитвы Рафаэля, для которого «Прекрасное в печальном нашем мире / Есть тайный ключ к святому в небесах!»³⁸, Колачевский превращает сошествие «Владычицы Святой» в космическое событие, реализующееся прежде всего звуками³⁹. Эти эпизоды — рассказ о ночном появлении Мадонны — четко отделены от рассказа о самом творческом акте — «небесном вдохновении», имеющем место лишь после того, как видение рассеялось. Т.е. в этом стихотворении представлено двойное вторжение небесной силы: мистическая встреча и божественное вдохновение⁴⁰. При этом эстетические аспекты иконографии вовсе не в центре внимания. Колачевский завершает религиозную канонизацию картины

утверждением, что «И целый мир с немим благоговеньем / Пред образом Пречистой Девы пал». Тогда как Жуковский предполагает возможность лишь сугубо элитарного культа картины, Колачевский с полной уверенностью пишет о всеобщем почитании картины как священной иконы. Вероятно, что именно этот мотив показался Мерзлякову кощунственным и побудил его запретить прочтение стихов на выпускном акте в Благородном пансионе 26 марта 1827 года, как оскорбляющих нравственность «архиереев», по словам самого Колачевского⁴¹. Этот запрет, безусловно, указывает на способную уже обеспокоить церковные власти распространенность религиозного осмысления Сикстинской Мадонны.

Совершенно другим образом расставляет акценты молодой Лермонтов. Он воспринимает мотив божественного вдохновения лишь как метафору творческого процесса, и, включая Мадонну в число воспеваемых «кумиров»⁴², он ее очеловечивает. Увлечение Мадонной ставится им в контекст постоянных чередований между мгновениями одержимости страстями и полосами прозаической обыденности. Как справедливо подчеркнул Вацууро, это представление имеет «эмоциональную общность с Байроном» и далеко уводит от религиозной эстетики шеллингианцев. Возможно, это и обусловило тот факт, что впоследствии Лермонтов остывает к Сикстинской Мадонне, упомянув ее лишь дважды в 1832 г. как конвенциональный образ женской красоты.

Аура Сикстинской Мадонны оказывает воздействие и на людей, которых нельзя уличить в шеллингианстве. Таков, например, Ал.И. Тургенев, осмысливающий живопись в категориях двоemiрия: «Надобно создать себе новый мир красот, и с ними — и наслаждений, и к миру вещественному прибавить идеальный», — восклицает он в Лувре, выражая надежду, что Рафаэль будет для него Шиллером искусства⁴³. А в Лондоне он созерцает с благоговением раннюю рафаэлевскую картину «Сон героя», словно она — автопортрет. Тургенев остерегается разбудить героя, глазам которого, «сном отягченным, видима была богоматерь с младенцем, как она изображена им в славной его картине»⁴⁴. Таким образом, культ Сикстинской Мадонны окрашивает специфическим оттенком святости все, что связано с ее автором.

Указаний на распространенность культа Сикстинской Мадонны предостаточно. В начале 40-х годов П.В. Анненков сообщает о «трепете», вызванном пристальным созерцанием картины⁴⁵. Примерно в то же время Н.П. Огарев пишет, что во время посещения Дрезденской галереи, и не без воздействия рафаэлевской картины, он постиг себя как человека, способного существовать только в мире искусства⁴⁶.

Интересный отзыв о Сикстинской Мадонне оставил художник А.А. Иванов, сообщая в письме отцу: «Чем более напрягал мои силы, чтобы заметить следы рук человеческих, тем более оно (sic! — А.Ш.) казалось выразительным. Безнадежный удержать в памяти своей виденное, я напрягал все свои силы, чтобы сделать очерк сего совершенства, и тут же я узнал, что значит копировать с Рафаэля»⁴⁷. Отзвуки письма Жуковского здесь очевидны. Наконец, стоит упомянуть любопытный опыт И.В. Киреевского, признавшего, что он Сикстинскую Мадонну не понял, и объяснившего, что в любой картине он способен наслаждаться только тем, чего в ней нет, но что ему внушает память⁴⁸. Ему, например, понравилась одна из берлинских Мадонн Рафаэля потому, что он смог на нее переложить образ сестры и в результате возгорелся чувством братской любви к картине. Можно предположить, что Сикстинская Мадонна оказалась непригодной для такой процедуры именно потому, что ее традиционная трактовка как эпифании, т. е. как видения невиданного, как раз противоречила приему Киреевского усваивать через родное и знакомое. Подменив противопоставление телесного и духовного антиномией нового и родного, Киреевский как бы являет вырождение предпосылки о том, что искусство должно изобразить одухотворение вещественности. Очевидно, что парадигма братских связей, лежащая в основе славянофильства, моделирует его восприятие искусства. Отметим еще, что среди художников особо выделили Сикстинскую Мадонну С.И. Гальберг⁴⁹, А.Г. Венецианов⁵⁰ и К.П. Брюллов⁵¹, которому Общество поощрения художников заказало картину с «сюжетом, подобным Рафаэлевой Мадонне di S.Sisto»⁵².

Однако та же Сикстинская Мадонна вызвала целый ряд критических и пародийных отзывов, среди которых фигурируют строки А.С. Пушкина. Оставляю на долю пушкинистов решить, отсылает ли поэт в «Я помню чудное мгновенье...» к стихотворению Жуковского «Я Музу юную, бывало...» или же к его письму «Рафаэлева Мадонна». Выражение «гений чистой красоты» встречается и здесь и там, и, видимо, Пушкин с ним столкнулся в течение одного года в обоих текстах⁵³. Если же отчет Жуковского о рафаэлевской Мадонне — подтекст к «Я помню чудное мгновенье...», то напрашивается прочтение стихотворения как пародийного сопоставления видения лирического «я» с видением Рафаэля. На это указывают некоторые расхождения между обоими сюжетами. Если у Жуковского мысль о Мадонне предшествует ее появлению, то у Пушкина появление гения не мотивировано. И если у первого гений на память оставляет в небе «прощальную звезду», то у второго образ гения предается забвению. Очевидно, что на фоне выпяченного сюжета о видении Рафаэля стихотворение Пушкина

представляется как эклектика возвышенного и фривольного и поэтому требует пародийного прочтения. В контексте концепции божественного вдохновения амбивалентность стихотворения насчет того, является ли повторное появление божества причиной или результатом вдохновения, может показаться только игривым⁵⁴.

Пушкин, видимо, никогда не относился к Сикстинской Мадонне с благоговением. В варианте для пятой строфы третьей главы «Евгения Онегина» Онегин превозносит грустную Татьяну и свысока отзывается о ее сестре, утверждая, что «В чертах у Ольги жизни нет / Как в Раф<азлевой> М<адоне> / <Румянец да> невинный <взор> / Мне надоели <с давних пор>»⁵⁵. Таким же образом в стихотворении «Ее глаза» лирическое «я» расхваливает Оленину за ее прекрасные глаза, которые она способна поднимать так, как «ангел Рафаэля» «созерцает божество»⁵⁶. Тут Пушкин демонстративно и с явной иронией обходит молчанием саму Мадонну, взамен ее превознося ангела, ею любящегося, как парagon красоты. Интересно, что в творчестве Пушкина положительное мнение о Сикстинской Мадонне высказано только устами Сальери⁵⁷. И тем не менее само отсутствие пиетета по отношению к Рафаэлевской картине не умаляет возможности того, что Пушкин использовал подтекст легенды о Сикстинской Мадонне как фон, на котором более рельефно выступает ироничность восхваления А.П. Керн как «гения чистой красоты».

Своеобразным эпилогом к этому сюжету является пародия на «Я помню чудное мгновенье...», помещенная А.Ф. Вельтманом в «Страннике». Речь идет об эпизоде, когда путешественник, прогуливаясь по кишиневскому саду, подыскивает себе миловидных девушек, превознося каждую красотку в терминах, превращавших мотив видения в бурлеск. Первая им намеченная жертва — «прелестное видение», но, «как светлый метеор», оно «пронеслось и исчезло навеки!»⁵⁸. Позже путешественник находит новый идеал:

— О Рафаэль!
Взгляни на это существо!
Дай легкость мне свою, Азаель!
Лечу за ним! .. Но для кого
Земля произвела его?
Не для небес ли, не для рая ль?

LXVII

Что дальше было, о друзья,
Не в силах выговорить я!
Еще-я помню сон прекрасный,
Еще я помню сон ужасный!

Я знал любовь! я знал ее!
Мне божеством она явилась!
Но где ж они? куда мое
Светило счастья закатилось? ⁵⁹

Соединяя в своей пародии лексику стихотворения «Я помню чудное мгновенье...», особенно его глагольные обороты, с именем Рафаэля⁶⁰, Вельтман дает понять, что в стихах Пушкина он осознал сикстинский подтекст. Невозможно уточнить, однако, насколько он воспринял пушкинскую версию именно как пародию рафаэлевской легенды, поскольку в его трактовке и та и другая выровнены в плоскость пародированного объекта.

Поворот, ознаменовавший дальнейшее развитие в осмыслении картины, своего рода смену парадигмы, произвел В.Г. Белинский в 1847 г. Аргументируя тезис о невозможности «отрешенного», «абсолютного» искусства, Белинский берется доказать, с одной стороны, что итальянская живопись XVI века использует религиозные темы лишь как предлог для эксперимента с чистой красотой, но, с другой стороны, что выработанное таким образом чувство красоты опирается на социальные предпосылки и выражает классовые различия, т. е. не имеет признака эстетической чистоты. В качестве примера он приводит Сикстинскую Мадонну, им недавно увиденную, после того как он в молодости перечитывал «со всем страстным увлечением» письмо Жуковского⁶¹. Белинский разоблачает романтический идеал поэта, отвергая представление, будто лицо Мадонны излучает «какое-нибудь нравственное выражение». Наоборот, для него ее лицо — олицетворение аристократического «*idéal sublime du comte il faut*». Классицизм этой картины заключается именно в видимом отрешении от любой внеэстетической мотивировки красоты, а само отрешение — лишь прикрытие классовой предвзятости. «На этом лице, напротив, ничего нельзя прочесть», — делает он вывод. Другими словами, красота Мадонны уже не знак, наводящий на определенный сюжет, она — самодовлеющая. Белинский предлагает новый подход к живописи, который заключается не в усилении значимости этого искусства способом слияния с литературным рядом, а, наоборот, в его изоляции от смежных рядов и в его идеологическом разоблачении. Знаменательно, что, освободив картину от житейного подтекста, Белинский уже волен обратить внимание на само художественное письмо, на «благородство, изящество кисти» Рафаэля⁶². Наперекор Жуковскому, он разобщает мотив, функцию и фактуру картины, предавая в жертву романтическое представление о единстве и гармонии искусства. Таким образом, Белинский в некотором смысле

завершает период романтического осмысления Сикстинской Мадонны, полностью расчленив скрещенные в нем ряды литературы и живописи. Дальнейшая рецепция картины Рафаэля уже не входит в пределы этой статьи, хотя, как известно, интерес к ней только усиливается вследствие ее вовлеченности в идеологическую борьбу 60-х годов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Тьяннов Ю. О литературной эволюции // Архансты и новаторы. Л., 1929. С. 47.

² Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 125–126.

³ Wackenroder Wilhelm Heinrich. Herzenergieungen eines kunstliebenden Klosterbruders // Sämtliche Schriften. 1968. S. 23.

⁴ Там же. С. 25.

⁵ Там же. С. 57.

⁶ Там же. С. 64.

⁷ Там же. С. 65.

⁸ Там же. С. 85–86. В этом отношении Вакенродер рекомендует книгу Дж. Вазари «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (там же, с. 81), на которую он и опирался частично (см.: Dessauer Ernst. Wackenroders «Herzenergieungen eines Kunstliebenden Klosterbruders» in ihrem Verhältnis zu Vasari. Berlin, 1907). Русская культура восприняла Вазари значительно позже. Первый частичный перевод относится лишь к 1860-м годам: Вазари Дж. Джорджио. Биографии живописцев, скульпторов и архитекторов. Перев. М. Железнова. Лейпциг, 1864. Однако знакомство с Вазари прослеживается и до появления перевода, например у С. Швырева в опыте биографии Рафаэля, в котором не один мотив перекликается с итальянским хроникером Возрождения. См.: Швырев С. Жизнь Рафаэля. Часть первая // Библиотека для воспитания. 1844. Ч. 1 Отд. 1. С. 270–291.

⁹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. в 3 тт. СПб, 1906. Т. 3. С. 434а.

¹⁰ Там же. С. 434б.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Benjamin Walter. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit // Gesammelte Schriften. Vol. 1–2. Frankfurt a. M., 1974. S. 440–445.

¹⁴ Жуковский В. А. Указ. соч. С. 435б.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Athenäum. 1799. № 2. S. 132.

¹⁷ О функции занавеса см.: Sigel Brigitt. Der Vorhang der Sixtinischen Madonna: Herkunft und Bedeutung eines Motivs der Marienikonographie. Zürich, 1977.

¹⁸ См.: Gadamer Hans-Georg. The Relevance of the Beautiful and Other Essays. Cambridge, 1986. P. 7.

¹⁹ Представление о присутствии божественного в самой картине и, одновременно, приписывание ей элемента повествовательности, приближение, в функциональном отношении, к письменному тексту, возможно, восходят к специфической семиотической природе православной иконы.

²⁰ Восприятию Сикстинской Мадонны в русской культуре посвящена статья М. В. Алпатова: Alpatov M. W. Russische Stimmen // Die Dresdener Galerie. Alte Meister. Dresden, 1966. S. 357–374. Автор подгоняет все разрозненные положения, относящиеся к 20–30-м годам, под категорию «классицизма» пушкинского времени.

²¹ Любопытной вехой на этом поприще являются ода Г. Р. Державина «Изображение Фелицы» (1789) и шуточная реплика В. В. Капниста «Ответ Рафаэля певцу Фели-

цы» (1790). Называя художника «Творцом искусством естества» и «Изобразителем Божества», Державин словно предвосхищает восторженное восприятие Рафаэля последующими поколениями (*Державин Г. Р. Сочинения*. СПб, 1868. Т. 1. С. 190.) Вместе с тем в контексте требуемого в оде риторического пыла эта характеристика могла носить и несколько метафорический характер, снижающий ее культурологическую значимость. Именно к этому раздутому определению возможностей художника придирается Капнист устами Рафаэля, потерпевшего неудачу при выполнении заказа изобразить Фелицу. Тем не менее на фоне отношения к Рафаэлю со стороны Академии Художеств, в основном ценившей в нем «сложные исторические композиции» (см.: *Молева Н. и Белютин Э. Педагогическая система Академии Художеств XVIII века*. М., 1956. С. 375), «Изображение Фелицы» означает важный сдвиг в восприятии Рафаэля.

²² Некоторую подборку материала о восприятии Рафаэля в XIX в. см.: *Pearson Irene. Raphael as Seen by Russian Writers from Zhukovsky to Turgenev // Slavonic and East European Review*. 1981. Vol. 59. № 3. P. 346–369.

²³ Мнемозина. 1824. Ч. 1. С. 61–110.

²⁴ Кюхельбекер поспешно вернулся из Парижа в Санкт-Петербург в августе 1821 г., после того как А. Л. Нарышкин уволил его со службы секретаря за излишне свободолюбивые лекции, прочитанные им в обществе «Атеней» (см.: *Тынянов Ю. Путешествие Кюхельбекера по Западной Европе в 1820–1821 гг.* // Пушкин и его современники. М., 1969. С. 323–324). Жуковский же прибыл в Дрезден в июне 1821 г., т. е. в то время как Кюхельбекер был еще в Париже.

²⁵ В другом контексте Кюхельбекер подчеркивает вакенродеровский мотив принципиальной неподражаемости картин Рафаэля, представляя сумасшествие Мюллера как его высшее достоинство. См. статью «Поэзия и проза» // *Литературное наследство*. Т. 59. Декабристы-литераторы. М., 1954. С. 392.

²⁶ *Кюхельбекер В. К. Путешествие // Путешествие. Дневник. Статьи*. Л., 1979. С. 33.

²⁷ Там же. С. 35.

²⁸ Там же. С. 33.

²⁹ Там же. С. 15.

³⁰ *Глинка Ф. Письма русского офицера*. Ч. 7. М., 1815. С. 33.

³¹ Там же. С. 36.

³² *Вацуро В. Ранняя лирика Лермонтова и поэтическая традиция 20-х годов // Русская литература*. 1964. № 3. С. 51–54

³³ *Шевьева С. Нечто о книге: Phantasie über die Kunst, von einem kunstliebenden Klosterbruder* (Об искусстве и художниках — размышления отшельника, любителя изящного) // *Московский телеграф*. 1826. Ч. IX. № 9. Отд. второе. С. 22.

³⁴ Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком. М., 1914. С. 8. Во фразе «Видение на веки врезалось в его душу и чувства, и вот почему удалось ему живописать Матерь Божию» опущено слово *всегда*, а во фразе «С тех пор всегда с благоговейным трепетом он смотрел на изображение своей Мадонны» множественное число слова *изображение* заменено единственным. Очевидно, это умышленная попытка затушевать серийность творческого наследия Рафаэля.

³⁵ *Колачевский Н. Н. Видение Рафаэля // Цефей. Альманах на 1829 год*. М., 1829. С. 24–34. Принадлежность этого стихотворения, вышедшего под инициалом К., Колачевскому окончательно установлена в работе: *Вацуро В. Литературная школа Лермонтова // Лермонтовский сборник*. Л., 1985. С. 60–61.

³⁶ *Грузинов И. Отблески жизни*. М., 1849. С. 13–14.

³⁷ У Жуковского Колачевский заимствовал прежде всего мотив боязни гиприса и мотив «небесного вдохновения» (Указ. соч. С. 34).

³⁸ Указ. соч. С. 29.

³⁹ «Видению Рафаэля» в «Цефее» предшествует анонимная статья «О классицизме и романтизме», в которой романтизм определяется как «выражение святого, небесного и божественного» (С. 20).

⁴⁰ См.: Вацуро В. Ранняя лирика Лермонтова... С. 54.

⁴¹ Вацуро В. Литературная школа Лермонтова. С. 90.

⁴² Лермонтов М. Ю. Полн. собр. стихотворений в 2 т. Т. 1. Л., 1989. С. 64.

⁴³ Тургенев А. И. Дневники (1825–1826 гг.) // Дневники. Хроника русского. М.–Л., 1964. С. 351.

⁴⁴ Там же. С. 421.

⁴⁵ Анненков П. В. Путевые записки // Парижские письма. М., 1983. С. 272.

⁴⁶ Огарев Н. П. Письмо к Е. В. Сухово-Кобылиной от 22 (10) июля 1842 г. // Литературное наследство. Т. 61. М., 1953. С. 866–867.

⁴⁷ Иванов А. А. Письмо к отцу от 13 сентября 1830 г. Цит. по: Алпатов М. Александр Иванов. Жизнь и творчество. Т. 1. Москва, 1956. С. 391.

⁴⁸ Киреевский И. В. Письмо к П. Киреевскому от 16–21 марта 1830 г. и письмо к А. Елагину от 17(5) и 18 (6) апреля 1830 г. // Критика и эстетика. М., 1979. С. 349–351.

⁴⁹ Гальберг С. И. Дневник (1818) // Мастера искусства об искусстве. Ред. А. А. Губера. Т. 6. Москва, 1969. С. 226.

⁵⁰ Венецианов А. Г. Письмо к издателю «Литературных прибавлений...» (1831) // Там же. С. 187.

⁵¹ Брюллов К. П. Письмо П. А. Кикину 1822 г. // Там же. С. 254.

⁵² См.: Брюллов К. П. Письмо Обществу поощрения художников от 17 июля 1825 г. // Там же. С. 264–265.

⁵³ «Я Музу юную, бывало...» послужило своего рода посвящением к третьему тому «Стихотворений» Жуковского, вышедшему в 1824 г. и заслужившему высокую оценку Пушкина в письме Жуковскому около 20 апреля 1825 г. (Полн. собр. соч. Т. 13. Л., 1937. С. 167). «Рафаэлева Мадонна» вышла немного раньше в альманахе «Полярная звезда на 1824 год», где опубликованы были также несколько эзелий Пушкина, выход которых поэт горячо обсуждал с А. А. Бестужевым в письме к нему от 12 января 1824 г. (Указ. соч. С. 84). Трудно предположить, что Пушкин не читал в этой же книжке отчет своего друга о посещении Дрезденской галереи. Зато отсутствуют доказательства, позволяющие к 1825 г., т. е. ко времени написания «К***», отнести знакомство Пушкина с «Лалла Рук», поэмой, написанной в начале 1821 г., но опубликованной лишь в 1827 г., в которой Жуковский впервые употребил оборот «гений чистой красоты». На «Рафаэлеву Мадонну» в контексте «Я помню чудное мгновенье...» впервые указал В. В. Виноградов в статье: О стиле Пушкина // Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934. С. 156–160. См. также: Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. М.–Л., 1962. С. 299–300.

⁵⁴ Письма Пушкина А. П. Керн и его отзывы о ней в письмах другим лицам выдержаны в не менее ироническом или шуточно-лыстивом тоне. См. его похвалу Анне Петровне и ее «небесному» песнопению в письме П. А. Плетневу (около 19 июля 1825 г.), от которого он тут же отмежевывается припиской на итальянском языке: «Questo è scritto in presenza della donna, come ognun puo veder» (Указ. соч. Т. 13. С. 189). В отношении «божественности» Керн см. также эти слова в письме ей от 13/14 августа 1825 г.: «Je relis votre lettre en long et en large et je dis: милая! прелесть! divine!.. et puis: ах! мерзкая!.. Pardon, belle et douce; mais c' est comme ça» (Там же. Т. 13. С. 207). Эти примеры можно было бы умножить.

⁵⁵ Там же. Т. 6. Л., 1937. С. 307.

⁵⁶ Там же. Т. 3. Л., 1948. С. 108.

⁵⁷ Там же. Т. 7. Л., 1948. С. 126.

⁵⁸ Вельтман А. Ф. Странник. М., 1977. С. 35.

⁵⁹ Там же. С. 36.

⁶⁰ Возможно, что «закат светила» перекликается и с «прощальной звездой», великодушно оставленной в небе божеством, согласно письму Жуковского (Жуковский В.А. Указ. соч. С.434 б).

⁶¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. 10. М., 1956. С.308.

⁶² Там же. С.309.

Кэрен Эванс-Ромейн

ЗАМЕТКИ О БИОЛОГИЧЕСКОМ И АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ У ПАСТЕРНАКА

Пастернаковский образ поэзии как «высокой болезни» и ряд автобиографических высказываний — восходят к богатой литературной традиции эпохи немецкого романтизма. С одной стороны, образ «высокой болезни» является звеном в цепи текстов, часть которых относится к эпохе романтизма. С другой стороны, автобиографические высказывания Пастернака, частично связанные с его представлениями о «большом» поэте, являются частью общей литературной традиции не только по жанру автобиографии и воспоминаний, но и по присутствию в них цитат как и из собственно романтических текстов, так и из текстов представителя конца романтической эры — Генриха Гейне. Эти подтексты указывают на сложность отношения Пастернака к романтизму вообще: говоря о поэте, который страдает от «высокой болезни», Пастернак цитирует и канон высокого, «подлинного» иенского романтизма, и тексты авторов, которые смотрят на тот же «подлинный» романтизм как будто со стороны, например Жан-Поль и Гейне. В высказываниях Пастернака о себе часто цитируются и тексты Гейне раннего, «романтического» периода, и тексты позднего, «антиромантического» периода. Таким образом, Пастернак в одно и то же время становится и в стан романтиков, и против них¹.

1

Одним из наиболее богатых семантических полей у Пастернака является поле *болезни и инфекции*. Состояние поэта считается «болезненным» уже по античной традиции и далее у романтиков; роль роман-

тизма в представлениях двадцатого века о поэте общеизвестна. Однако мало исследованы сами источники пастернаковских образов болезни². Один из самых богатых источников — немецкий романтизм.

В поэтическом мире Пастернака весь мир, кажется, болеет. По его стихам бегут *tenatus* (I, 136), дифтерит (I, 217) и тиф (I, 166, 276, 557); «У люстр плеврит» (I, 191), «воздух пахнет смертью» (I, 198), «февраль <...> крикнет, кровь откашляв» (I, 274, 555)³. Сам поэт болеет, мир заражается.

В раннем фрагменте прозы «Уже темнеет» Пастернак пишет о болезни жизни: «Это значит, что жизнь была в рамах, и рамы были неизменными, неподвластными, но и они *заразились жизнью*, стали ею <...>» (IV, 721).

Образ жизни как болезни, которой можно заразиться, восходит к фрагменту Новалиса⁴, переведенному Григорием Петниковым в 1914 году: «Жизнь — это болезнь духа, страстное деяние» (8)⁵. Этот афоризм, столь характерный для многочисленных фрагментов Новалиса о болезни⁶, дает материал к расшифровке «высокой болезни» Пастернака. Ю.М. Лотман считал источником пастернаковского выражения пушкинскую фразу о «высокой страсти»⁷. Пастернак, который считает, что нужно «жить стихом», связывает пушкинскую «высокую страсть» поэзии и «страстное деяние» Новалиса в создании образа «высокой болезни».

Однако для Пастернака важно и представление о самой поэзии как болезни. Об этом никогда не писал Новалис; наоборот, он создает образ поэта-врача, важный для «Второго рождения» и «Доктора Живаго»⁸. Образ больного поэта появляется не у старшего поколения романтиков, а у молодого. Гейне цитирует вышеупомянутый фрагмент Новалиса в своих «Путевых картинах», не без доли антиромантической иронии: «Боюсь, что я и сам заражен той же болезнью <...>, это не преувеличение, когда поэт в порыве скорби восклицает: „Жизнь — болезнь, и весь мир больница!“»⁹.

В «Романтической школе» Гейне пишет о «болезни» Новалиса и Гофмана¹⁰: «Великое сходство между обоими поэтами заключается в том, что их поэзия была, собственно, болезнью.<...> Но имеем ли мы право на такие замечания, мы, которые также не слишком одарены здоровьем?»¹¹.

Гейне продолжает эту часть «Романтической школы» метафорой поэзии как болезни устрицы¹². На самом деле, Гейне сам цитирует немецкого поэта Франца Грильпарцера, его стихотворение 1818 года «Прощание с Гаштейном» («Abschied von Gastein»). Это стихотворе-

ние цитирует и Пастернак, но он берет не ту же метафору, которая вдохновила Гейне. Грильпарцер пишет о поэте как о дереве, пораженном молнией, как об устрице с болезнью жемчуга и как о водопаде. О дереве он пишет:

Denn wir der Baum, auf den der Blitz gefallen,
Mit einemale strahlend sich verklärt<...>¹³

Так мы — дерево, пораженное молнией,
Которое мгновенно, сияя, преобразается<...>

Пастернак откликается на образ поэта как обожженного дерева в стихотворениях «Определение души» (I, 135) и «Наша гроза» (I, 138). Образ варьируется еще раз в конце «Нескольких положений»:

«Но заводить порою глаза и при быстро поднимающейся температуре слышать, как мах за махом, напоминая конвульсии молний на пыльных потолках и гипсах, начинает ширять и шуметь по сознанию отраженная стенопись какой-то нездешней, несущейся мимо и вечно весенней грозы, это уж чистое, это во всяком случае — чистейшее безумье!» (IV, 370).

Здесь находим также подтекст из Новалиса — фрагмент, переведенный в собрании Петникова: «Поэты в одно и то же время изоляторы и проводники поэтического тока» (10)¹⁴.

Пастернак использует тот же образ в «Балладе» 1915 года («Я несся бедой в проводах телеграфа» — I, 476) и в варианте стихотворения к Ахматовой («Он и сейчас, как искры проводник, / Событья былью заставлял биться» — I, 553).

2

В то время как *высокая болезнь* восходит к произведениям Новалиса, Гейне и Грильпарцера (среди многих других источников, включая и Пушкина)¹⁵, несколько образов автобиографического порядка, объединяемых мотивом больного поэта, связаны с Жан-Полем Рихтером, творчество которого Пастернак очень любил в молодости¹⁶.

Есть два подтекста из Жан-Поля к известному пастернаковскому образу «падения с лошади», именно в варианте 1913 года¹⁷. Пастернак пишет:

«Мне жалко 13-летнего мальчика с его катастрофой 6 августа. Вот как сейчас он в свежей незатвердевшей гипсовой повязке, и через его бред проносятся трехдольные, синкопированные ритмы галопа и падения. Отныне ритм будет событие для него, и, обратно, события станут ритмами; мелодия же, тональность и гармония — обстановкою и веществом события. Еще накануне, помнится, я не представлял себе вкуса творчества» (IV, 684).

В варианте 1956 года, в биографическом очерке «Люди и положения» (IV, 304–305), Пастернак более четко описывает события, но в обоих вариантах существуют те же внимательно избранные детали: день Преображения, укороченная нога и рождение «вкуса творчества». В романе Жан-Поля «Титан» героиня (Лиана) страдает от периодической истерической слепоты и мигренью (то и другое — образы творческой силы и у Пастернака — I, 115, 138)¹⁸. Во время припадков она слышит музыку флейты и говорит: «Ich höre jetzt in mir Musik» («Я слышу во мне музыку»). Повествователь объясняет этот феномен в примечании:

«Dieses Selbst-Ertönen <...> ist in Migräne und andern Krankheiten der Schwäche häufig; daher im Sterben; z. B. in Jakob Böhme schlug das Leben wie eine Konzertsuhr seine Stunde von Harmonien umrungen aus» (III, 342)¹⁹.

Это самозвучание <...> встречается часто при мигрени и других болезнях слабости и поэтому также при умирании. Например, жизнь Якоба Беме пробила свой последний час, окружаемая гармониями, как концертный колокол.

Пастернак связывает этот образ с автобиографическим лейтмотивом «одноногого автора» из романа Жан-Поля «Невидимая ложа» («Die unsichtbare Loge»):

«Das Einbein bin ich selber. Ich habe die Vorrede, die man wird überschlagen haben, und diese Note, die nicht zu überschlagen ist, gemacht, damit es einmal bekannt werde, daß ich nicht mehr habe als ein Bein, wenn man das zu kurze wegchnet, und daß sie mich in meiner Gegend nicht anders nennen als das Einbein, oder den einbeinigen Autor, da ich doch Jean Paul heiße. Siehe das Taufzeugnis und die Vorrede» (I, 45).

Одноног — это я. Я написал предисловие, которое, наверно, было пропущено, и это примечание, которое нельзя пропустить, чтобы раз и навсегда стало известно, что у меня не больше чем одна нога, если уж не включать укороченную, и что в моей округе меня зовут не иначе, как Одноногим или одноногим автором, хотя меня на самом деле зовут Жан-Поль. См. удостоверение о крещении и предисловие.

Факт пастернаковской биографии сосуществует с литературным фактом эпохи романтизма. Оба писателя связывают «болезнь» или физический недостаток с творческой деятельностью.

3

В других автобиографических текстах Пастернака встречается то же самое явление: биографические факты превращаются в литературные факты не только в том смысле, о котором пишет Л. Флейшман в его анализе «футуристической» биографии Пастернака²⁰, но и в смысле подтекстуальности автобиографических высказываний. Приведу

примеры на тему «рождения творческой души» из второй автобиографии «Люди и положения», на тему «блуждания отверженного возлюбленного по городу» из стихотворения «Марбург» и на тему поэта-романтика из стихотворения «Про эти стихи».

Стихотворение Гейне «Певице» («An eine Sängerin») отражено в «Людах и положениях», а также и в «Детстве Люверс», героиню которого можно рассматривать как alter ego Пастернака²¹:

*Wie ihre Töne lieblich klangen,
Und heimlich süß ins Herze drangen,
Entrollten Tränen meinen Wangen
Ich wußte nicht wie mir geschah.*

(I, 90)²²

Я помню, как она, чаруя,
Предстала взору в первый раз.
Звенел волшеббно голос сладкий,
И сердце билось в лихорадке,
И слезы тихие украдкой
Невольню полились из глаз²³.

«Записанную Родионовым ночь я прекрасно помню. Посреди нее я проснулся от *сладкой*, щемящей муки, в такой мере ранее не испытанной. Я закричал и заплакал от тоски и страха. <...> Отчего же я плакал так и так памятно мне мое страдание?» (IV, 299).

Пастернак превращает плач взрослого в плач младенца, однако в стихотворении «Годами когда-нибудь в зале концертной...» (I, 392), тоже на автобиографическом материале, плачет и взрослый.

Далее у Гейне:

*Ein Traum war über mich gekommen:
Mir war als sei ich noch ein Kind,
Und saße still, beim Lampenscheine,
In Mutters frommen Kämmerleine,
Und läse Märchen wunderfeine,
Derweilen draußen Nacht und Wind.*

(I, 90)

Я был объят очарованьем;
Вернулись снова детства сны:
Мерцает лампа еле-еле,
И я, усевшись на постели,
Под шум и свист *ночной метели*
Читаю сказки старины.

Пастернак сохраняет детали из этой строфы в «Детстве Люверс», вместе с оттенком сентиментального колорита:

«На дворе прояснилось. *Редкие хлопья приплывали из черной ночи.*
<...> Женя постояла у окна, заглядевшись на те кольца и фигуры,

которые выделявали у фонаря андерсеновские серебристые снежинки. Постояла, постояла и *пошла в мамину комнату за „Котом“ <...>*. С книжкой в руках она подошла к одному из окон спальни. *Ночь была звездная. <...>*

Женя воротилась к себе и *взялась за „Сказки“» (IV, 74–75).*

И.П. Смирнов прекрасно разрабатывает тему подтекстов «Марбурга» из творчества Достоевского и Маяковского²⁴. Но во всех вариантах «Марбурга» Пастернак сохраняет и детали из стихотворений Гейне:

<...> Am Tage schwankte ich träumend

Durch alle Straßen herum;

Die Leute verwundert mich ansahn,

Ich war so traurig und stumm.

Des Nachts war es besser.

Da waren die Straßen leer;

Ich und mein Schatten selbender,

Wir wandelten schweigend einher.

Mit widerhallendem Fußtritt

Wandelt ich über die Brück;

Der Mond brach aus den Wolken,

Und grüßte mit ernstem Blick.

Stehn blieb ich vor deinem Hause,

Und starrte in die Höh...

Ich weiß, du hast aus dem Fenster

Gar oft herabgesehen,

Und sahst mich im Mondenlichte

Wie eine Säule stehen.

(«Manch Bild vergessener Zeiten»; I, 115–116)

<...> По городу бледный, печальный.

Бродил я, как в полусне,

И люди с удивлением

В лицо глядели мне.

Ночами было лучше:

На улицах ни души.

Лишь я с моею тенью

Брожу в пустынной тиши.

Вот мост перехожу я,

Шаги мои гулко звучат.

Луна мне вслед из тучи

Бросает хмурый взгляд.

И вот твой дом, и снова

Смотрю на твоё окно,

А сердце так томится,

Так замирает оно!

В окне я часто видел
Неясную тень твою.
Ты знала, что я возле дома,
Как *изваянье*, стою.²⁵

Пастернак метонимическим смещением превращает взгляд посторонних во взгляд предметов («Но, как бы то ни было, я избегал / Их взглядов. Я не замечал их приветствий»; I, 106). Другие детали — памятник, окна, дом, мост — остаются в «Марбурге» 1916 и 1928 годов, опять же преобразованные метонимией. Мотив луны — наблюдателя любовной трагедии восходит не только к этому стихотворению Гейне, но и к таким, как «Город уснул, я брожу одиноко...» (I, 129; «Still ist die Nacht», I, 139) и «Как темный ряд видений...» (I, 151–152; «Wie dunkle Träume stehen», I, 161). Пастернак «деромантизирует» образ сочувственной или, наоборот, насмешливой луны из стихотворений Гейне и превращает ее в бесчувственного наблюдателя или фон («Мы в дружбе, но я не его сосуд» — I, 108). Пастернак также заимствует из других стихотворений Гейне мотив «ускоренного шага» — из «Дорогою старой плетусь я опять...» (I, 168–169; I, 138–139) и мотив «возвращения из плохой драмы к рассудку» из «Довольно! Пора мне забыть этот вздор!» (I, 140–141; I, 150–151)²⁶. Сентиментальные образы Гейне дают оттенок романтического страдания «антиромантическому» стихотворению Пастернака; с другой стороны, ирония Гейне остается у Пастернака.

Противоположное происходит во вступительном тексте книги «Сестра моя — жизнь» — «Про эти стихи», где Пастернак говорит о своих корнях в романтизме:

Пока в Дарьял, как к другу, вхож,
Как в ад, в цейхгауз и в арсенал,
Я жизнь, как Лермонтова дрожь,
Как губы в вермут, окунал.

(I, 110)

В повести Гейне «Город Лукка» («Die Stadt Lucca») дан крайне иронический портрет поэта-мученика, полубезумного политического идеалиста:

«Ich bilde mir ein, man habe alles möglich angewendet um mich mager zu halten; als mich hungerte da fütterte man mich mit Schlangen, als mich dürstete, da tränkte man mich mit Wermut, man goß mir die Hölle ins Herz, daß ich Gift weinte und Feuer seufzte» (II, 358).

По-видимому, все средства пушены были в ход, чтобы поддержать мою худобу; когда я голодал, меня кормили змеями, когда страдал от жажды — поили полынью (или: «вермутом». — К.Э.-Р.), самый ад вливали мне в сердце, так что я плакал ядом и вздыхал огнем <...>²⁷.

Гейне во многом служил Пастернаку образцом антиромантического движения. Подтексты из Гейне подчеркивают проблему пастернаковского отношения к романтизму: в некоторых случаях он полностью сохраняет трагически-сентиментальный тон позднего романтика Гейне. В других он либо сохраняет иронию источника, либо «деромантизирует» эмоциональный подтекст, частично с помощью метонимических смещений. В последнем варианте Пастернак цитирует текст, направленный против романтизма, и полностью превращает его смысл в противоположный.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О Гейне как модели двуполярности (двусмысленности) в отношении к романтизму у Пастернака см.: *Lazar Fleishman*. Boris Pasternak: The Poet and His Politics. Cambridge, MA / London: Harvard University Press, 1990. P.79.

² На тему заразы в творчестве Пастернака см: *Elena Coler*. «Infection», Symbolism and Immortality in Pasternak's Poetics (Dissertation. The University of Pennsylvania, 1991). Лазарь Флейшман связывает пастернаковский образ «безумия без безумного» с немецким романтическим культом безумия и с восприятием искусства Скрябина, возможно через Ницше (К характеристике раннего Пастернака // *Л. Флейшман*. Статьи о Пастернаке. Бремен: К-Прессе, 1977. С.15).

³ *Борис Пастернак*. Собрание сочинений в пяти томах. М., 1989–1992. Далее все цитаты из Пастернака приводятся по этому изданию.

⁴ Литература о Пастернаке и Новалисе довольно большая, но обычно авторы ограничиваются короткими замечаниями. См.: *В. Треппин* и *Н. И. Харджиев*. О Борисе Пастернаке // *Boris Pasternak: Essays / Ed. Nils Ake Nilsson*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1976. P.11; *Федор Степун*. Б.Л. Пастернак // Сборник статей, посвященных творчеству Бориса Пастернака. München: Institut zur Erforschung der UdSSR, 1962. С.48; *Vladimir Markov*. Russian Futurism. Berkeley — Los Angeles: University of California, 1968. P. 232–233; *Александр Гладков*. Встречи с Пастернаком. Paris: YMCA Press, 1973. С.68; *Guy de Mallac*. Pasternak's Critical-Aesthetic Views // *Russian Literature Triquarterly*, 6. 1973. P.520–522, 529–530; *Он же*. Boris Pasternak: His Life and Art. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1981. P.352–353; *Renata Döring*. Die Lyrik Pasternaks in den Jahren 1928–1934. München: Verlag Otto Sagner [Slavistische Beiträge, Band 64], 1973. S.87; *Erika Greber*. Intertextualität und Interpretierbarkeit des Texts. Zur frühen Prosa Boris Pasternaks. München: Wilhelm Fink Verlag, 1989. S.53, 247; *Борис Парамонов*. Борис Пастернак против романтизма. К пониманию проблемы // *Norwich Symposia on Russian Literature and Culture*. Vol. 1. Boris Pasternak. 1890–1990. / Ed. Lev Loseff. Northfield, Vermont: Russian School of Norwich University, 1991. P.16–17. На оxfordской конференции 1990 года Р. Деринг-Смирнова сделала доклад «Пастернак и Новалис» (см.: *Мих. Мейлах*. Юбилейный год Пастернака в Англии // *Вопросы литературы*. 1991, август. С.241). Я не присутствовала на конференции и не имела возможности ознакомиться с текстом доклада. Основной работой на эту тему является статья: *Виктор Террас*. Boris Pasternak and Romantic Aesthetics // *Papers on Language and Literature*. Vol. 3. № 1. Winter 1967. P.42–56. В моей статье «К вопросу об отношении Пастернака к творчеству Новалиса» (ТМ–92. С.15–17) есть недостаток: упустив из виду работы де Маллака и Терраса на эту тему, я повторила одно конкретное и одно общее замечание Терраса: о сходстве «Зимнего неба» с мировоззрением Новалиса и о понятии списывания с природы. Я сожалею о недосмотре.

⁵ «Leben ist eine Krankheit des Geistes, ein leidenschaftliches Tun». — Novalis, *Fragmente // Novalis. Schriften* / Hrsg. von J. Minor. Jena: Diederichs, 1907. 4 Bänden. II, 211, 135; *Новалис. Фрагменты в переводе Григория Петникова*. I. М.: «Лирень», 1914. С. 8.

⁶ На тему болезни у Новалиса см.: *John Neubauer. Bifocal Vision: Novalis's Philosophy of Nature and Disease*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1971; *Heinrich Schipperges. Krankwerden und Gesundsein bei Novalis // Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium* / Hrsg. von Richard Brinkmann. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1978. S.226–242; *Он же. Zur «Poetik des Übels» bei Friedrich von Hardenberg // Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift für Richard Brinkmann*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1981. S.335–347. См. также: *Franz Loquai. Künstler und Melancholie in der Romantik*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1984; *Theodore Ziolkowski. German Romanticism and its Institutions*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

⁷ Ю. М. Лотман. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий Л., 1980. С.133. Строчки Пушкина: «Высокой страсти не имея, / Для звуков жизни не щадить». Цит. по статье: *Омри Ронен. О «русском голосе» Осипа Манделштама // ПяТЧ. С.191*. В связи с пастернаковской темой «высокой болезни» интересно заметить, что для Новалиса не только жизнь является болезнью, но и революция: «Die meisten Beobachter der Revolution, besonders die klugen und vornehmen, haben sie für eine lebensgefährliche und ansteckende Krankheit erklärt» (*Blüthenstaub*, II, 136–137).

⁸ Фрагмент в переводе Григория Петникова: «Поэзия есть великое искусство устроения трансцендентального здоровья. Поэт таким образом трансцендентальный врач» (13). См. *Fragmente*, III, 106, 480. Омри Ронен упоминает образ поэта-врача Новалиса в статье «Pasternak, Zamjatin and Bradshaw» (*Elementa*. Vol. I. № 2. 1993. P.217).

⁹ «Ich fürchte, ich bin selbst angesteckt von dieser Krankheit <...> Oh! es ist keine Übertreibung, wenn der Poet in seinem Schmerze ausruft: „Das Leben ist eine Krankheit, die ganze Welt ein Lazarett!“» (*Heinrich Heine. Die Stadt Lucca. — Reisebilder. Vierter Teil // Sämtliche Werke in 4 Bänden*. München: Winkler, 1969. II, 324–325). Перевод В. Зоргенфрея по изданию: *Собрание сочинений в 6 томах. Переводы под общей редакцией А. Дмитриева, А. Карельского, Е. Книпович. М., 1980–1983. III, 324*. Все цитаты из Гейне в русском переводе даются по этому изданию, с указанием на том и страницу.

¹⁰ На тему гейневского образа больного Новалиса см.: *Н.Я. Берковский. Романтизм в Германии*. Л., 1973. С.170.

¹¹ Перевод А. Горнфельда, IV, 394. «Die große Aehnlichkeit zwischen beiden Dichtern besteht wohl darin, daß ihre Poesie eigentlich eine Krankheit war. <...> Aber haben wir ein Recht zu solchen Bemerkungen, wir, die wir nicht allzu sehr mit Gesundheit gesegnet sind?» (*Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, in Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut / Hsg. von Manfred Windfuhr im Auftrag der Landeshauptstadt Düsseldorf*. Band 8/1, bearbeitet von Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1979. S.193. О Пастернаке и Гейне см.: Ю. М. Лотман. Анализ двух стихотворений // Третья летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы. Тарту, 1968; *Ellot Mossman. Pasternak's Short Fiction // Russian Literature Triquarterly*, 2. Winter 1972. P.288; *Erika Freiburger Sheikholeslami. Der deutsche Einfluss im Werke von Boris Pasternak* (Dissertation, The University of Pennsylvania, 1973. P.130–155); *И.П. Смирнов. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака*. [Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 17]. 1985. С.123–129; *М.Л. Гаспаров. Семантика метра у раннего Пастернака // Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. Т. 47. 1988. № 2. С.142–147; *Erika Greber. Op. cit. S.237–238; Lazar Fleishman. Op. cit. 1990. P.78–79; Мих. Мейлах. Op. cit. С.244*.

¹² Он повторяет эту метафору в стихотворении «Jehuda ben Halevy» (op. cit., Band 3/1, bearbeitet von Franke Bartelt und Alberto Destro. Hamburg, 1992. S.146–147); перевод — II, 127–128. Омри Ронен говорил о важности этой метафоры для «высокой болезни» Пастернака на семинаре в 1990 году. См. его указание на источник из Ницше к стихотворению

Мандельштама «Раковина» в комментариях к изданию: *Осип Мандельштам. Собрание произведений*. М.: Республика, 1993. С. 520.

¹³ *Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe. Gespräche. Berichte*. 4 Bänden. München: Carl Hanser Verlag, 1960–1965. Erster Band / Hrsg. von Peter Frank und Karl Pombacher. 1960. S. 97–98. Пастернак цитирует Грильпарцера и в другом контексте: строчки «Я вместо жизни виршеписца / Повел бы жизнь самих поэм» (I, 380) откликаются на два разных стихотворения: «Du nennst mich Dichter? Ich verdien es nicht, / Ein andrer sitzt, ich fühl's, und schreibt mein Leben, / Und soll die Poesie den Namen geben, / Statt Dichter fühl ich höchstens mein Gedicht» («Ты меня называешь поэтом? Я этого не заслуживаю, / Другой сидит, я это чувствую, и пишет мою жизнь, / И если поэзия должна дать название, / Вместо поэта чувствую не более как мое стихотворение» — I, 413); «Wärs nicht gegönnt zu schreiben mehr, / So lebt ich ein Gedicht» («Если бы не было позволено больше писать, / То жил бы я своим стихом» — I, 247).

¹⁴ Мотив «поэтического тока» у Пастернака связан с мотивом «силы» поэзии, обсуждаемом в вышеупомянутой статье В. Терраса, с. 52–53.

¹⁵ О параллельных источниках одного текста у Пастернака см.: *И. Ю. Подгаецкая. Пастернак и Верлен // De visu*. 1993. № 1. С. 48. Фундаментальным исследованием подтекстуальности Пастернака является указ. работа И. П. Смирнова. См. также: *Erika Greber*. Op. cit.

¹⁶ В письме (20. 8. 1992) Евгений Борисович Пастернак сообщил мне о замысле поэта перевести «Введение в эстетику» Жан-Поля. О проекте перевода пишет также *Rima Safy*. («Izmeritel'naja edinica russoj zhizni»): Pushkin in the Word of Boris Pasternak // *Russian Literature*. XIX. 1986. С. 351. О любви молодого Пастернака к творчеству Жан-Поля см.: *А. Л. Пастернак. Воспоминания*. München: Wilhelm Fink Verlag, Verlag Ferdinand Schöningh, 1983. С. 185; *Е. Пастернак. Борис Пастернак. Материалы для биографии*. М., 1989. С. 89; *Christopher Barnes. Boris Pasternak: A Literary Biography. Vol. I: 1890–1928*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. P. 65.

¹⁷ Анализ литературной разработки этого эпизода см.: *Л. Флейшман. Автобиографическое и «Август» Пастернака* (в его кн., указ. в прим. 2).

¹⁸ В докладе «Pasternak's Obscure Universe», прочитанном на конференции в Нью-Йорке в декабре 1992 года, Нэнси Поллак обсуждала пастернаковскую тему затемнения чувств при вдохновенном созерцании вещей.

¹⁹ *Jean Paul Richter. Werke*. Hsg. von Norbert Miller. München: Carl Hanser Verlag, 1959–1964. 6 Bänder.

²⁰ *Лазарь Флейшман. Фрагменты «футуристической» биографии Пастернака // Slavica Hierosolymitana*. IV. 1979. С. 79–113. О фикционализации автобиографии Пастернака см.: *Christopher Barnes. Biography, Autobiography and «Sister Life»: Some Problems in Chronicling Pasternak's Early Years // Irish Slavonic Studies*. 4. 1983. P. 48–58.

²¹ См.: *Christopher Barnes. Boris Pasternak: A Literary Biography. Vol. I: 1890–1928; Ezo же. [Введение к переводам] Boris Pasternak. The Voice of Prose*. New York: Grove Press, Inc., 1986. P. 13–14.

²² *Heinrich Heine. Sämtliche Werke in 4 Bänden*. München: Winkler, 1969.

²³ Перевод В. Зоргенфрея, I, 78.

²⁴ *И. П. Смирнов. Достоевский и поэзия Пастернака («Марбург») // Dostojevskij und die Literatur [Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der Slavischen Studien, hrsg. H. Rothe, 7]. Köln—Wien, 1983. С. 275–296. См. также: *Лазарь Флейшман. Борис Пастернак в двадцатые годы*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1981. С. 107.*

²⁵ Перевод В. Левика, I, 105.

²⁶ О теме любви и жизни как плохом театре у Пастернака и Гейне см.: *E. Sheikholeslami*. Op. cit.

²⁷ Перевод В. Зоргенфрея, III, 359.

Р.М. Янгиров

СМЕРТЬ ПОЭТА

(Вокруг фильма «Драма в кабаре футуристов № 13»)

Фильм «Драма в кабаре футуристов № 13» признан первым киноэкспериментом в истории мирового художественного авангарда (XIX, р.122), остающимся при этом едва ли не самым загадочным ее творческим эпизодом. Ретроспективное осмысление сформировалось так, что исторический контекст, анализ жанровых характеристик и определение внутренних смыслов киноленты были подменены мифами и бездоказательными интерпретациями, сводящими этот опыт к уровню спонтанной импровизации (II, с. 232–234; III, с. 190; IV, с. 180; XII, с. 13–19; XIII, с. 124–125; XV, с. 513–514; XVII, р. 298). Мы полагаем, что исследовательский интерес к фильму был ограничен не столько утратой киноматериала и других прямых свидетельств, сколько недооценкой компенсирующих материалов. Между тем обращение к такого рода источникам открывает возможность «перефокусировки» сугубо киноцентрического взгляда в пользу иных зрелищных форм.

Как известно, в обширном ряду инициатив русского художественного авангарда 1913 год принес рождение футуристского театра. Это событие сопровождалось внутренней интригой: соревновательной подготовкой альтернативных постановок в Петербурге и Москве, обусловленной творческими разногласиями и личным соперничеством лидеров «Союза молодежи» и группы «Ослиный хвост» (VIII, с. 370–372). Коллизия была предопределена прежде всего сепаратным утверждением синкретических, «национальных» основ художественного мироощущения москвичей, избравших средством его выражения лучизм (VII; XI; XVI; XX). Об остроте и масштабах этого

конфликта судить теперь весьма не просто, тем более, что он сглаживается «экстерриториальностью» Владимира Маяковского и его ближайшего окружения. В своих акциях «речетворцы» свободно меняли петербургских соучастников на московских и наоборот, успешно эксплуатируя ревнивый интерес к себе обеих сторон, испытывавших острую потребность в оригинальных ретрансляторах своих программных установок. Безусловно, в первую очередь к ним относились апелляции авторов манифеста «Лучисты и будущники»: «Мы все равно при своем движении задавим и тех, которые подкапываются под нас, и стоящих в стороне <...> Мы, художники будущих путей искусства, протягиваем руку футуристам, несмотря на все их ошибки, но выражаем наше презрение так называемым эго-футуристам, нео-футуристам, бездарным пошлякам — таким же самым, как „валеты“, „почечники“ и „Союз молодежи“» (XI, с. 9–10).

Конкуренция в рамках одного и того же художественного задания у московских и петербургских футуристов была детерминирована разными обстоятельствами. Внутренняя готовность к освоению синтетических форм выразительности у основателя лучизма открылась еще во время первых живописных экспериментов и привлекла к себе внимание критики: «<...>В некоторых вещах Михаила Ларионова обращает на себя внимание желание как раз трактовать то, что сейчас вызывает самое большое количество нападков: фотографию, кинематограф, газетное объявление. Он пишет наперекор всему в стиле этих вещей...» (XI, с. 63–64).

Первые аналитические схемы сценических форм были обнародованы Ларионовым 23 марта 1913 г., когда на диспуте «Восток, национальность и Запад» он дополнил общую эстетическую программу лучизма рассуждениями о роли живописи в театре (VI, с. 12; Т, №1339, с.9–10). К осени того же года решимость к воплощению новых теоретических разработок на практике вылилась в декларацию задуманного театрального эксперимента:

«В нашу задачу не входит произвести эффект курьеза.

Наш театр произведет реформу в костюме и в декорациях.

Костюм будет просвечивать.

Возбуждавшие такую бурю гнева за границей платья икс-лучи преследуют идею оголения прозрачности, которую проводит футуризм¹.

Наши костюмы будут напоминать эти платья.

Большую роль будут играть световые эффекты и кинематограф.

Или сзади прозрачной ткани будет помещаться источник света, или же на нагую фигуру будет набрасываться световой костюм посредством кинематографа.

Декорации будут лучистыми комбинациями из ряда форм — фоном,

создающим то, что нужно для пьесы.

Не совсем обычным покажется исполнение в нашем театре.

Танец, берущий свое начало в труде, мы покажем как труд.

Так его еще никто не показывал...

И, конечно, наши танцы — движение человеческой души — будут дики с общепринятой точки зрения.

Наша комедия будет состоять из плача и смеха...» (КТК, №1676, с. 3)².

За этим последовали рекламные анонсы, эпатазирующий радикализм которых был педалирован автором, а истинный смысл, вероятно, намеренно искажен прессой. К тому же при сегодняшнем перечтении эти тексты оставляют впечатление мистифицирующей завесы, выпущенной авторами для дезориентации конкурентов:

«<...>На первом спектакле г-жа Гончарова и К° — т. е. столпы футуризма решили...

— изображать животных...

Один будет одет «под собаку», другой — «под кошку», «крысу», «лисицу» и проч.

И все будут...

влиять самыми настоящими, как они заверяют, хвостами.

Для развлечения в антрактах гг. футуристы придумали:

Есть жеванную резину, зажженную паклю...

И поджаривать на плите, которая будет фигурировать на сцене, поэтов, не принадлежащих к эго-футуристической палате, а затем купать их в ванне...» (КТК, № 1724, с. 3).

В другом издании этот замысел обрастал новыми острыми деталями, обещавшими собственноручное приготовление Ларионовым особого соуса из крысиных хвостов с изюмом и зеленым луком для участников специального «футур-банкета» (Т, № 1386, с. 10).

Шокирующими анонсами дело не ограничилось. В прессе упоминались и драматические сочинения, намеченные к московской постановке. Называлась, в частности, пьеса Николая Вильде «Удобства жизни» (Т, № 1357, с. 10–11) — второсортное фарсовое действо, отмеченное, однако, присутствием футуристского вещного мира (небоскреба, телефон и пр.)³. Упоминались и собственные опусы футуристов: например, опера «Похищение луны» анонимного автора (ТиИ, № 49, с.1002), насколько можно судить по названию, семантически корреспондировала с сочинением Михаила Матюшина, Велимира Хлебникова и Алексея Крученых.

Драма Константина Большакова «Пляска улиц», посвященная автором Наталье Гончаровой, анонсировалась подробнее других. В беглом пересказе этого, по-видимому, ненаписанного сочинения прежде всего обращает внимание использование кинематографического приема

параллельного монтажа действия⁴, в котором герой — «некий молодой человек в одно и то же время фигурирует в нескольких изображениях. Декорации располагаются так, что через залу ресторана видна квартира героя, а через квартиру — улица... В один и тот же момент герой действует сразу во всех местах» (ТГ, №3, с. 12).

Впрочем, вскоре театральные издания сообщили о том, что пьесы футуристов не были разрешены к представлению ввиду недоступности смысла для цензоров (ТиИ, № 48, с. 990).

В числе драматургов футуристского театра упоминался и поэт Антон Лотов, известный благодаря единственному и бесследно исчезнувшему сборнику «Рекорд» (1912), посвященному автором иллюстратору книги Наталье Гончаровой (IX, с. 375; XVI, с. 141–142; XX, р. 184)⁵. Пресса сообщала о том, что специально для театра Ларионова были написаны «трагедия из современной жизни» «Ва-da-ри» и комедия «Футу». Их содержание, судя по суммарному описанию, сводилось к следующему: «<...> Декорация лучистская, сцена движущаяся и перемещающаяся в разные места зрительного зала. Декорации также находятся в движении и следуют за артистом; зрители лежат в середине зала в первом действии и находятся в сетке под потолком во втором. В пьесе „Ва-da-ри“ музыка и освещение играют большую роль, т. к. соответствуют вольным движениям танца. Язык многих мест пьесы находится за пределами языка мыслей, являясь звукоподражанием свободным и выдуманным. Плач и смех во второй пьесе становится доминирующим, и она является дикой пантомимой» (ТвК, № 1, с. 14–15).

Немного позже эти тесно связанные между собой и, по-видимому, отнюдь не случайно предсказанные первой декларацией Ларионова драматургические разработки были объединены в третьей пьесе Лотова «Пыль улицы пыль», вновь проанонсированной самим художником:

«Сцена представляет три-четыре и не более пяти, следующих одна за другой, картин. Причем в их взаимной комбинации возможны два случая. Первый, когда одна картина, следуя за другой, реально дополняет другую и в конечном результате образуют одну цельную картину. Принцип реального разделения сцены на несколько сцен одной общей картины, на ее элементы, и в результате — общее ощущение реального единства.

Другое дело — единство психологическое, оно должно иметь иное построение и достигается другого рода эффектами.

Сцены также идут одна за другой, но задача их совершенно другая. Например, на первом плане модная гостиная и разговаривающие дамы (светские сплетни и злобы дня). За гостиной видна улица (движение, ее

жизнь и музыка). Следующая сцена — квартира любовника одной из дам (хозяйки), сидящей в гостиной. Действие происходит на всех трех сценах сразу; декорации просвечивают одна сквозь другую. В воздухе висит над всем общая музыка мыслей, являющаяся доминирующим мотивом сети мыслей. Хозяйка гостиной играет мысли о любовнике, мысли о портнихе и салонный разговор. Ее любовник на следующей сцене играет: себя, мысли о портнихе, мысли о недостатке денег (любовь понимается и воспринимается в чисто физиологической плоскости). В промежутки врывается музыка улицы. Слова и фразы сложные. Они состоят из четырех элементов: элемент одной мысли, элемент встречной мысли, элемент тенденции автора в пьесе, элемент живого слова.

Так же составлены и фразы.

В отдельном либретто будут отпечатаны те слова, из которых составилось новое слово — театральное.

Действие будет кончаться по оскудении психологического момента, когда он будет изыгран до конца, и наступит время прийти второму моменту. Между ними устраивается антракт, в который дается отдых и зрителям, и актерам. Следующее действие будет открываться новым психологическим моментом.

Смена же реальных декораций будет происходить при зрителе следующим образом: они будут двигаться с одной стороны и вытеснять в другую сторону старую декорацию. Происходить это будет не сразу, а постепенно, так что будут моменты, когда на сцене будут две тройные или четверные декорации, скрещенные между собою. И слова, говоримые в это время, будут двойного содержания — скрещенного. Постепенная замена декораций будет происходить так: сначала на одной стороне, скажем, гостиной появятся кинематографически-рельефные части следующей сцены и ворвутся в общую жизнь того, что уже происходит в гостиной.

За ними будет следовать реальная сцена с реальными людьми.

Одно время на сцене будут — реальная часть одной сцены, призрачная — пластикофона⁶ и реальная — другой.

Затем вступит в свои права новая декорация и вытеснит постепенно старую и пластикофонную. Соответственно с этим и слова перестанут помножаться, а будут только четырех-элементные или пяти-элементные сложения» (ТвК, № 4, с. 6; с купюрами перепечатано в: КТК, № 1681, с.1).

При всей утопичности этого сценического проекта обращает внимание его полемически-трагедийная ориентация на новации традиционного театра: «панпсихические» опыты Леонида Андреева, сочетавшие внешнюю статику действия с интеллектуально-психологической динамикой поведения персонажей, а в еще большей мере — опыты «органического молчания» в нашумевших мимодрамах «Слезы» Александра Вознесенского (МХТ) и «Покрывало Пьеретты» Артура Шницлера (Свободный театр)⁷.

Подготовка ларионовской постановки сопровождалась определенным событийным фоном. 30 сентября состоялся вернисаж Гончаровой, привлечший к себе широкое внимание. Журнальная заметка особо отмечала присутствие на выставке, собравшей около 3000 человек, Саввы Мамонтова, Сергея (?) Полякова, Владислава Ходасевича, «последовательницы футуристической моды» А. Приваловой, Михаила Ларионова, Константина Большакова, Владимира Маяковского «в какой-то ярко-желтой куртке и пестром галстуке», актеров столичных театров и др. (ТвК, №5, с. 14). Это событие, дополненное инсценированными эпизодами раскраски лиц, «раскраски декольте у дам и проч.» (РВ, № 241, с. 7), было запечатлено на киноплёнку оператором фирмы «А. Винклер и Н. Топорков» (ТвК, № 8, с. 19; описание сюжета в: КТиЖ, № 6, с. 10).

Можно предположить, что выпуск этого фильма был приурочен к премьере ларионовского театрального представления 19 октября⁸. Эффект его демонстрации в кинотеатрах был многократно усилен грандиозным скандалом, разыгравшимся на открытии кабаре «Розовый фонарь» и привлечшим внимание всей без исключения московской прессы (V, с. 514)⁹. При всей разноречивости описаний происшедшего в тот вечер в здании театра миниатюр М. Арцыбушевой, нет сомнений в том, что какие-то, не поддающиеся восстановлению обстоятельства воспрепятствовали театральному действию, низведя задуманную акцию до уровня заурядной хулиганской выходки.

Провал премьеры не обескуражил Ларионова, и вскоре последовал новый анонс:

«Вместо угасшего „розового фонаря“, который не имел специфического „футурного“ характера, в Москве нарождается чисто-футуристическое кабаре „Кабак тринадцати“. Главарем является опять-таки М.Ф. Ларионов. Здесь будут собираться все футуристы и после официальной части программы выступать с новыми произведениями. Предполагаются диспуты лучистов, Викторянцев, кубистов, крайне-правых футуров, зго-поэтов и „всечества“. Доступ в кабаре — по рекомендации членов-учредителей, а для остальной публики ограничен десятирублевой входной платой» (ТвК, № 11, с. 10).

Это объявление не имело, пожалуй, никаких реальных последствий, кроме следующих: во-первых, оно хронологически предшествовало киносьемкам — паллиативу ларионовского проекта, утратившего актуальность после декабрьских премьер в петербургском «Луна-парке»¹⁰, а во-вторых, название нового кабаре предопределило топографию действия, заснятого на плёнку (фильм был известен под названием «В кабаке № 13») (Н, 30 января, с. 10). Однако совпадения

театральных разработок Лотова—Ларионова с фабулой и семантическими узлами кинопостановки (II, с. 233; III, с. 194–195; XIV, с. 20–21) вовсе не означали их механического перенесения на экран. Можно думать, что они лишь контурно обозначили существование некоего первоначального сценического замысла, закрепить который в общей памяти стремились инициаторы кино съемок после шумного успеха конкурирующей группы. В то же время отдельные фабульные детали фильма можно истолковать как защитную рефлексию авторов — в сезон 1913–14 гг. театральный мир высмеивал московских футуристов: в театре Зона, например, представлялось «с 2-х часов ночи веселое кабаре „Красный фонарь (Taverne des araches)“». Скетч из жизни апашей „Приключение в таверне“» (ТвК, № 15, обл.).

Принимая эти предположения, следует учесть профессиональную осведомленность современников¹¹ и отвергнуть истолкования, сводящие фильм к рефлексии по поводу коммерческих киножанров (I, с. 38–39; XVII, р. 298; XIX, р. 61; XVIII, р. 122) либо к незатейливому эпатажу (II, с. 234). Совокупность данных позволяет установить жанровую тональность этого опыта как автопародию с макабрическими аллюзиями, внутренними «репликами» и «ремарками», вписанными в фабульный артефакт¹². В таком случае можно согласиться лишь с одной оценкой этого своеобразного палимпсеста: «То, что сделали футуристы, не было ни пародией, ни фильмом» (XIV, с. 124).

Оставляя в стороне многие детали из истории кинопостановки, мифологизированные историей футуризма¹³, обратимся к фигуре ее главного героя. Как можно судить по описаниям (КЖ, № 11–12; СФ, № 15; ВК, № 17–18; XIV, с. 21), им стал поэт Лотов, для которого участие в «Драме...» оказалось финалом литературно-художественной карьеры, ибо потом его имя совершенно исчезло из истории футуризма. Активист ларионовской группировки, он был неизменным участником всех печатных акций Гончаровой и Ларионова, «озвучивавшим» их постулаты в радикальных литературных формах, но исключительно в косвенных, неавторизованных переложениях. По ряду совпадений можно заподозрить, что под этой литературной маской выступал Константин Большаков, поэт, наиболее близкий в тот период к художникам¹⁴. Возможно, что фигура Лотова особым образом шифровала всех троих, объединив в себе личностные и творческие характеристики прототипов в координатах «любовного треугольника». Однако утверждать на сей счет что-либо наверняка или обращаться к другим прототипам все же нет достаточных оснований (IX, с. 375; XX, р. 184, 403).

Как бы там ни было, но судьба Лотова со времени съемок навсегда

отделилась от его создателя или создателей: возможно, что именно его, предварительно «изгнав из футуризма», умертвили авторы кинопостановки¹⁵. Мотивация такого решения представляется вполне очевидной: театральные эксперименты исчерпали себя и его мнимому соавтору надлежало остаться сфинксом футуристической мифологии, маркирующим разрыв ее творческих связей и тупиковый сюжет¹⁶. Что же касается подлинных инициаторов «Драмы...», то они вскоре перешли в область традиционной сценографии, предварительно дезавуировав свой дебютный «фальстарт» для удобства отсчета художественной карьеры с «чистого листа».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Как известно, рентгенография и кинематограф получили публичную известность в одно и то же время (1895). Об опытах их соединения см.: *Натуралист*. Рентгенокинематография // *НН*, 1912, № 27–28; *Маурин Е.* Кинематограф в практической жизни. Популярный курс кинематографии. Пг, 1916, гл. IV: Кино-рентгенография, с. 262–267.

² Сопоставление ларионовского текста с хрестоматийными киностатьями Маяковского 1913 года (X) возвращает им не только первоначальную мотивацию и исторический контекст, но заставляет думать о прямой обусловленности этих выступлений молодого поэта театральными проектами Ларионова.

³ *Вильде Н.* Удобрства жизни. Миниатюра в 1 д<действию>. Дозв. ценз. 24 августа 1913. Авторизованная машинопись: Гос. Центральная театральная библиотека им. Луначарского (СПб); литографированное издание: М.: изд. Разсохина, 1913.

⁴ В сезон 1913–14 гг. в Калужском драматическом театре была осуществлена постановка, действие которой развивалось в трех параллельных декорациях, причем такой режиссерский прием не казался современникам чем-то экстраординарным.

Говоря о сопоставлении приемов раннего русского кино и традиционного театра, следует отметить некорректность оценок исторической эволюции киноязыка отечественными киноведами. Таково формальное сближение фильмов «Уединенная вила» (1909) Гриффита и «Драма у телефона» (1914) Протазанова (II, с. 273–274 и др.) — при этом совершенно игнорируется громкий международный успех драматургического первоисточника, в том числе и в России. Пьеса Андре де Лорда и Шарля Фолей «У телефона» была известна в четырех переводах и адаптациях для русской сцены, осуществленных в 1902–1905 гг. (установлено по собранию цензурных экземпляров пьес в Гос. Центральной театральной библиотеке им. Луначарского).

⁵ «Антон Лотов является поэтом из числа самоновейших. Его сборник „Рекорд“ вышел в количестве сорока экземпляров, уже разошедшихся». Эта журнальная информация сопровождалась лучистским портретом поэта работы Натальи Гончаровой (ТвК, №1, с. 15). Судя по другим свидетельствам в книгу входили «Уличная мелодия», «Мелодия восточного города» (XI, с. 140–141) и «Хулиганы» (ТвК, №1, с. 14). Указывая на влияние Маринетти на поэзию Лотова, критик отмечал: «Г<осподин> Лотов хорошо понимает, что недостаточно создать новый язык — что еще важнее создать новое понятие» (XI, с. 142; о «литературном» лучизме — с. 144).

⁶ Аттракцион, соединявший стереоскопическое изображение на стеклянном экране («эффект реальности») с синхронизированным сопровождением фонографа. См. об этом: *Звездич П.* Кинопластикум (письмо из Вены) // *НН*, 1912, №37–38 (перепеч. из газеты «Одесские новости»). Демонстрация кинопластика в России, первона-

чально получившего название «театр искусственных людей», началась с ноября 1912 г. в Одессе. См.: Кинематограф в Одессе. Впечатления // НН, 1913, № 12-13, с. 6-7 (перепеч. из газеты «Одесский листок»); там же, № 40, с. 4.

⁷ См.: Мнение Константина Марджанова о мимодраме // РиЖ, № 1386; ТвК, № 12; Юренева В. Записки актрисы. М., 1946, с. 126-128; Пятницкий М. У истоков пластической режиссуры (К.А. Марджанов в работе над драмой без слов «Слезы») // Пьеса и спектакль. Л., 1978. Об экранной версии пьесы (выпуск в марте 1914 г.) см: ВК, № 86, с. 35-36; СФ, № 14, с. 52; Юренева В. Когда говорит молчание // РГАЛИ, ф. 231, оп. 1, ед. хр. 84; Вознесенский А. Искусство экрана. Киев, 1924, с. 10-24; Ханжонков А. Первые годы русской кинематографии. М.—Л., 1937, с. 70. О постановке пьесы Артура Шнишера «Покрывало Пьеретты» см.: Борный. «Покрывало Пьеретты» в Свободном театре // Ар, № 5, с. 2-4; А. Я. Таиров о мимодраме // Там же, с. 4; Машков Ф. <Ф. Оцеп> Мистерия и жест // КТиЖ, № 1, с. 12-14. Суждения о близости кинематографа и мимодрамы см.: Он же. Идеал кинематографа // Там же, № 4, с. 1-2; Дон Аминато. Свободный театр // Н, 19 января 1914, с. 9. Осенью 1918 г. Таиров предпринял попытку экранизации старой пьесы, но работа осталась незавершенной.

⁸ Демонстрация фильма «Наши футуристы (Московские футуристы)» состоялась 18 октября в электротeatре «Унион» и 19-20 октября — в электротeatре «Амбир» (РВ, № 240-242). «<...> Картина идет во многих театрах и пользуется успехом, вызывая смех» (ТвК, № 8, с. 19; Ар, № 4, с. 16). Идентификация этой ленты с сюжетами кинохроники «Пате» и др. (V, с. 514; VIII, с. 653) неправомерна.

⁹ Программа кабаре «Розовый фонарь» включала в себя пьесу Вильде «Удобства жизни», хореографический «медальон» «Печаль Женевьевы», пластические и инсценированные танцы в исполнении «босонога» Клингсена и др. Было объявлено и «гастрономическое трио» футуристов, а также их аттракцион в антрактах: «В перерывах Наталья Гончарова и М. Ларионов будут разрисовывать лица и украшение цветами головы желающих из публики». Объявлялось также о том, что «кабаре будут происходить по субботам от 11^{1/2} до 3 часов» ночи. Число билетов ограничено» (РиЖ, № 40, с. 40). В другой заметке сообщалось: «Народу собрано действительно в душном зале человек 300-400. Давка и беспорядок поразительные. Совершенно отсутствовала распорядительная часть. Конференты, взявшие на себя ответственную задачу единения публики со сценой, выбивались буквально из сил. Не было обычного для кабаре веселья и смеха, а царил — шум, беспорядок и сутолока» (ТвК, № 8, с. 12). Можно думать, что отмеченная всеми раскраска — «татуировка» участников и зрителей составляла часть художественного оформления сценической постановки и лишь впоследствии приобрела новые знаковые смыслы. См.: «Начало грима артистки футуристического театра», «Мужское головное украшение для сцены» и др. (ТвК, № 3, с. 9; № 14, с. 14; Ар, № 12, с. 115; VIII, с. 635; Н, 23 января, с. 8). «Раскраска декольте» была аллегорически переосмыслена в одной из сцен «Драмы...», дав основания рецензенту объявить фильм скабресным (см. примеч. 12 и рецензию в примеч. 16). Семантика этого эпизода расшифровывается в контексте творческой практики футуристов: раскраска сразу же приобрела последователей, а «главным образом последовательниц. <...> к Ларионову явилось несколько девиц истерического свойства и предложили себя в распоряжение вождя лучистов. По отношению к „модницам“ Ларионов несколько изменил метод раскрашивания. У женщин покрывается красками не лицо, а грудь, на которой выводится пестрый орнамент» (НЭ, № 6, с. 14). Ср. с эпиграммой Lolo (Мунштейна):

Разнообразны мои узоры...
Полна соблазнов лучей игра.
Сорву одежды!.. Пусть летят взоры
И грудь, и спину, et cetera...
(РиЖ, № 42, с. 13).

Заслуживает упоминания и оперативная пародизация футуристского скандала: «<...> По поводу футуристов в „Розовом фонаре“ даже клоун в цирке Никитиных Виталий Лазаренко придумал целую пантомиму: ставит ряд берейтеров, бьет их по физиономиям и уверяет публику, что это кабаре „Синий фонарь“, а он — лучист Ларионов <...>» (ТвК, № 8, с. 2). Несохранившаяся кинопародия «Я хочу быть футуристом» (I, с. 51) с участием Лазаренко, должно быть, зафиксировала этот номер на пленке.

¹⁰ Новый проект Ларионова был обнародован уже 26 октября: «В настоящее время фирма („Топорков и Винклер“. — Р.Я.) приступила к постановке оригинальной футуристической пьесы при участии г-на Ларионова» (Ар, № 14, с. 16). Учитывая особенность тогдашней практики подобных сообщений, эту информацию следует считать не более чем обычным рекламным анонсом.

¹¹ «<...> Кинематограф и театр футуристов идут друг другу навстречу. <...> Если кинематограф-балаган и сольется с их театром, то только одной своей стороной. <...> Я говорю про кинематографическую мелодраму. В отношении к ней футуристы и мы — одно. И мы, и они готовы бросить в нее разрушительный снаряд». — *Машков Ф.* <Ф. Оцен> Идеал кинематографа // КТиЖ, № 6, с.1. Немного спустя после выпуска «Драмы...» этот же обозреватель в другом месте почти дословно повторил свои наблюдения, продемонстрировав либо невероятную проницательность, либо личное знакомство с предметом обсуждения: «<...> Я лично думаю, что если осуществится театр футуристов, то он сольется с кинематографом. Слишком много общего в их психологии, если, конечно, здесь можно говорить об эстетике. Слишком много общего в их психологии, в их мироощущении. <...> Глаз футуриста и объектив кинематографической съёмочной камеры — одно». — *Ф. М. <ашков>*. Три кинематографа // СФ, № 11, с. 21.

¹² Ср. с оценкой рецензента: «Лента местами неестественна и непонятна, местами порнографична до крайности. <...> Актеры футуристы слабы. Занятнее футуристическая музыка, сопровождающая картину. И все же футуристическая драма смотрится недостаточно весело» (Н, 30 января, с. 10).

¹³ Фантастично число участников съемок — 130 человек — «все футуристическое общество», охотно принятое на веру исследователем (I, с. 39) со слов мемуариста (II, с. 190). Можно предположить, что эта цифра, кратная десяти, шифровала топографию или истинное их число. Столь же легендарны и свидетельства участия в съемках Маяковского, Давида и Николая Бурлюков и других лиц из их окружения (XV, с. 513-514; XVIII, р. 122; XIX, р. 147). Об этом см.: *Вишневский Вен.* В: Маяковский — кинематографист // газ. «Кино», 17 апреля 1935; *Он же.* Неразрешенная тема // Искусство кино, 1941, № 1 (рецензия на XII). Существует немало иных свидетельств, прямо или косвенно опровергающих мифы, сложившиеся вокруг «Драмы...». Одно из них — более чем нейтральное упоминание о кинопостановке в воспоминаниях Давида Бурлюка, никогда не упускавшего случая обозначить свое имя в истории футуризма: Кинематограф в моей жизни // Русский голос (Нью-Йорк), 3 июля 1938; см. также нашу публикацию: Искусство кино, 1995, №7.

Весьма вероятно, что в кинопостановке участвовали исполнители хореографических номеров: «пластическая танцовщица» Татьяна Савицкая (Эльстер?) (Т, № 1357, с. 10–11), танцор-«босоног» Клингсвен (там же, № 15, с. 16) и партнерша-жертва в «танго смерти» Мария Ртишева, устроительница кабаре пародий «Водевиль» (ТвК, № 7, с. 18; № 10, с. 12; № 11, с. 4; ср.: I, с. 39).

Аналогии с постановкой Ларионова при анализе кинонадписей в немом кино (XIV, с. 19–21) не вполне корректны, поскольку фильм был снабжен традиционными интертитрами, а кадр, репрезентировавший текст лучистского стихотворения, лишь удостоверял, по нашему мнению, подлинность несуществующей книги и не нес никакой иной смысловой нагрузки, хотя сочинение Лотова «Уличная мелодия», продемонст-

рированное в «Драме...», имело и печатные воспроизведения. Приводим его фрагмент с «шестью ерами подряд и восемью буквами „З“», отмеченный (видимо, с нарочитой неточностью этого подсчета) в кинорецензии (Н, 30 января, с. 10):

ь ь ь ь ь ь
О З З З З З З З
Ха дур тан
Сандал гадал
Си Си
Па
Ни ц

(XI, с. 140–141; ТвК, № 1, с. 15).

¹⁴ За исключением упомянутого стихотворения Лотова, напечатанного под рубрикой «Футуристы для нашего журнала», в журнале, пропагандировавшем театральную акцию Ларионова, публиковались только сочинения Большакова (ТвК, № 9, с. 8; № 10, с. 10).

¹⁵ Еще раз (возможно, в последний) Лотов был упомянут в дни демонстрации «Драмы...» в Москве. Наряду с другими лучистами — Михаилом Ле Дантю, Кириллом и Ильей Зданевичами он был солидарно противопоставлен Ларионовым «необитаемому туземцу» Казимиру Малевичу и «декаденту» Владимиру Шершеневичу в печатном заявлении о нецелесообразности приема и чествования Томазо Маринетти в России (Н, 29 января, с. 8; VIII, глава 7).

Укажем также на сообщение о том, что лидера итальянского футуризма на Николаевском вокзале в Москве встречали Большаков, Шершеневич и Топорков (Н, 28 января, с. 8), хотя известен и иной состав участников этой встречи (XX, р. 148). Последний из названных лиц, надо думать, совладелец фирмы Альфонса Винклера, а впоследствии — известный кинооператор (IV, с. 193). По воспоминаниям, Николай Топорков «сочувствовал» футуристам (XII, с. 14) и, заинтересованный проектом Ларионова, мог инициировать съемки «Драмы...».

¹⁶ Мифичность Лотова можно было бы подтвердить указанием на то, что роль поэта в фильме исполнил некто Максимович (XII, с. 15). Но, судя по всему, эта фигура столь же легендарна, как и сам Лотов. Существует еще одно свидетельство, обобщенное вниманием исследователей: рецензия «Футуристы на экране», появившаяся в нижегородской газете «Волгарь» после демонстрации фильма в этом городе в марте 1914 г. Этот печатный отклик прибавляет к уже известным новые детали:

«Футу-вечер. Футу-танец. Футу-смерть. Футу-погребение. И в заключение футусуд над поэтом за любовный поцелуй трупа.

В общем вся эта футу-срунда дает представление о том, как живут, веселятся, занимаются чудачеством и дивят людей футуристы.

Вечер в кабаре. Где-то на задворках каменный флигель. В полуподвале веселятся футуристы. Декламация, танцы. Танцуют футуристическое танго, за ним танец чечетка. Вдали разыгрывается драма.

Жребий футу-танца смерти падает на футуристку, скрывающуюся под буквой М. Она танцует и поэт вонзает ей кинжал в грудь. Танцовщицу с расстегнутым корсетом — специально демонстрируют грудь — кладут на стол. Футуристы прощаются с трупом — одна из веселеньких страниц грешной жизни. Труп выносят на руках и в автомобиле везут в Петровский парк для футу-погребения. С трупом едет один поэт.

Там, среди снежной дороги, он выносит труп из автомобиля и кладет его, с расстегнутым корсетом, на снег. Долгий поцелуй — и все кончено. Погребение совершено. Труп лежит среди дороги и автомобиль быстро уезжает.

Когда поэт вернулся в свой футу-подвал, над ним учинили суд: его признали виновным в любовном поцелуе трупа. Поэт целовал грудь m-lle М. Футуриста приговорили к исключению из среды футуристов. Казалось бы, чего лучше. Но поэту жизнь вне футуризма стала не нужна. Он идет и умирает у порога двери, ведущей в кабаре.

Последняя картина:

— Футу-хладнокровие к смерти футуристов.

Футуристы, выходя из полуподвала, совершенно равнодушно проходят мимо трупа осужденного товарища: шагая через него, задевают ногами, с презрением отворачиваются в сторону. Драма кончена.

Даже не драма, а какой-то фарс, странный, как и сама наша общественная жизнь. На экране футуристический фарс еще ярче, чем в жизни» (Цит. по: ВК, № 88, с. 32).

ЛИТЕРАТУРА

- I. *Вишневский Вен.* Художественные фильмы дореволюционной России. Фильмографическое описание. М., 1945.
- II. *Гинзбург С.* Кинематография дореволюционной России. М., 1963.
- III. *Касьянов В.* Воспоминания // Кино и время. Вып. 4. М., 1965.
- IV. *Касьянов В.* Вблизи киноискусства // Киноведческие записки. Вып. 13. М., 1991.
- V. *Катанян В.* Маяковский: Хроника жизни и деятельности. Изд. 5. М., 1985.
- VI. *Ковтун Е.* Русская футуристическая книга. М., 1989.
- VII. *Ларионов М.* Лучизм. М., 1913.
- VIII. *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. М., 1989.
- IX. *Маяковский:* Материалы и исследования. М., 1940.
- X. *Маяковский В.* Театр и кино. Т. 2. М., 1954.
- XI. *Ослиный хвост и мишень.* М., 1913.
- XII. *Поляновский М.* Маяковский-киноактер. М., 1940.
- XIIa. *Поляновский М.* Поэт на экране (Маяковский-киноактер). М., 1958.
- XIII. *Соболев Р.* Люди и фильмы дореволюционного кино. М., 1961.
- XIV. *Цивьян Ю.* Палсограммы в фильме «Шинель» // ВТЧ.
- XV. *Щершеневич В.* Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги. М., 1990.
- XVI. *Эли Эганбюри <И. Зданевич>*. Наталия Гончарова. Михаил Ларионов. М., 1913.
- XVII. *Henderson E.* «Shackled by the Film»: The Cinema in the Career of Mayakovsky // Russian Literature Triquarterly (Ann Arbor). № 7. Winter 1974.
- XVIII. *Kirby Michael.* Futurist Performance. New York, 1971.
- XIX. *Leyda J.* Kino. A History of the Russian and Soviet Film. New York, 1973.
- XX. *Markov V.* Russian Futurism: A History. London, 1969.

СОКРАЩЕНИЯ

- Ах — Актер, 1913.
Ар — Аргус, 1913.
ВК — Вестник кинематографии, 1913–1914.
КЖ — Кине-Журнал, 1913–1914.
КТиЖ — Кино-Театр и жизнь, 1913.
КТК — Киевский театральный курьер, 1913.
Н — Новь, 1914.
НН — Наша неделя, 1912–1913.
НЭ — Новости экрана, 1913.
РВ — Русские ведомости, 1913.
РиЖ — Рампа и жизнь, 1913.
СФ — Сине-Фоно, 1913–1914.
Т — Театр, 1913.
ТвК — Театр в карикатурах, 1913.
ТГ — Театральная газета, 1913.
ТиИ — Театр и искусство, 1913.

Т.Л. Никольская

О ТВОРЧЕСТВЕ Ю.И. ЮРКУНА

Петербургские старожилы вспоминают Ю. Юркуна¹ прежде всего как друга и неизменного спутника Михаила Кузмина, мужа Ольги Николаевны Арбениной-Гильдебрандт, художника и лишь в последнюю очередь как прозаика, автора романа «Шведские перчатки», вышедшего в 1914 г. в Петербурге с предисловием М. Кузмина. Роман привлек внимание критики, отметившей искренность тона, автобиографизм, умение подмечать детали быта². К литературной родословной автора «Шведских перчаток» критика относила А. Франса, Лессажа, Диккенса, Стерна, но, пожалуй, чаще всего отмечалось влияние М. Кузмина, таких его произведений, как «Приключение Эме Лебефа» и «Крылья»³.

Действительно, между имевшей скандальный успех в 1905 г. и неоднократно впоследствии переиздававшейся повестью Кузмина, в которой, возможно, впервые в русской литературе затрагивалась тема однополой любви, и появившимся почти десять лет спустя произведением Юркуна есть много общего. Так же как герой «Крыльев» гимназист Ваня, «покорный предуказанному ему пути любви, обретает крылья, иначе говоря, открывает перед собой дорогу к служению красоте и самоусовершенствованию»⁴, герой «Шведских перчаток» Иосиф после ряда романов с «роковыми» женщинами приходит к выводу, что он опустился, оступил и только близкая дружба с его ангелом-хранителем дядей Бонифацем поможет ему подняться: «Ах, насколько ужасною мне показалась вся моя жизнь у юбок, при юбках! Если теперь это — урок, если это меня охранит наперед, то больше ничего мне не надо. Опять ходить по полю, опять засесть за стол, опять завалить себя книгами. У меня есть сильный друг, с ним я не ослабею,

быть только всегда при нем»⁵, — восклицает в конце романа Иосиф.

Есть, однако, между героями и существенная разница. Ваню с самого начала не привлекают женщины. Когда его пытается соблазнить тридцатилетняя вдова Мария Дмитриевна, он решительно сопротивляется: «Да пусти же меня, противная баба! — крикнул наконец Ваня, и, отбросив со всей силой обнимавшую его женщину, выбежал вон, хлопнув дверью»⁶. Юзек же находится в состоянии перманентной влюбленности — вначале в лишившую его невинности актрису пани Амбросию, затем в ее дочерей-близнецов и, наконец, в петербургскую артистку Галину Ляскову, причем в сердце юноши мирно уживаются платоническая любовь к дочери пани Амбросии Барбаре и проходные романы с провинциальными актрисами.

К признанию возвышающей силы однополой любви Ваня приходит через увлечение античностью. Его ровесник, Иосиф, испытывает к мужчинам подсознательную тягу; так, поцелуй дяди Бонифация неожиданно оказывается для него, спящего в одной постели с отцом, «приятнее губ пани Амбросии». Внешне похожий на девочку, он играет в спектаклях женские роли, неподражаемо имитируя женщин в фарсовых пьесах, и считает, что в мужском платье он смешон. Но ключевым для осознания героем своей внутренней природы оказывается сон, который он видит по дороге в Киев, куда отправляется с Бонифацием в поисках новой жизни: «Идем мы с Бонифацием по тем же рельсам: Бонифаций поет, я тоже пою; вдруг навстречу нам мой отец, бледный, на лбу кровь. Он в черном, но с белым барашковым воротником (такого пальто у него никогда не было), без шляпы, в руках зонтик. Проходит мимо нас, не останавливается... я окликаю его... „Не иди туда“, — указывает он зонтиком вперед, куда мы идем. — „Почему?“ — весело спрашивает его Бонифаций. — „Потому что ему там будет слишком хорошо, старый грешник“. — И отец улыбается, раскрывает зонтик и улетает вверх. Дядя Бонифаций меня целует в губы, целует мои руки и кажется мне... я вижу, что это Бонифаций, но кажется мне, что это Барбара. Я радуюсь, улыбаюсь... и что дальше было, я не помню»⁷.

Резко отличен и язык книг. Ясному богатому языку кузминской повести противостоит часто неправильный, насыщенный полонизмами язык романа Юркуна.

«Шведские перчатки» интересно сопоставить и еще с одним романом М. Кузмина — «Плавающие—путешествующие». Оба произведения относятся к типу «романа с ключом», в обоих авторы выводят себя и друг друга. В «Шведских перчатках» Михаил Алексеевич представлен под именем писателя Павла Гекторовича, с которым герой⁸

знакомится в Киеве, где в действительности произошло их знакомство. Как в жизни Кузмин, Павел Гекторович в романе заботится об образовании и воспитании юноши, представляя его знакомым в качестве «своего нового молодого друга», обладающего «милой внешностью». Одновременно кузминская философия любви к милым мелочам, радостного приятия мира вложена Юркуном в уста другого героя — дяди Бонифагия, отставного чиновника, в компании которого юный Иосиф уехал из родного Вильно в турне по провинциальным сценам. Дядя Бонифаций приучает своего воспитанника любить обыденность, радоваться тому, например, что скоро будет тепло и можно будет ходить без пальто; не стремиться к праздникам, а превращать в праздник каждый будничный день. Он же внушает Иосифу неприязнь к прекрасному полу, представляя женщин как хищниц, не способных на бескорыстное душевное общение.

В «Плавающих—путешествующих» Кузмин выведен под именем Ореста Германовича Пекарского (греческие имена в обоих случаях явно не случайны), а Юркун — под именем Лаврика, племянника Ореста Германовича. В обоих произведениях имеется общая сюжетная линия — увлечение взбалмошной женщиной, уводящей юношу от его старшего друга, и возвращение «блудного сына» к своему опекуну. Совпадает даже такая деталь, как наличие у «роковой женщины» любовника-офицера, которым она играет так же, как и влюбленным юнцом. В обоих романах упоминается «Бродячая собака», где любит бывать «роковая женщина». В «Плавающих—путешествующих» в образе ветреной соблазнительницы: Елены Александровны современники без труда узнавали Ольгу Николаевну Глебову-Судейкину, а в офицере Дмитрие Александровиче Лаврентьеве — поэта Всеволода Князева. Похоже, что с этими же прототипами мы встречаемся и в «Шведских перчатках».

Кузмин видел главное достоинство романа Юркуна в умении передать свежесть восприятия входящего в мир подростка. Знакомые литературные типы «здесь мы видим будто в первый раз, по-новому», — писал он в предисловии к «Шведским перчаткам». Действительно, Юркун широко, подчас даже навязчиво пользуется приемом, получившим вскоре с легкой руки В.Б. Шкловского название «острашение». Так, юный герой подробно описывает комнату, в которой переодевается пани Амбросия, и лишь затем сообщает, что вышел из комнаты, которая называлась уборной; затем идет описание комнаты, «которая называлась сценой», и далее полутемной комнаты в доме пани Амбросии, «которая называлась спальней».

Многие читатели видели в «Шведских перчатках» прежде всего че-

ловеческий документ, интересный точной фиксацией сиюминутных впечатлений. Литература такого рода получила в десятые годы распространение, в частности, в исповедальной прозе женщин. Назовем хотя бы «Записки Анны» Н. Санжарь, «Ступени» В. Рудич, «Идущие мимо» А. Мар. Непубликовавшиеся, но читавшиеся кругом близких друзей дневники «мирискусников», и прежде всего самого Кузмина, также относятся к этому жанру. Именно дневниковый характер привлек в «Шведских перчатках» К. Сомова, который писал: «Дочитал до конца „Шведские перчатки“ — интересный документ — это, в сущности, юношеский дневник — искренний и нежный... Вероятно, это будет единственная его книга»¹⁰.

Но судьба распорядилась иначе. В 1916 г. в Петрограде вышла вторая книга Юркуна «Рассказы, написанные на Кировной улице в доме под № 48». Она содержала рассказы 1913–1914 гг. Наряду с новеллами, описывающими галантные любовные приключения в духе Кребийона-младшего, сопоставимыми с такими рассказами Кузмина, как «Кушетка тети Сони», в сборник вошли и «страшные рассказы», отразившие увлечение автора мистикой и таинственными явлениями человеческой психики. Изящно написанные, легко читаемые, рассказы сборника были рассчитаны на читателей популярных журналов типа «Огонька» и «Аргуса», где многие из них впервые и появились. Как не без язвительности замечал один из рецензентов: «Имея литературным отцом Кузмина, а старшим братом Юрия Слезкина, он еще меньше их задумывается над тем, что выходит из-под его пера. Его рассказы это большей частью непритязательные анекдоты... но всегда занятно и довольно изящно изложенные»¹¹. Искренности, исповедальности «Шведских перчаток» во второй книге Юркуна не было и в помине, но писательское мастерство явно возросло.

Подлинным достижением Юркуна стала его третья книга «Дурная компания», вышедшая в конце 1917—начале 1918 г. «Дурную компанию» связывает со «Шведскими перчатками» ряд общих сюжетных линий: приключения наивного молодого литовца из провинции в новой для него обстановке; старший друг мужского пола; «роковая женщина», в которую безнадежно влюбляется юный герой. Большое значение в обоих произведениях имеет театр. Но в отличие от дневникового жанра «Шведских перчаток» жанр «Дурной компании» определен самим автором как «фантастический романтизм». Явным учителем Юркуна можно назвать Э.Т.А. Гофмана. В то же время комический контраст между бешеным темпом жизни большого города и несоответствующей ему фигурой неловкого, несуразного приказчика Пичунаса, которого фонарщик сталкивает с панели лестницей,

а бегущие прохожие непрестанно толкают, заставляет вспомнить ленты немого кинематографа, рассказывающие о злоключениях Глупышкина.

Еще один пласт повести, заслуживающий упоминания, — литературная пародия на блоковскую «Незнакомку» и «Снежную маску». В портрете таинственной незнакомки, сыгравшей роковую роль в жизни Пичунаса, подчеркиваются такие детали, как узкая рука с многочисленными кольцами, шляпа с перьями. А ее появление, как правило, соседствует с метелью и бурей. У незнакомки «руки узки и длинны пальцы» (с. 7); «перед бедным Яном черт домалевал шляпу с лиловыми перьями, руки с двумя дюжинами колец» (с. 39). Занимательной фабулой, разорванным калейдоскопическим повествованием, острой иронией, пародией на фантастические повести XVIII века это произведение выгодно отличается от довольно распространенного в десятилетие годы жанра повести-стилизации и заслуживает особого рассмотрения. Напомним отзыв Б. Пастернака, назвавшего главного героя, приказчика Пичунаса, «причудливым и чудным» и определившего близость Юркуна «порывистой определенности, экспрессионизму, *выразительной расправе с содержанием*»¹².

Игровая стихия «Дурной компании» была развита в недошедшей до нас пьесе Юркуна «Маскарад слов», прочитанной им в марте 1923 г. на вечере современной драматургии в Институте истории искусств. В отчете П. Сторицына об этом вечере говорится: «Пьеса Юр. Юркуна остроумно и своеобразно доказывает пустоту и несостоятельность слов, названий (а также и всяких формальных проявлений жизни), не одушевленных жизненным содержанием. В ряде маскарадных сцен, капризно сплетающихся и расплетающихся, со всех сторон рассматривается этот вопрос, но несмотря на страстный поход автора против „слова“, он для лирических мест своей пьесы сумел найти настоящие слова, полные взволнованности и эмоций»¹³.

Так же как и «Маскарад слов», не был опубликован и роман Юркуна «Туман за решеткой», анонсированный на обложке книги «Дурная компания». Известен лишь отзыв М. Кузмина об этом произведении: «Роман Юркуна больше всего имеет общего, конечно, с произведениями Клингера. Это ново и замечательно»¹⁴. Последними появившимися в печати произведениями Юркуна были рассказы «Игра и игрок», «Петрушка», «День в балетном училище», помещенные в первом и втором номерах альманаха «Абраксас», выходящего в 1922–1923 гг. при ближайшем участии М. Кузмина¹⁵. Для двух последних рассказов характерно смещение временных и пространственных пластов, сочетание психологизма с примитивизмом, точ-

ность деталей. Кузмин писал: «Вихревой блеск описаний, восторженная нежность к жизни, природе и людям, патетизм лирических рассуждений, эмоциональность фабулы и способность показывать каждый предмет, каждое слово со всех сторон, в трех измерениях — еще неоцененные достаточно свойства прозы Юр. Юркуна, может быть, наиболее своеобразной из современной»¹⁶. Даже если отбросить пристрастность Михаила Алексеевича, ясно, что Юркун был талантливым писателем, поневоле ушедшим из литературы в период творческого расцвета.

В последние годы интерес к его творчеству проявил целый ряд исследователей. В первую очередь нужно назвать публикации Г. Морева и А. Устинова в сборнике «Михаил Кузмин и русская культура XX века» (Л., 1990) и публикацию в журнале «Волга» пересказанного В. Милашевским романа Юркуна «Нелли»¹⁸.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Биографические сведения о Юркуне приведены в публикации Г. Морева: Письмо О.Н. Гильдебрандт-Арбениной Ю.И. Юркуну // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Тезисы и материалы конференции. Л., 1990. С.244.

² См., напр.: Ю — Н. Ю. Юркун. Шведские перчатки // Новое время. 1914. № 18908; Ходасевич Вл. Ю. Юркун. Шведские перчатки // Северные записки. 1914. № 12.

³ См.: П.П. Ю. Юркун. Шведские перчатки // День. 1914. № 316.

⁴ Шамаков Г. Блок и Кузмин // Блоковский сборник. II. Тарту, 1972. С.353.

⁵ Юркун Ю. Шведские перчатки. Пб., 1914. С.195.

⁶ Кузмин М. Крылья. Изд. 4-е. Берлин, 1923. С.86.

⁷ Юркун Ю. Шведские перчатки. С.91.

⁸ На почти тождественную близость героя автору указывает, в частности, М. Кузмин в предисловии к «Шведским перчаткам».

⁹ Юркун Ю. Шведские перчатки. С.4.

¹⁰ Сомов К. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С.143.

¹¹ Гу-и [Гусман Б.] Шалун // Журнал журналов. 1916. № 10. С.12.

¹² Письмо Пастернака Юркуну // Вопросы литературы. 1981, № 7. С.229.

¹³ Сторицын П. Второй вечер современной драматургии // Красная газета (вечерний выпуск). 1923. № 59 (140).

¹⁴ Кузмин М. Чешуя в неводе // Стрелец. 1922. № 3. С.108.

¹⁵ Об этом издании, органе созданного М. Кузминым «эмоционализма», см.: Никольская Т. К вопросу о русском экспрессионизме // ЧТЧ. С.175–178.

¹⁶ Кузмин М. Письмо в Пекин // Абракас. 1922. № 2. С.60.

¹⁷ В 1938 г. Юркун был арестован и в этом же году расстрелян по клеветническому обвинению в участии в троцкистской террористической организации.

¹⁸ Милашевский В. «Нелли». Вступительная статья С. Боровникова, публикация М.Г. и Н.Г. Звенигородских, послесловие Е. Водоноса // Волга. 1991. №12. С.71–120*.

*За время подготовки наст. издания вышел в свет сборник всей известной по печати прозы Юр Юркуна: Дурная компания. Сост., подг. текста и примечания П.В.Дмитриева и Г.А.Морева. Вступ. статья В.К.Кондратьева. С прил. воспоминаний О.Н.Гильдебрандт. СПб., 1995. — *Ред.*

Катрин Депретто-Жанти

ФОРМАЛИСТЫ И МАЯКОВСКИЙ

В данной статье речь идет не о том, чтобы установить точную степень взаимовлияния, а о том, чтобы рассмотреть взаимосвязи и эволюцию взаимоотношений. В нашем случае кажется целесообразным употреблять более общий термин «формалисты» наряду с «ОПОЯЗ» и «МЛК»¹. В глазах современников, в том числе и Маяковского, петроградская и московская группы, несмотря на их различия, составляли единое целое; кроме того, было известно, что ряд опоязовцев участвовали в МЛК и наоборот. Уточним все же, что термином «формалисты» мы обозначаем «основное ядро» ОПОЯЗа (Шкловский, Тынянов, Эйхенбаум) и первое поколение МЛК (главным образом Якобсон); начиная же с 1922 года в недрах МЛК образовалась группа, враждебно настроенная по отношению и к ОПОЯЗу, и к футуристам. Проводником ее идей был рукописный журнал «Гермес», и взгляды этой группы явно отличались от взглядов основоположников². Кроме того, употребление термина «формалисты» в данной статье вместо «формальная школа» и «формализм» должно подчеркнуть значение личностных факторов для рассматриваемой ситуации.

Тема взаимоотношений между Маяковским и формалистами отнюдь не нова, и прежде всего по причинам общезстетического характера, учитывая те связи, которые, как известно, установились между кубофутуристами и ранним формализмом (см., в частности, работу К. Поморской «Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiguity», 1968). Заумь была основным понятием первых работа формалистов (Шкловского, Якобсона, Якубинского). Известно также, что

сам Бодуэн де Куртенэ, заинтересовавшись опытами кубофутуристов, помог двум своим лучшим ученикам, Якубинскому и Поливанову, познакомиться в 1914 году со Шкловским, который считался в то время футуристом. С другой стороны, поскольку О. Брик участвовал как в раннем ОПОЯЗе, так и в МЛК, то знакомство Маяковского с филологами произошло само собой. Знакомство это закрепилось благодаря тесной дружбе, возникшей у Маяковского со Шкловским осенью 1913 года³, а позже он сблизился и с Якобсоном (особенно во время войны)⁴. После знаменитого доклада в кабаре «Бродячая собака» и выхода вскоре брошюры «Воскрешение слова» Шкловский начал ходить на все вечера футуристов⁵. Согласно некоторым источникам, «основание» ОПОЯЗа состоялось в доме у Бриков, в феврале 1917 года, в присутствии Маяковского, и здесь же он познакомился с Поливановым и Якубинским⁶. В архиве Поливанова был найден фрагмент поэмы о Ленине с посвящением: «Памяти моего друга В.В. Маяковского»⁷.

Почти в это же время (1916) Маяковский знакомится с Эйхенбаумом. Тот в 1917–1918 годах часто встречался с Бриком, как следует из его дневника⁸. Во всяком случае, в 1916 году Маяковский знаком уже со всеми главными членами ОПОЯЗа кроме Тынянова, знакомство с которым, по-видимому, произошло позже. Контакты эти продолжаются и в 20-е годы, в дневнике Эйхенбаума есть записи о частых поездках Маяковского в Ленинград (особенно в 1924 г. и в мае 1926-го⁹). Поэт был знаком также с более молодым поколением формалистов, в частности, с Л. Я. Гинзбург, как явствует из ее дневников¹⁰. Все эти личные дружеские отношения упрочились, как известно, благодаря издательским связям ОПОЯЗа и ЛЕФа (хотя здесь возникли некоторые разногласия); в частности, в журнале «Леф» в 1924 году вышла статья Тынянова «О литературном факте», в «Новом Лефе» в 1928 г. — его совместные с Якобсоном тезисы «Проблемы изучения литературы и языка». Особенно известен первый номер «Лефа» за 1924 г., где были опубликованы статьи формалистов (Тынянова, Шкловского, Эйхенбаума, Якубинского, Томашевского) о языке Ленина¹¹. Шкловский входил в состав редколлегии «ЛЕФа» — «Нового ЛЕФа», где состоял вплоть до осени 1928 года (там же участвовал и Брик). Меньше известен тот факт, что и свои более ранние издательские планы (ИМО — «Искусство молодых» в 1918 г. и МАФ — Московская Ассоциация футуристов в 1921-м) Маяковский связывал с ОПОЯЗом; выпуск «Поэтики» 1919 г. вышел под маркой ИМО¹².

Маяковский присутствовал на заседаниях МЛК (поэт жил как раз

в том самом месте, где собирались московские филологи, — Лубянский проезд, дом 3, кв. 10). В 1919 году он стал членом МЛК (как впоследствии Пастернак, Асеев, Мандельштам)¹³. Маяковский прочел в кружке свою поэму «150 000 000» (чтение и полемическое обсуждение), присутствовал на докладе Jakobсона о Хлебникове, который лег в основу книги «Новейшая русская поэзия» (Прага, 1921)¹⁴, а также на ряде других докладов Jakobсона, Брика, Шкловского в 1919—1921 годах¹⁵.

Какие же выводы можно сделать об участии Маяковского в МЛК? В одном из документов кружка он фигурирует в числе тех, кто «в 1918—1920 годах сыграл решающую роль»; с другой стороны, по свидетельству Б.В. Горнунга, его участие «можно считать очень скромным»¹⁶. Эти два на первый взгляд противоречащих друг другу суждения точно отражают позицию Маяковского. Действительно, он редко выступал на заседаниях МЛК, не делал докладов. И все же он испытывал живейший интерес к проблемам поэтического языка. Jakobсон вспоминает, как интересовался Маяковский этими проблемами и его мнением во время их встреч. Jakobсон и Тынянов в своих статьях говорят об огромной работе поэта над языком¹⁷. Согласно интереснейшему замечанию В.И. Нейштадта, «Маяковский сблизился с МЛК и Jakobсоном в поисках теоретической базы»¹⁸.

Очевидно, что Маяковский искал сотрудничества с ОПОЯЗом, и в двадцатые годы он постоянно защищал формальный метод; в частности, в 1927 году он поддержал Шкловского во время жестоких нападок на последнего (в том числе и со стороны остальных членов ЛЕФа)¹⁹. Можно отметить также, что он принял словарь и ключевые представления ОПОЯЗа. Достаточно сопоставить, к примеру, заглавие «Как делать стихи» с названием статьи Эйхенбаума «Как сделана „Шинель“» или Шкловского — «Как сделан „Дон-Кихот“». Ю.М. Лотман даже показал, как использовал Маяковский работы ОПОЯЗа о языке Ленина в поэме «Владимир Ильич Ленин» (1924)²⁰, и, наконец, Маяковский, конечно, очень ценил мнение друзей-филологов о своем творчестве — этого вопроса мы еще коснемся.

С другой стороны, Шкловский уже в 1915 году написал о Маяковском (рецензия на «Облако в штанах») ²¹. Эйхенбаум тоже в 1918 году написал статью о поэте («Трубный глас») и снова упоминает его в статье 1920 года «О поэзии и прозе»²². Jakobсон пользуется примерами из поэзии Маяковского в «Новейшей русской поэзии» (1919—1921) и анализирует особенности его стиля в книге «О чешском стихе» (1923). Присутствие поэта чувствуется у Тынянова в «Проблеме стихотворного языка»; в «Промежутке» ему посвящен раздел. По мнению

Эйхенбаума, статья «Ода как ораторский жанр» «явно подсказана творчеством Маяковского»²³. Влияние Маяковского и Хлебникова чувствуется также в романном письме Тынянова — в «Кюхле» (1925) и особенно в «Смерти Вазир-Мухтара» (1927). Это влияние четко прослеживается также в переводах Тынянова: как показал Е. Эткинд, стих, который выбирает ученый, чтобы передать поэзию Гейне, — близок стиху Маяковского (в частности, в сборнике 1927 года «Сатиры») ²⁴. Интересны пунктирные соответствия между замыслом новеллы Тынянова об Эдгаре По в Петербурге и «Моим открытием Америки» Маяковского²⁵. В рабочих бумагах Тынянова второй половины 20-х годов неоднократно зафиксировано намерение писать о поэте²⁶. И наконец, в серии «Мастера современной литературы» Института истории искусств, где преподавали формалисты, планировался выпуск, посвященный Маяковскому.

В своем анализе поэзии Маяковского формалисты двигались в основном в двух направлениях:

— первое, характерное для МЛК (Якобсон, Винокур), интересовалось прежде всего лингвистическими особенностями письма поэта, настаивая на его новаторском аспекте²⁷;

— второе, типичное для петроградского ОПОЯЗа (Эйхенбаум, Тынянов), пытается интерпретировать работу Маяковского в перспективе истории поэзии, эволюции жанров. Они ищут доминанту, направленность («установку») его стиля. Для них его творчество тяготеет к крупным формам лирической поэзии XVIII века — к оде (надо заметить, что они упорно считают, что определяющим для Маяковского является лирическое начало). Эта ориентация на оду — в том смысле, как ее понимали формалисты, — заключается в двойственности планов, в столкновении регистров (низкое—высокое, комическое—трагическое), и они ищут ее в каждой строчке, в каждом слове. Это позволяет достаточно четко представить себе стилистические характеристики Маяковского: переплетение обыденности и торжественности, гиперболизация, ораторская тенденция, декламационный стиль. В этом смысле Маяковский противопоставлялся формалистами Есенину, представителю малой формы (элегия, романс). Эту концепцию Тынянов проводил в статьях «Промежуток», «Ода как ораторский жанр», «О литературной эволюции», «Хлебников», то же самое мы видим у Эйхенбаума (доклад о Мандельштаме, 1933) и Якобсона («О поколении, растратившем своих поэтов»). Вообще, для ОПОЯЗа типично интерпретировать современную поэтическую ситуацию сквозь призму предшествующих поэтических эпох (здесь — XVIII века), пользуясь формальными категориями оды/элегии, большой/

малой формы; отсюда же пошла плодотворная идея «архаист—новатор».

Заметим также, что Эйхенбаум, восприимчивый к политическим и социальным аспектам текстов Маяковского, проводит и другую параллель, называя его «Некрасовым XX века»²⁸.

Понятно, какие элементы смущали формалистов в эволюции поэзии Маяковского: отказ от лирического начала, являвшегося, с их точки зрения, его сильной стороной. Впрочем, если Маяковский занимает в их картине русской поэзии XX века почетное место («новый Державин»), первое место в этой иерархии все же принадлежит Хлебникову, Ломоносову современной эпохи, «открывателю» *rag excellence*. Более того, в некрологической заметке Тынянов отказывает Маяковскому в «новом зрении», что было в его понимании тождественно реальной поэтической новации и что, напротив, несомненно присутствует у Хлебникова: «Для поколения, родившегося в конце девятнадцатого века, Маяковский не был новым зрением, но был новой волей». Ср.: «Хлебников был новым зрением. <...> Новое зрение, очень интимное, почти инфантильное <...>, оказалось новым строем слов и вещей»²⁹.

В конце десятилетия формалисты уделяют Маяковскому меньше внимания, чем в начале 20-х гг. В Институте истории искусств они не слишком много говорили о его поэзии (ср. отчеты о работе Комитета современной литературы). Ученики формалистов также не пишут о нем; Б.Я. Бухштаб предпочитает Пастернака, Мандельштама и Вагинова. На эту ситуацию, несомненно, повлияли жесткие характеристики «Промежутка». Здесь говорилось, что «тема давит <...> Маяковского», его стилю грозит «опасность фальцета». Его стих потерял «двупланность» и превращается либо в дифирамб, либо в простую сатиру. Поэма «Про это» могла бы закрепить предыдущие успехи поэта, но возврат недостижим³⁰. Живыми поэтами по отношению к Маяковскому в статье 1924 года являются Мандельштам и Пастернак. Этот вердикт подчеркнут через пять лет в «Архаистах и новаторах» посвящением «Промежутка» Пастернаку. Начиная с «Промежутка» петроградские формалисты имели тенденцию выдвигать на первый план скорее Пастернака, нежели Маяковского³¹. Усиление их критического отношения к Маяковскому сходно с изменением отношения к нему Пастернака: «Он в тесном кругу прочитал „150 000 000“. И впервые мне нечего было сказать ему» («Охранная грамота», III, 13); «За вычетом предсмертного и бессмертного документа „Во весь голос“, позднейший Маяковский, начиная с „Мистерии-буфф“, недоступен мне» («Люди и положения»).

В свою очередь, Якобсон и Шкловский на первое чтение «150 000 000» отреагировали довольно сдержанно³². Известны и их оценки конца 20-х годов. Согласно Шкловскому, «Маяковский плакал, когда я сказал ему про „Хорошо“: „Золото можно красить в любой цвет, кроме золотого. Про хорошо нельзя говорить, что оно хорошо“»³³. Якобсон сказал о последних произведениях Маяковского: «Хорошо, но хуже Маяковского»³⁴.

Как это часто бывало, жестче всех высказывался Тынянов. В 1928 году он писал Б.В. Казанскому, что о Маяковском мог бы написать «только памфлет». По воспоминаниям Каверина, он сочинил эпиграмму на поэму «Хорошо»³⁵.

23 марта 1929 года он пишет Шкловскому: «Маяковский расстался с футуризмом, чтобы обнаружить свои другие стороны. Эти стороны оказались ближе к Демьяну Бедному, чем кто-либо мог ожидать, оказались негодными. А у Хлебникова нет»³⁶. Тынянов посвоему отделял Хлебникова от футуристов в статье 1928 года, за что его раскритиковали Шкловский и В. Шилов в журнале «Новый Леп» (1928. № 11. С.37–44, 44–46).

Постепенно становится ясно, почему формалисты мало писали о послереволюционном творчестве Маяковского, — они не хотели открыто высказывать свое мнение.

Но причина была не только в эволюции Маяковского, но и во взаимоотношениях между ЛЕФом и ОПОЯЗом. Они были далеко не безоблачными, а во второй половине десятилетия откровенно ухудшились и к 1928 году были близки к разрыву. Формалисты не могли идти тем путем, каким шел ЛЕФ, — ко все большей политизации и утилитаризму (что характерно также для эволюции Маяковского). К примеру, в сентябре 1928 года Шкловский пишет Тынянову: «ЛЕФ разваливается. Маяковский объявляет себя школой, непосредственно связанной с комсомолом и ссудо-сберегательными кассами»³⁷.

Формалисты были не согласны с лефовской теорией «литературы факта»; здесь нет возможности детально исследовать происхождение этой теории, но во всяком случае нельзя говорить о ее формалистических корнях (даже если Шкловский в своих статьях говорит об этом, а также о том, что «литература факта» отбрасывает традиционные литературные жанры, — близко к известным опоязовским положениям). Недоверие ОПОЯЗа, и в частности Тынянова, к «литературе факта» не вызывает сомнений: об этом говорится и в дневниках Л. Гинзбург, и в тыняновской пародии на ЛЕФ, которую опубликовал В. Каверин³⁸, и особенно в статье Тынянова в сборнике «Как мы пишем» (1930). Часто цитируемая его знаменитая фраза: «Там, где

кончается документ, там я начинаю» — должна рассматриваться в этом контексте как полемика с авторами сборника 1929 года «Литература факта»³⁹. Само участие формалистов в журнале «Леф», затем «Новый Леф» не должно восприниматься как одобрение его программных установок (часто причины были вполне прагматического характера: денежные затруднения, отсутствие иных возможностей публикации). И Шкловский в ЛЕФе всегда занимал особую позицию. Так, хотя он и разделял точку зрения своих коллег на современную литературу (отказ от классических жанров, ориентация на жизненный материал, на факты), это было для него вопросом эстетики, литературы, а не политики и общественной пользы⁴⁰. Он постоянно подвергался нападкам левовцев. Со своей стороны Маяковский, хотя и дорожил сотрудничеством с ОПОЯЗом, упрекал группу в том, что они слишком интересуются прошлым и недостаточно — современностью. Л. Гинзбург записала слова поэта: «Бросьте заниматься филологеством»⁴¹.

Весной 1928 года отношения между ОПОЯЗом и ЛЕФом обострились, о чем свидетельствует визит С. Третьякова в ГИИИ. 5 марта Эйхенбаум записал в дневнике: «Вышло совсем глубокое, важное заседание.<...> Пошел разговор о ЛЕФе и о нас. Говорил С. Третьяков — спокойно, но с упреками.<...> Надо решить — работать вместе или быть врагами.<...> Говорил еще Юра, говорил я — разошлись на том, что надо съехаться в Москве и поговорить деловым образом»⁴². Отзвуки этих разногласий нашли отражение в романе Каверина «Скандалист», работу над которым писатель завершал в это время⁴³. В том же 1928 году Шкловский покидает ЛЕФ (эта тема часто возникает в его переписке с Тыняновым и Эйхенбаумом) и уже не входит в состав РЕФ⁴⁴. Попытка воссоздания ОПОЯЗа, предпринятая после встречи Тынянова с Якобсоном в Праге (см. комментарии к их тезисам в ПИЛК), одновременна отходу Шкловского от круга Маяковского (впрочем, до настоящего времени эти два факта не соединяли вместе). Не последнюю роль сыграли здесь и личные разногласия⁴⁵. Таким образом, в 1929–1930 гг. Маяковский почти потерял поддержку формалистов и прекратил с ними контакты.

Из сказанного вытекает, что представление о взаимоотношениях ЛЕФ–ОПОЯЗ и об истоках «литературы факта»⁴⁶ нуждается в пересмотре и уточнениях. В широкой исторической перспективе обе группы, несомненно, были связаны общими устремлениями, что не мешало им иметь множество разногласий и тратить силы на бесплодную полемику, вместо того чтобы объединиться перед лицом общей опасности, грозящей всякой подлинной интеллектуальной жизни. Было много

написано о разрыве Маяковского с Пастернаком, но очень мало об отношении к нему ОПОЯЗа. А между тем отдаление от формалистов сыграло свою роль в трагическом стечении обстоятельств биографии поэта, и поэтому стихи Пастернака вполне можно отнести к Маяковскому:

Друзья же изошрялись в спорах,
Забыв, что рядом жизнь и я⁴⁷.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ср. у Е.А. Тоддеса в его статье о Мандельштаме и ОПОЯЗе (ВТЧ. С. 98).

² См. об этом: ТМ-90. С.167-210. Публикации М.О. Чудаковой, Г.А. Левинтона, А.Б. Устинова.

³ Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи, воспоминания, эссе (1914-1933) М., 1990. С. 488, комментарии А.Ю. Галушкина (далее это издание обозначается: ГС).

⁴ Якобсон-будетлянин. Сост., подготовка текста, предисл. и комментарии Б.Янгфельдта. Stockholm, 1992. С12-18, 29. Что касается Шкловского и Якобсона, то они познакомились в первой половине 1916 г. — см.: ГС. С.503.

⁵ См.: ГС. С.486-487; Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1989. С.463-464.

⁶ См. воспоминания Р. Якобсона: Un exemple de migration de termes et de modeles institutionnels // Tel quel. 1970. № 1. С.97 (вошло во II т. «Selected Writings»); Брик Л. Из воспоминаний // С Маяковским. М., 1934. С.79, а также: Avec Maïakovski / Entretiens avec C. Benedetti / Ed. du Sorbier. 1980. P.26-27, 36.

⁷ Поливанов Е.Д. Статьи по общему языкознанию. М., 1968. С.11; Его же. Рифмология Маяковского // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. 1980. Т. 39. Вып. 2. С.153-162.

⁸ ЭОЛ. С.533. См., напр., дневниковую запись от 23 авг. 1917 г.: «Был О.М. Брик. Долго беседовали на литературные темы.<...> Много говорили о Маяковском <...>», а также записи от 26 авг. 1917 г., 12 и 25 авг. 1918 г. (De visu. 1993. № 1. С.11, 12, 17, 20, 22. Публикация О.Б. Эйхенбаум, прим. В.В. Нехотина). Эти факты особенно интересны на фоне первоначальной, негативной реакции ученого на выступления футуристов (ЭОЛ. С.11-12). С другой стороны, имя Эйхенбаума обычно связывают с акмеистами.

⁹ ЭОЛ. С.534; Катанян В. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. М., 1985. С.276, 342-343.

¹⁰ Гизбург Л. Человек за письменным столом. Л., 1989. С.30-32, 47-49, 52, 68, 70-71, 91, 93.

¹¹ См. об этом: Лотман Ю.М. Из истории изучения стиля Ленина // Ученые записки Тартуского университета. Т. 251. Труды по русской и славянской филологии. Вып. XV. 1970. С.11-13.

¹² ЭОЛ. С. 528; Динерштейн Е.А. Издательская деятельность Маяковского//Книга. Исследования и материалы. Т. XVII. М., 1968. С.159, 165; Его же. К истории образования «Левого фронта искусства»//De visu. 1993. № 11. С.6-7.

¹³ Как справедливо заметил М.И. Шапир в недавней статье, МЛК до настоящего времени, как это ни парадоксально, гораздо в меньшей степени, чем ОПОЯЗ, привлекал внимание исследователей, в то время как документов о деятельности этого кружка, несомненно, больше. Сведения об МЛК рассеяны по многим изданиям, см.: Винокур Г. Московский Лингвистический Кружок // Научные известия / Академический центр Наркомпроса. Сб. 2. М., 1922. С.289-290; Цейтлин Р.М. Г.О. Винокур. М., 1965. С.13-

18; *Якобсон Р.* Цит. соч., прим. 6; Томашевский и Московский лингвистический кружок // Труды по знаковым системам. IX. Тарту, 1977. С.113–132; *Чудакова М.О., Тоддес Е.А.* Первый русский перевод «Курса общей лингвистики» Ф. де Соссюра и деятельность Московского лингвистического кружка // Федоровские чтения. 1978. М., 1981. С.229–249; *Шапир М.И.* Материалы по истории лингвистической поэтики в России // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 50. № 1. 1991. С.43–57. *Его же.* Комментарии // *Винокур Г.О.* Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М., 1990.

¹⁴ О его присутствии не упоминается в протоколе заседания, но говорится в воспоминаниях В.И. Нейштадта: мемуарист сообщает, что поэт даже отложил свою поездку в Петроград, чтобы присутствовать на докладе (*Шапир М.И.* Материалы... С.43). См. также свидетельство Р. Якобсона: «*Majakovskij took active part in this Moscow meeting and vividly reacted to my paper, in particular to its discussion of his own as well as Aseev's and Xlebnikov's paronomastic devices*» (*Jakobson R.* The Drum Lines in *Majakovskij's* «150 000 000» // Selected writings. Vol. V. The Hague—Paris: Mouton, 1979. P.415).

¹⁵ См.: *Шапир М.И.* Материалы... С.52., прим. 2.

¹⁶ Там же.

¹⁷ ПИЛК. С.178, 196; *Якобсон Р.* О поколении, растратившем своих поэтов // Смерть Владимира Маяковского. Берлин, 1931. С.36–37. Эта статья была переиздана множество раз, в частности в «*Question de poetique*» (Paris: Le Seuil, 1973) и в т. 5 (1979) собрания сочинений Р. Якобсона. Недавно опубликована в России с предисл. Вяч.Вс. Иванова: *Вопр. лит.-ры.* 1990. № 11–12. С.70–98.

¹⁸ Цит. по: *Шапир М.И.* Материалы... С.52, прим. 2.

¹⁹ См.: *Маяковский Вл.* Полн. собр. соч. М., 1959. Т. 12. С.281 (положительная оценка статей ОПОЯЗа о Ленине), 345 и далее (выступление во время дебатов «ЛЕФ или блеф», где он защищает Шкловского).

²⁰ *Лотман Ю.М.* Указ. соч. См. также: *McLean H.* «How to Make Verses» and Jakobson's Theory of Verse // Language, Poetry and Poetics. The Generation of the 1890s: Jakobson, Trubetzkoy, *Majakovskij.* Berlin—New York—Amsterdam, 1987. P.33–45.

²¹ ГС. С.42–45,

²² *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л., 1969. С.293–296; Труды по знаковым системам. V. Тарту, 1971. С.477–479. Публ. Ю.М. Лотмана.

²³ Цит. по: Юрий Тынянов. Писатель и ученый. М., 1966. С.74.

²⁴ *Эткинд Е.* Веселый пример Гейне (Гейне — Тынянов — Маяковский) // *Revue des études slaves.* T.LV, f.3. 1983. С.457–481.

²⁵ Воспоминания. С.260–261.

²⁶ *Тоддес Е.А.* Неосуществленные замыслы Тынянова // ПТЧ. С.26.

²⁷ См., в частности, «О чешском стихе» (1923) Р.О. Якобсона (reprint: Brown University Press. Providence. 1969. С.101–112); *Винокур Г.О.* Футуристы — строители языка // Леф. 1923. № 1. С.204–213 (вошло в его кн.: Филологические исследования. М., 1990) и более позднюю книгу «Маяковский — новатор языка» (М., 1943; вошло в его кн.: О языке художественной литературы. М., 1991).

²⁸ *Эйхенбаум Б.* О поэзии и о прозе // Труды по знаковым системам. V. Тарту, 1971. С.478. См. также его статью 1940 г. «О Маяковском» (ЭОЛ. С.449–454).

²⁹ ПИЛК. С.196; Архансты и новаторы. Л., 1929. С.587, 589.

³⁰ ПИЛК. С.175–178.

³¹ *Флейшман Л.* Борис Паттернак в двадцатые годы. Мюнхен, 1981. С.136; в подтверждение своих слов автор цитирует антилефовский экспромт Тынянова, записанный им в «Чукоккалу», — «Был у вас — Арзамас...».

³² *Катанян В.* Маяковский: Хроника жизни и деятельности. С.537. Ср.: Якобсон-будетлянин. Stockholm, 1992. С.52.

³³ *Чудаков А.П.* Спрашиваю Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С.96.

³⁴ *Якобсон Р.* О поколении... 1931. С.7.

³⁵ *Каверин В.* Эпилог. М., 1989. С.117. Я думаю, что именно за эти строки Шкловский упрекал Тынянова, а не за экспромт о ЛЕФе, как указано в комментариях к ПИЛК, с. 483*.

³⁶ *Вопр. лит.-ры.* 1984. № 12. С.199.

³⁷ ГС. С.532. Ср. также, как Шкловский характеризует критику Маяковского и Брика в адрес ЛЕФа в 1928 г.: «замена творческой группы на прямой призыв к политическому направлению» («Под знаком разделительности» // *Новый Леф.* 1928. № 11. С.46).

³⁸ *Гинзбург Л.* Человек за письменным столом. С.31–32; *Каверин В.* в сб.: Юрий Тынянов. Писатель и ученый. М., 1966. С.34–36. У Эйхенбаума также можно найти критику ЛЕФа, в частности в статье «Литература и писатель» (1927), в докладе 1933 г. о Мандельштаме.

³⁹ См.: *Чудакова М.О., Сажин В.Н.* Архивный документ в работе Тынянова и проблема сохранения и изучения архивов // ВТЧ. С.151–154.

⁴⁰ ГС. С.19–20 (вступит. статья А.П. Чудакова).

⁴¹ *Гинзбург Л.* Указ. соч. С.11. См. замечание Брика: «Вы все работаете в тылу» (там же, с.31–32).

⁴² ПИЛК. С.531. Это не помешало формалистам в конце этого же года опубликовать тезисы Тынянова—Якобсона в «Новом Лефе», так как просто больше нигде было их печатать.

⁴³ См. об этом: *Чудакова М., Toddес E.* Прототипы одного романа // Альманах библиофила. Вып. X. М., 1981. С.171–190.

⁴⁴ Ср. письмо Тынянову от 15 ноября 1928 г.: «ЛЕФ распался. <...>Я выйду из остатков Лефа»; письмо от 27 ноября 1928 г.: «ЛЕФ развалился, вернее, Маяковский его распускает для того, чтобы набирать у ворот новую группировку. <...> Роман мой с Осей кончен» (*Вопр. лит.-ры.* 1984. № 12. С.192, 193).

⁴⁵ См.: ГС. С.532–533.

⁴⁶ Об этом см.: *Hansen-Löve A.* Der russische Formalismus. Wien, 1978. S.502–509. *Sola A.* Littérature du fait et réalisme socialiste // *Revue des études slaves.* T.LV, f.1. 1983. P.231–238; *Lachman R.* Faktographie und formalistische Prosatheorie // *Ästhetik und Kommunikation.* 1973. № 12. S.76–87.

⁴⁷ *Флейшман Л.* Борис Пастернак в двадцатые годы. С.319. Формалисты были потрясены смертью Маяковского. См., кроме указ. статьи Якобсона: ПИЛК. С.196; ГС. С.427–446; *Гинзбург Л.* Человек за письменным столом. С.92–93. Ср.: *Флейшман Л.* О гибели Маяковского как литературном факте // *Slavica Hierosolymitana.* Vol. IV. 1979. С.126–130.

Перевод с французского Марии Чудаковой.

**Прим ред.* В указанном месте ПИЛК — случайная ошибка. Приведенная там цитата из письма Шкловского не оставляет сомнений, что упрек относится к эпиграмме Тынянова на Маяковского.

Джон Мальмстад

ПО ПОВОДУ ОДНОГО «НЕ-НЕКРОЛОГА»:

Ходасевич о Маяковском

4 апреля 1930 г. в пятницу, весь русский литературный Париж собрался на банкете, устроенном по инициативе редакции журнала «Современные записки» в честь Владислава Ходасевича в связи с двадцатипятилетием его литературной деятельности. Хотя в «Последних новостях» и писалось, что вечер, на котором председательствовал Иван Бунин, «прошел с большим подъемом», Г. Р. (Офросимов) в хронике берлинской газеты «Руль» не мог воздержаться от замечания, что двадцатипятилетие было «отмечено так же некричаще, как некричаща вся его поэзия — самоуглубленное высокое мастерство настоящего поэта» (Руль, 9 апреля 1930 г., № 2849), как бы намекая на некий траурный подтекст юбилея Ходасевича. И литераторам, приветствовавшим юбиляра, таким, как Бунин, Мережковский, Маковский, Вейдле, Цетлин, и публике, собравшейся в зале, было известно, что со времени появления «Собрания стихов» (конец 1927 г.) Ходасевич стал «скуп» на стихи, почти перестал их писать и перешел на прозу (его биографическая книга о Державине печаталась в это время на страницах «Современных записок»), на критические статьи и рецензии. Собравшиеся отмечали, по существу, конец поэтического пути Ходасевича, и последние строки одного из очень немногих его стихотворений, написанных после 1927 г., — страшного стихотворения «Я» (1928) могли бы служить эпитафией к вечеру: «Не подражайте ж мертвецу, / Как подражаете поэту».

Ровно десять дней спустя, в Москве, Владимир Маяковский окончил жизнь самоубийством, а еще через десять дней после этого

события, вызвавшего бурю и в советской и в эмигрантской прессе своей полной неожиданностью и даже недопустимостью, Ходасевич напечатал свой «не-некролог» «О Маяковском» в парижской газете «Возрождение» (№ 1787), которая 15 апреля, в анонимной передовой, назвала Маяковского «бардом кремлевских палачей, воспевавшим их кровавые дела». Статья Ходасевича прошла почти незамеченной и не вызвала никаких возражений (Роман Якобсон, может быть, уже готовил свой ответ, но он появился только летом 1931 г.), должно быть, потому, что ее резко критический тон совпал с реакцией всех, писавших об этом событии в эмигрантской прессе. Вполне возможным объяснением может быть и тот факт, что для эмигрантских литераторов статья «О Маяковском» не содержала ничего принципиально нового: известно было, что за два с половиной года перед тем Ходасевич напечатал в том же «Возрождении» (1 сентября 1927 г., № 821) свою полемическую статью «Декольтированная лошадь», вызванную появлением пятого тома собрания сочинений Маяковского в июне 1927 г. В статье говорилось, что Маяковский «стоит уже при конце своего пути» (сколько здесь скрыто иронии, если иметь в виду, что в конце года Ходасевич выпустил свой итоговый сборник), а в 1930 г., когда «литературная и жизненная судьба Маяковского свершилась», Ходасевич ни на йоту не изменил своего жестокого мнения («лошадиною поступью прошел он по русской литературе <...> Пятнадцать лет — лошадиный век»). Более того, редактируя свой старый текст, он сделал его по возможности еще более категоричным, еще более уничтожающим¹.

В контексте 1927 г. «Декольтированная лошадь» имеет свое определенное место в ряду статей, в которых Ходасевич, только что ставший главным критиком «Возрождения», излагал свой критический *profession de foi*, иллюстрируя его негативными примерами «бесов» современной русской литературы. В статье «Глуповатость поэзии», ссылаясь, как всегда, на пример Пушкина и защищая поэзию вообще (и в частности от ее левых «хулителей»), он сформулировал в сжатом виде основные принципы собственной поэтики, символистской по самой глубочайшей сути своей: «поэт, не искажая, но преображая, создает новый, собственный мир, новую реальность, в которой незримое стало зримым, неслышное слышным <...>. То же надо сказать о самом поэте. Преобразуется и он» (Современные записки, т. XXX, 1927, с. 281). Такого «преображения» он, разумеется, и не находил в Маяковском; скорее наоборот. В 1927 г. он писал: «Безобразное, грубое, пошлое суть такие же законные поэтические темы, как и все прочие. Но даже изображая грубейшее словами

грубейшими, пошлейшее — словами пошлейшими, поэт не должен, не может огрублять и опошлять мысль и смысл поэтического произведения. Грубость и плоскость могут быть темами поэзии, но не ее внутренними возбудителями. Поэт может изображать пошлость, но он не может становиться глашатаем пошлости. Несчастье Маяковского заключается в том, что он всегда был таким глашатаем: сперва нечаянным, потом сознательным. Его литературная биография есть история продвижения от грубой пошлости несознательной — к пошлой грубости нарочитой» (это повторилось почти без изменений в тексте 1930 г.).

5 ноября 1927 г. в «Возрождении», в передовой под заголовком «1917–1927», помещенной без подписи, но принадлежащей перу Ходасевича², можно было прочесть следующее: «Большевики справляют десятилетие своего властвования над Россией, десятилетие крови, рабства и нищеты <...> большевиками сделано все-таки очень много для духовного разложения нации». В заключение Ходасевич призывал к борьбе с силами, разрушающими духовную основу русской культуры; эхо того же призыва слышится и в первом абзаце статьи «О Маяковском» (в тексте 1927 г. его нет вообще):

«История движется борьбой. Однако счастливы те возвышенные эпохи, когда над могилами недавних врагов с уважением склоняются головы и знамена. На нашу долю такое счастье не выпало. Перед могилами Ленина, Азефа, Дзержинского не преклонишься. Тяжкая участь наша — бороться с врагами опасными, сильными, но недостойными: даже именно своей недостойностью особенно сильными. И это даже в областях, столь, казалось бы, чистых, как область поэзии. До наших времен, в поэзии боролись различные правды — одна правда побеждала другую, добро сменялось иным добром. Врагам легко было уважать друг друга, Но в наше время правда и здесь столкнулась с самою ложью, за спиной наших врагов стоит не иное добро, но сама сила зла. Восемнадцать лет, с первого дня его появления, длилась моя литературная (отнюдь не личная) вражда с Маяковским. И вот — нет Маяковского. Но откуда мне взять уважение к его памяти?»

Откуда Ходасевичу взять уважение к писателю, оплакавшему смерть Ленина в своей «гадкой» поэме и призывавшему Горького в 1926 г. вернуться в Советский Союз словами: «разве не лучше, / как Феликс Эдмундович, / сердце / отдать / временам на разрыв. <...> Я славлю / взвитое красной ракетой / Октябрьское, / руганное / и пропетое, / пробитое пулями знамя!» («Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому»). Здесь, как везде в тексте 1927 г. и 1930 г., Ходасевич ведет

свою полемику с Маяковским скрытыми подтекстами и открытыми цитатами из стихов последнего³.

Маяковский не только «богатства, накопленные человеческой мыслью, <...> выволок на базар и — изысканное опошлил, сложное упростил, тонкое огрубил, глубокое обмелил, возвышенное принизил и втоптал в грязь» (текст 1930 г.), он «содействовал <...> удушению всякого „идеализма“, угашению всякого духа» (там же), изменил истинно революционный дух «хлебниковской революции» и стал, как и большевики, «контрреволюционером», а «в награду за это <...> поддельные революционеры с ним поделились рябчиками, отнятыми у буржуа (имеется в виду знаменитое двустипшие Маяковского: „Ешь ананасы, рябчиков жуй, / День твой последний приходит, буржуй“ — Д.М.), провозгласили его поэтом революции и даже делали вид, что верят в революционную биографию, которую он себе сочинил» (текст 1930 г.). «Несчастный революционер Хлебников кончил дни в безвестности, умер на гнилых досках, потому что был бескорыстен, ничего не хотел для себя и ничего не дал улице»; Маяковский же, как писал Ходасевич, «не только не пошел с ними (футуристами. — Д. М.), не только не разделил их гибельной участи, но и постепенно сумел, так сказать, перевести капитал футуризма на свое имя. Сохранив славу новатора и революционера, уничтожил то самое, во имя чего было выкинуто знамя переворота» (текст 1927 г.). По отношению к революции футуристов Маяковский стал «нэпманом» (ненависть Ходасевича к НЭПу, в котором он видел измену и конец только что начатого пути революции, видна во всех его писаниях 20-х годов). Он стал работать «на пользу нэпствующего начальства» и, наконец, «некогда певец хама протестующего, он стал певцом хама благополучного» (в тексте 1930 г.: «бывший певец хама бунтующего превращался в певца при хама благополучном»).

Здесь мы приближаемся к сути нежелания Ходасевича ни малейшим образом уважать Маяковского ни как поэта, ни как человека. Оценка Ходасевича, очевидно, связана с тем, что он никак не мог отделить Маяковского от ненавистного ему большевизма. Вместе с тем он никогда не писал так жестоко о других больших писателях, скажем, о Горьком, связанном с большевизмом ничуть не в меньшей степени. Корни его отрицания куда более глубоки, и когда мы понимаем, что они имеют «религиозный» смысл, интенсивность его презрения становится вполне понятной. По убеждению Ходасевича, Маяковский исключил себя из подлинной русской поэзии тем, что всем своим обликом и поступками попирает и оскверняет центральный миф этой поэзии: миф о поэте. Имя Пушкина ни разу не появляется ни в тексте

1927 г., ни в тексте 1930 г. Ходасевич настолько уклоняется от всяческого упоминания этого «сакрального» для него имени, что, обычно предельно точный во всем, что касается деталей русской литературной истории, он готов даже исказить знаменитую фразу из «Пощечины общественному вкусу», фразу, хорошо ему известную и не раз им цитированную: «Сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности», и написать вместо этого: «сбросить Лермонтова с парохода современности»! (Не исключено, что это искажение имеет свой полемический подтекст: в «Про это» Маяковский отождествил свою судьбу не с Пушкиным, а именно с Лермонтовым: «К чему оскорбленья! / Я только стих, / Я только душа. (А снизу: / — Нет! / Ты враг наш столетний. / Один уж такой попался — / Гусар!», ст. 1496–1503). Но когда он пишет: «„Маяковский — поэт революции“. Ложь. Он так же не был поэтом революции, как не был революционер в поэзии. Его истинный пафос — пафос погрома, то есть насилия и надругательства надо всем, что слабо и беззащитно»⁴, — мы явно слышим как будто «контр-эхо» предпоследней строфы «Ехегі monumentum» Пушкина: «И долго буду тем любезен я народу, / Что чувства добрые я лирой пробуждал, / Что в мой жестокий век восславил я свободу / И милость к падшим призывал».

Для Ходасевича суть специфически русского мифа о поэте (разумеется, он никогда не употреблял этого выражения) лежит в ином. В начале 1921 г. он внес в свою записную книжку под заголовком «Позор» перечень имен русских писателей, начиная с Тредиаковского, включавший Новикова, Радищева, Пушкина, Кюхельбекера, Рылеева, Бестужева, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Л. Толстого, Чернышевского, Огарева, Герцена, Лескова, Некрасова, Бальмонта, Горького и многих других, а в качестве комментария к этому списку отметил: «А сколько еще? Нет, это явление национальное...», и в конце: «История русской поэзии (м.б. вообще литературы) есть история уничтожения русских писателей» (II, 550). Отголосок этого мнения можно уловить в его знаменитой речи «Колеблемый треножник», произнесенной на пушкинском вечере 14 февраля 1921 г. в Петрограде. Но впервые он пространно развил его только в 1926 г., в статье «Цитаты», опубликованной во втором выпуске журнала «Новый дом» (она больше известна в слегка переработанном варианте под заглавием «Кровавая пища», опубликованном 21 апреля 1932 г. в «Возрождении»). Начиная с разборов стихов Пушкина и Лермонтова о «пророке», т. е. говоря о поэтах, которые «пали жертвами того общества, с которым не „ужились“», Ходасевич обращается к судьбе

униженного Тредиаковского: «В ту „машкерадную“ ночь, когда Во-лынский избивал Тредиаковского, началась история русской литературы: имею в виду ту непрекращающуюся главу ее, тот ее *разрез*, который бы можно назвать историей изничтожения русских писателей. За Тредиаковским пошло и пошло. Побой, солдатчина, тюрьма, ссылка, изгнание, каторга, пуля безмозглого прощелыги, эшафот и петля — вот краткий перечень лавров, украшающих „чело“ русского писателя» (II, 425). Почти все писатели, внесенные в список 1921 г., фигурируют в следующей части статьи; к ним Ходасевич добавляет Гумилева, Блока и «доведенного до петли Есенина», цитируя при этом и «проклятие Мицкевича» (как он обозначил его — без кавычек — в списке 1921 г.): «Благородная шея Рылеева, которую, как брат, обнимал я,— висит, по приказу царя прикрученная к позорному дереву. Проклятие народам, избивающим своих пророков!» (II, 427). «В чем же дело, — спрашивает Ходасевич, — неужто так низок и дик народ русский, что эти проклятия им заслужены? Да может ли он после этого равняться с другими народами? Да смеет ли смотреть им в глаза? Может и смеет <...> до такого, чуть ли не повального изничтожения писателей, как в России, не доходили нигде, никогда. Это не к стыду, а к гордости. Это потому, что и ни одна литература (говорю в общем) не была так *пророчесвенна*, как русская. Если не каждый русский писатель пророк в полном смысле слова (как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Толстой), то нечто от пророка есть в каждом, живет по праву наследства. <...> Дело пророков — пророчествовать, дело народов — побивать их камнями» (II, 428). Ходасевич заканчивает свою статью словами не менее «пророчесвенными»: «Народ должен побивать, чтобы затем „причислять к лику“, приобщаться к откровению побитого. Избиение пророка есть жертвенный акт, заклание, кровавая связь между ним и его народом, будет ли этот народ русский или всякий другой. <...> Изничтожение поэтов по самой сокровенной природе своей глубоко *ритуально*, хоть это и не признается. В русской литературе оно прекратится тогда, когда в ней иссякнет родник пророчества» (II, 428–429). Этот «сакральный миф» поэта как мученика и подвижника имеет свои корни — как указывает Ходасевич в «Цитатах» — в стихах Пушкина («Поэту», «Пророк», «Егеги monumentum») и Лермонтова («Смерть поэта», «Пророк»).

Совершенно удивительную параллель к этой концепции Ходасевича мы можем найти в книге Герцена «Du développement des idées révolutionnaires en Russie» («О развитии революционных идей в России»), изданной в 1851 г. В этой работе, которая является историей возникновения и «пробуждения» русской интеллигенции и защитой

«революционного», «социалистического» инстинкта русского народа, Герцен писал (цитирую по русскому переводу этой книги):

«Ужасный, скорбный удел уготован у нас всякому, кто осмелится поднять свою голову выше уровня, начертанного императорским скипетром; будь то поэт, гражданин, мыслитель — всех их толкает в могилу неумолимый рок. История нашей литературы это или мартиролог, или реестр каторги. Погибают даже те, которых пощадило правительство, едва успев расцвести, они спешат расстаться с жизнью.

*La sotto giorni brevi e nebulosi
Nasce una gente a cui il morir non duole.*

Рылеев повешен Николаем.

Пушкин убит на дуэли, тридцати восьми лет.

Грибоедов предательски убит в Тегеране.

Лермонтов убит на дуэли, тридцати лет, на Кавказе.

Веневитинов убит обществом, двадцати двух лет.

Кольцов убит своей семьей, тридцати трех лет.

Белинский убит, тридцати пяти лет, голодом и нищетой.

Полежаев умер в военном госпитале, после восьми лет принудительной солдатской службы на Кавказе.

Баратынский умер после двенадцатилетней ссылки.

Бестужев погиб на Кавказе, совсем еще молодым, после сибирской каторги...

«Горе народам, которые побивают камнями своих пророков!» — говорит писание. Но русскому народу нечего бояться, ибо ничем уже не ухудшить несчастной его судьбы»⁵.

Нетрудно заметить здесь у Герцена, равно как и у Ходасевича (неизвестно, знал ли он книгу Герцена), ряд фактических неточностей, на которые он в некоторых случаях сознательно идет, чтобы «мартиролог» вышел более подробный. Но эти два писателя, столь непохожие друг на друга, проповедуют один и тот же сакральный миф; и самый этот факт показывает, как глубоко он вошел в сознание (и в подсознание) русских писателей самых разных политических и литературных лагерей и разных эпох.

Как это ни парадоксально, но лучшим доказательством сказанному служит ответ Ходасевичу, написанный давним футуристом Алягровым, нам гораздо более знакомым под его настоящим именем: Роман Якобсон. В своей известной статье «О поколении, растратившем своих поэтов», впервые изданной в 1931 г. в книжке «Смерть Владимира Маяковского» («Petropolis», Берлин), он называет Ходасевича клеветником и висельником «одного из величайших русских поэтов». Защищая свои аргументы, Якобсон также прибегает к этому мифу: «Русская поэзия знала две эпохи яркого расцвета: начало XIX и

текущего века. И в первый раз эпилогом также была массовая ранняя гибель больших поэтов. Чтобы ощутить нижеследующие цифры, достаточно себе представить, каким ущербленным было бы наследие Шиллера, Гофмана, Гейне, особенно Гете, если бы они на четвертом десятке сошли со сцены. В 31 год казнен Рылеев. В 36 сходит с ума Батюшков. Умирает 22-летний Веневитинов, 32-летний Дельвиг. 34-х лет убит Грибоедов, 37-ми Пушкин, 26-ти Лермонтов. Их гибель не раз характеризовалась как форма самоубийства <...> Много схожего и в реакции общества обеих эпох на эти досрочные утраты. Снова прорывается чувство внезапной глубокой утраты, жуткое ощущение злого рока, тяготеющего над русской духовной жизнью» (с.40).

Ходасевич, конечно, хорошо знал, как упорно, едва ли не с самого начала своего литературного пути, сам Маяковский отождествлял себя с этим мифом, то уподобляя себя Прометею и Христу (напомним, что Ходасевич присутствовал на знаменитой «встрече двух поколений поэтов» на московской квартире Цетлиных, где в январе 1918 г. Маяковский читал свою поэму «Человек»), то Лермонтову и Пушкину. Для Якобсона Маяковский имеет полное право на место в «мартирологе», но не для Ходасевича, который, между прочим, охотно наделяет таким правом Хлебникова. Для него поэт — это выразитель правды; человек, стоящий в резко враждебной позе по отношению к обществу, не готовому еще к пониманию того, о чем говорит поэт. Маяковский, заключающий свое поэтическое обращение к Пушкину (стихотворение «Юбилейное», 1924 г.) словами: «Хорошо у нас / в стране советов. / Можно жить, / работать можно дружно», — давно потерял все права называться поэтом в этом смысле. (Отметим, что в «Юбилейном» Маяковский варьирует свой героический миф «гелиомахин», начатый в стихотворении «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»; и в том и в другом произведении он «снижает» образ солнца, таким образом равняя себя и с солнцем, и с «солнцем русской поэзии» в архетипной «победе над солнцем». Этим же он, так сказать, подлил масла в огонь любви Ходасевича к Пушкину.) Рецензируя в 1926 г. очерк Маяковского о Мексике, Ходасевич писал: «Его же стихи <...> имеют целью доказать, как несчастны негры, не имеющие под боком коминтерна, и как счастливы русские рабочие и крестьяне, оный коминтерн имеющие и на свой счет его содержащие. Словом — стишки бурные — а благонамеренные. Лев на чужбине — услужливый пудель на родине. Таков Маяковский» («По советским журналам» // Дни, 21 марта 1926 г., № 960, за подписью: Ф. Маслов). Он повторяет эту критическую характеристику в 1927 и 1930 годах: «Было забавно

и поучительно наблюдать, как погромщик беззащитных превращался в защитника сильных, революционер — в благонамеренного охранителя советских устоев, недавний бунтарь — в сторожа при большевицком лабазе. Ход, конечно, естественный для такого революционера, каков был Маяковский: от „грабь награбленное“ — к „береги награбленное“. Став советским буржуем, Маяковский стал прятать революционные лозунги в карман. Точнее — он вырабатывал их только для экспорта. <...> „Социальных противоречий“ в нэповском СССР Маяковский не замечал, а если на что обрушивался, то лишь на „маленькие недостатки механизма“ (текст 1930 г.). «Какой путь: из громил — в базарные зазывалы!» (текст 1927 г.). Никогда не сумевший стать «голосом народа» (vox populi), т.е. пророком, Маяковский просто превратился в голос тиранствующей партии, и, таким образом, его смерть не могла стать «актом в пророческой драме» русской литературы (как писал Ходасевич в «Цитатах»), поскольку покойный поэт стоял на стороне силы, разрушающей самый дух этой культуры.

В конце статьи «Цитаты» Ходасевич писал, что «в жертву всегда приносится самое чистое, лучшее, драгоценное» (II, 429), и это утверждение также получает отклик в последнем абзаце его «некролога», когда он сравнивает судьбу двух поэтов своего поколения: «Не будем, однако же, думать, будто конец Маяковского в чем-нибудь, кроме внешности, схож с концом Сергея Есенина. Там было большое, подлинное мучение души заблудшей, исковерканной, но в глубине благородной, чистой и поэтической. Ни благородства, ни чистоты, ни поэзии нет во всем облике Маяковского. Есенин умер с ненавистью к обманщикам и мучителям России — Маяковский, расшаркавшись, пожелал им „счастливо оставаться“» (цитата из «мелочного», по выражению Ходасевича, последнего письма Маяковского, которое Ходасевич целиком приводит в конце своей статьи).

После чтения Ходасевичем своих воспоминаний о Брюсове Горькому последний заметил ему: «Жестоко вы написали, но — превосходно» («Некрополь»). То же самое, мне кажется, можно сказать и о его жесточайшем обличении Маяковского, которое может служить одним из самых ярких примеров «инвективы» в истории русской литературы. Можно спросить, справедлива ли эта «инвектива»? Возможно, и сейчас статья кому-то покажется недопустимой по своему тону и объективно несправедливой. Однако тут же нужно сказать, что «объективности» и «справедливости» от Ходасевича вряд ли возможно было ожидать, подобно тому как нелепо было бы требовать «объективности» от католика в самый разгар реформации или от протестанта в самый разгар контрреформации. Ведь для Ходасевича

Маяковский является олицетворением профанации русской литературы и ее центрального мифа. Для Ходасевича Маяковский стал, по преимуществу, выражением морального вырождения нового большевистского режима. И потому он должен был быть развенчан в двух своих ипостасях — и как человек, и как символ; должен был быть лишен какой бы то ни было «мифологической» ауры. Я бы сказал, что если Маяковский, по словам Ходасевича, «исписался вдребезги и с натугой перепевал самого себя», оставаясь в то же время до конца верным большевикам, то и погиб он не так, как того требовал миф о поэте (в понимании Ходасевича), но сам для себя приуготовив роль жертвы (а посмертно и кумира) в другом, не менее завораживающем мифе — мифе Октябрьской революции. Ходасевич-критик, ослепленный первым мифом и к нему-то именно примеряя своего врага, допустил, мне кажется, недопустимое только в своей критической недооценке творчества раннего Маяковского (хотя он показал «погромную», т.е. нигилистическую, его суть с поразительной ясностью). Полвека спустя нетрудно убедиться, кто из них был прав в своей оценке хода русской истории и трагической судьбы русской культуры, но пора, давно пора отделять любой оценочный акт литературы и от политики, и от мифов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Правда, можно найти несколько мест, где Ходасевич «смягчает» текст 1927 г. Там, в первоначальной редакции, он писал: «Не спорю, для этого и для многого тому подобного Маяковский нашел ряд выразительнейших, отлично составленных формул», — а в редакции 1930 г.: «Для этого и многого тому подобного Маяковский нашел ряд выразительных, отлично составленных формул, абсолютно прозаических по существу, но блистательно маскированных под поэзию (для чего тоже надо иметь талант — и незаурядный)». Но таких примеров очень мало.

² См. библиографию произведений, составленную самим Ходасевичем, которая находится в Бахметевском архиве Колумбийского университета (Нью-Йорк).

³ Неприязнь Ходасевича к творчеству футуристов основана на тщательном чтении их произведений (его рецензии на книги Северянина и Гуро, а также на другие сборники футуристов собраны во втором томе Собрания сочинений под ред. Д. Мальмстада и Р. Хьюза, Эн-Арбор, «Ардис», 1990; далее ссылки на это издание даются в тексте, в сокращенном виде). Его знаменитый сонет «Похороны» (1928), каждая строка которого состоит из одного моносиллабического слова, полемизирует с ними через подражание их приемам, как будто поэт говорит: я тоже могу так писать, но лучше и умнее («Жив Бог! Умен, а не заумен...»).

⁴ Ср. текст 1927 г.: «„Маяковский — поэт рабочего класса“. Вздор. Был и остался поэтом подонков, бездельников, босяков просто и „босяков духовных“. Был таким перед войной, когда восхищал и „спужал“ подонки интеллигенции и буржуазии, выкрикивая брань и похабщину <...>. И когда, в начале войны, сочинял подписи к немецким лубкам <...>. И когда, бия себя в грудь, патриотически ораторствовал

у памятника Скобелеву <...>. И певцом погромщиков был он, когда водил орду хулиганов героическим приступом брать немецкие магазины. И остался им, когда после Октября писал знаменитый марш: „Левой, левой!“ <...> Пафос погрома и мордобоя — вот истинный пафос Маяковского. А на что обрушивается погром, ему было и есть все равно».

⁵ *Герцен А.И.* Собрание сочинений: в тридцати томах. М., 1956. Т. VII. С.208. См. также комментарии об истории опубликования книги (с.412–413). Книга была опубликована легально в России только после революции, в собрании сочинений под ред. М.К. Лемке (1919–1925).

А.Г. Герасимова

КАК СДЕЛАН «ВРУН» ХАРМСА

Уже не раз отмечалось, что произведения Хармса для детей связаны с его «взрослыми» текстами. Некоторые вещи начинаются как «детские», а выходит «для взрослых». Это касается, в частности, рассказов середины 30-х годов, когда Хармс был уже опытным детским писателем, но, очевидно, не мог вполне серьезно воспринимать себя в этом качестве. Так, «Кассирша», один из самых «черных» рассказов, в центре которого, к ужасу покупателей, восседает за кассой зеленеющий труп с вставленной в зубы «для правдоподобия» папироской, открывается невинным зачином: «Нашла Маша грим...». Рассказ «Отец и дочь» начинается со слов «Было у Наташи две конфеты...», а превращается в отчет о внезапных смертях, воскресениях и взаимных похоронах отца и дочери. (Заметим, что эти два рассказа написаны практически одновременно, соответственно 31 августа и 1 сентября 1936 года.) «Был один рыжий человек...» — начало знаменитого текста, который можно расценивать как своего рода манифест «антипрозы». Известна история с рассказом о Пушкине, который Хармс долго и безуспешно, зачеркивая вариант за вариантом, сочинял для детского юбилейного чтения, а в результате вышло, что «все люди по сравнению с Пушкиным пузыри, только по сравнению с Гоголем Пушкин сам пузырь», а о Гоголе писать нельзя, поэтому лучше уж ни о ком не писать. (Оба текста — декабрь 1936 г.)

Но чаще, говоря об общности «детских» и «взрослых» текстов Хармса, имеют в виду его стихи, особенно ранние, которые действительно отчасти напоминают поэтические опыты ребенка — простотой внешней формы, летучестью мгновенно возникающих смыслов,

высокой степенью случайности, в которой проявляется беспечное, детски-«безответственное» отношение. Вдобавок то и дело появляются такие фигуры, как «мама», «папа», «няня», «дети» и т. п.: «он не слышит музыки / и нянин плач»; «Едет мама серафимом / на ослице прямо в тыл» («Ваньки-встаньки», 1926); «и слышит бабушка / под фонарями свист», «Как он суров и детям страшен» («в репей закутанная лошадь...», 1–2 мая 1926); «Как-то бабушка махнула / и сейчас же паровоз / детям подал и сказал / пейте кашу и сундук / утром дети шли назад / сели дети на забор» и т. д. («Случай на железной дороге», 1926). Отмеченные качества приглянулись С.Я. Маршаку, который разглядел в детоненавистнике Хармсе потенциального любимца детей; но, работая уже специально для детей, Хармс иногда использовал ранее найденные инфантильные формы. Всем известно отличное детское стихотворение «Иван Иванович Самовар» (1928). Но не все знают, что у него имеется интонационный двойник — более раннее (ноябрь 1925г.) и совсем «не детское» по содержанию, но вполне детское по озорству стихотворение «О том, как Иван Иванович попросил и что из этого вышло» (Опубл.: *Даниил Хармс. Неопубликованные материалы. / Прилож. к ст.: Jaccard Jean Philippe, Устинов Андрей.* Заумник Даниил Хармс: начало пути // *Wicner Slavistischer Almanach. Band 27. 1991. С. 214–217*). Приведем здесь его фрагмент:

иван иваныч говорит:
очень умно говорит
п о ц е л у й говорит.
а жена ему: нахал!
ты муж и нахал!
убирайся нахал!
я с тобою не хочу
делать это не хочу
потому что не хочу.

(Авторское примечание к выделенному слову: «В оригинале стоит неприличное слово».)

(Между прочим отметим, что грустная история про неудачу Иван Ивановича начинается со слов: «Как-то жил один столяр / только жилистый столяр / мазал клейстером столяр», что напоминает о зачинах двух гораздо более поздних рассказов. Один из них называется «Столяр Кушаков» (в первоначальном варианте «Столяр падает») и входит в состав «Случаев». Второй начинается словами «Жил-был человек...»; следующее предложение — «Он был столяр» — вычеркнуто автором. Человек, по фамилии Кузнецов, шел в магазин, чтобы купить столярного клею и починить табуретку, но тут на него

стали один за другим падать кирпичи, и он постепенно потерял память. Сопоставив три текста, можно предположить, что образ столяра и столярного клея был как-то связан у Хармса с представлением о мужской силе, а поломка мебели или падение самого столяра — с упадком этой силы или неудачами в половой сфере.)

Настоящая заметка преследует целью детальный разбор другого детского стихотворения Хармса — «Врун» (1930), которое обнаруживает многообразные связи с его «взрослым» творчеством. Ниже текст приводится подряд по частям (по изд.: *Даниил Хармс. Полет в небеса*. Л., 1988).

— Вы знаете?

Вы знаете?

Вы знаете?

Вы знаете?

Ну, конечно, знаете!

Ясно, что вы знаете!

Несомненно,

Несомненно,

Несомненно знаете!

— Нет! Нет! Нет! Нет!

Мы не знаем ничего,

Не слышали ничего,

Не слышали, не видали

И не знаем

Ничего!

Этот бурлескный зачин прямо соотносится с зачином неоконченной сценки, не имеющей названия и датируемой серединой 30-х годов:

«НИНА — Вы знаете! А? Вы знаете! Нет, вы слышали? А?

ВАР. МИХ. — Что такое? А? Что такое?

НИНА — Нет, вы только подумайте! Варвара Михайловна! Вы только подумайте!

ВАР. МИХ. — Что такое? А? Что такое?»

И далее еще несколько реплик в том же духе, прежде чем мы услышим более или менее членораздельные сведения о том, что «наш-то старый хрен влюбился». В обоих случаях используется один и тот же комический театральный прием: возбужденное, навязчиво повторяющееся предисловие делает заявку на сообщение чрезвычайной важности, которое для зрителя (читателя) оказывается смехотворно незначительным. В этом нагнетании несуществующей важности есть и инфантильный момент, когда, начиная речь, ребенок или подобный ребенку субъект старается привлечь к себе внимание, еще не совсем

представляя себе, что он, собственно, собирается сказать. И вот его первое сообщение:

— А вы знаете, что У?
А вы знаете, что ПА?
А вы знаете, что ПЫ?..

Остранение слова при помощи деления его на слоги — прием, на котором строится другая неоконченная сценка, которую можно датировать 1933 годом (судя по соседству ее в черновике с известным стихотворением «Летят по небу шарики...»). В этой сценке Кока Брянский пытается сообщить своей матери, что он сегодня женится, а она недослышит:

«МАТЬ: Что ты говоришь?
КОКА: Се-го-во-дня — же-нюсь!
МАТЬ: Ж е? Что такое ж е?
КОКА: Же-нить-ба!
МАТЬ: Б а? Как это б а?
КОКА: Не ба, а же-нить-ба!
МАТЬ: Как это не ба?
КОКА: Ну так не ба и все тут!
МАТЬ: Что?
КОКА: Ну не ба. Понимаешь! Не б а!
МАТЬ: Опять ты мне это ба. Я не знаю, зачем ба.
КОКА: Тьфу ты! Ж е да б а! Ну что такое ж е! Сама-то ты не понимаешь, что сказать просто ж е — б е с с м ы с л е н н о!
МАТЬ: Что ты говоришь?
КОКА: Ж е, говорю, б е с с м ы с л е н н о!
МАТЬ: Сле?...»

Водевильная ситуация с легкостью перерастает в театр абсурда. Обесмысливание слова, распад языка при попытке коммуникации ведет к типично хармсовскому брутальному исходу: «Кока Брянский душит мать».

Что у папы моего
Было сорок сыновей?
Было сорок здоровенных —
И не двадцать,
И не тридцать, —
Ровно сорок сыновей!
— Ну! Ну! Ну! Ну!
Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!
Еще двадцать,
Еще тридцать,
Ну еще туда-сюда,
А уж сорок,

Ровно сорок, —
Это просто ерунда!

Мотив плодовитости некоего папы присутствует и в других текстах Хармса, в частности, в неоконченном прозаическом фрагменте «Воспитание», который приблизительно датируется серединой 30-х гг. и начинается так: «Один матрос купил себе дом с крышей. Вот поселился матрос в этом доме и расплодил детей. Столько расплодил детей, что деваться от них стало некуда...». Папа автора-персонажа с гипертрофированной «родительской» функцией фигурирует в тексте «Теперь я расскажу, как я родился...» (25 сентября 1935). Здесь же следует упомянуть, что у реального отца Хармса, И.П. Ювачева, детей было трое, но один из них умер в раннем возрасте. Возможно, с этим фактом подспудно связано возникновение образа «несуществующего брата» Хармса, Ивана Ивановича (тезки известного Самовара), приват-доцента Санкт-Петербургского университета (фотография, на которой Хармс изображает этого брата, воспроизведена в «Полете в небеса», с. 352); ср. также фигуру «брата», возникающую, похоже, просто из разговорного обращения «брат», в рассказе «Воспоминания одного мудрого старика». Сам Хармс был, как известно, бездетен и к чужим детям относился без особой симпатии. Закономерно «родительские» чувства и представление о «производительности» и «плодовитости» переносятся на духовную сферу в носящей декларативной характер записи от 20 октября 1933 года:

«Мои творения, сыновья и дочери мои.

Лучше родить трех сыновей сильных, чем сорок, да слабых.

Не путай производительности и плодливость.

Производительность — это способность оставлять сильное и долговечное потомство, а плодливость это только способность оставить многочисленное потомство, которое может долго жить, но однако может и быстро вымереть...».

Обратим внимание, что число «слабых сыновей» — то же фольклорное «сорок», что и в стихотворении «Врун». Напрашивается еще одна аллюзия — к сказке А.С. Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей» (о фольклорных источниках числа 40 в данном случае см.: *Левинтон Г.А., Охотин Н.Г.* «Что за дело им — хочю...» // Литературное обозрение, 1991. №11. С.31).

— А вы знаете, что СО?

А вы знаете, что БА?

А вы знаете, что КИ?

Что собаки-пустолайки

Научились летать?

Научились словно птицы, —
Не как звери,
Не как рыбы, —
Точно ястребы летать!

— Ну! Ну! Ну! Ну!
Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!
Ну, как звери,
Ну, как рыбы,
Ну еще туда-сюда,
А как ястребы,
Как птицы, —
Это просто срунда!

Летание существ и предметов, изначально для этого не предназначенных и не приспособленных, — архетипическая ситуация «чуда». «Отчего люди не летают? Я говорю, отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица...». Собака — наиболее приближенное к человеку животное. Полет собаки — пародия на полет человека, о котором мечтает Катерина в «Грозе» А.Н. Островского: абсурдные противоположения («не как звери, не как рыбы») и конкретизация («точно ястребы») подчеркивают пародийность, уподобление собаки ястребу — сниженный вариант уподобления человека птице. В других текстах Хармса встречаются случаи летания не только людей («Полет в небеса», «Лапа», «Молодой человек, удививший сторожа» и мн. др.), но и собак. Вот, например, начало «Звонить — лететь» (весна 1930), где последовательно перечисляются различные летающие предметы и существа:

Вот и дом полетел.
Вот и собака полетела.
Вот и сон полетел.
Вот и мать полетела.
Вот и сад полетел...

В рассказе без названия, начинающемся словами «Андрей Иванович плюнул в чашку с водой...» (21 августа 1934), плевок в чашку с водой вызывает, в частности, такие последствия:

«Вдруг что-то большое и темное пронеслось мимо лица Андрея Ивановича и вылетело в окно. Это была собака Андрея Ивановича и понеслась, как ворона, на крышу противоположного дома. Андрей Иванович сел на корточки и завыл».

Здесь, как видим, собака уподобляется вороне, а человек — собаке. Возможно, не без влияния этого хармсовского текста тема летающей собаки развивалась в романтическом направлении уже в новейшие

времена. Вспоминается популярный некогда анекдот о том, как «из мешка медленно вылетела зеленая собака...», а также любимый народом монолог Кузи из фильма «Автомобиль, скрипка и собака Клякса»: «Собака, собака, давай с тобой дружить. Я приделаю тебе крылья, и мы полетим с тобой в жаркие страны. А люди посмотрят и скажут: собаки летят... Вот и осень...».

— А вы знаете, что НА?

А вы знаете, что НЕ?

А вы знаете, что БЕ?

Что на небе

Вместо солнца

Скоро будет колесо?

Скоро будет золотое —

Не тарелка,

Не лепешка,

А большое колесо!

— Ну! Ну! Ну! Ну!

Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!

Ну, тарелка,

Ну, лепешка,

Ну еще туда-сюда,

А уж если колесо —

Это просто ерунда!

Исследователи уже отмечали здесь переключку с рассказом «О явлениях и существах. № 1» (18 сентября 1934), где «на небе вырывается огромная ложка». В данном случае светило замещается не тарелкой, не лепешкой, а именно колесом — древнейшим солярным символом (см., напр: *Иванов В.В. Колесо // Мифы народов мира. М., 1980. Т.1. С.664*). Колесо было также одним из ключевых хармсовских «иероглифов» «реального искусства»; ср., в частности, его рисунок, изображающий колесо с надписью «REAL» (воспроизведен на с. 5 «Полета в небеса» и в цвете — на обложке журнала «Театр», 1991, №11) и перекликающийся с изобразительной символикой Каббалы. При желании можно заключить, что, замещающая солнцем колесом, Хармс играючи ставит в центр мира принцип «реального искусства».

— А вы знаете, что ПОД?

А вы знаете, что МО?

А вы знаете, что РЕМ?

Что под морем-океаном

Часовой стоит с ружьем?

— Ну! Ну! Ну! Ну!

Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!

Ну, с дубинкой,
Ну, с метелкой,
Ну еще туда-сюда,
А с заряженным ружьем —
Это просто ерунда!

Видимо, следует предположить, что «под морем» есть вывернутое «на небе». Если здесь действительно произошла подмена, причиной ее следует считать, быть может, стремление автора (или редактора) разнообразить «небесную» тематику и избежать нежелательных религиозных ассоциаций. В неподцензурных текстах Хармса не раз возникает образ «небесного сторожа» («Лапа», «Молодой человек, удививший сторожа») или «небесного часового», как назван ангел-стражник в стихотворении «Человек берет косу» (2 августа 1937), очевидно, восходящий к образу Св. Петра-ключника:

Вот и ангел стерегущий
Заградил мне путь плечом.
Стой! — гремит его приказ. —
Ты в дверях стоишь как раз.
Дальше рай — сады блаженства.
Чтобы в рай тебе войти,
Ты достигни совершенства,
Иль назад повероти.

<...>

Тут я поднял страшный вой:
О небесный часовой...

Разнообразные толкования вызывало последнее сообщение Вруна, вплоть до вряд ли обоснованных подозрений в политическом намеке — для этого предлог превращается в приставку, и возникает криминальное слово «донос»:

— А вы знаете, что ДО?
А вы знаете, что НО?
А вы знаете, что СА?
Что до носа
Ни руками,
Ни ногами
Не достать,
Что до носа
Ни руками,
Ни ногами
Не доехать,
Не допрыгать,
Что до носа
Не достать!

— Ну! Ну! Ну! Ну!
Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!
Ну, доехать,
Ну допрыгать,
Ну еще туда-сюда,
А достать его руками —
Это
Просто
Ерунда!

Остранение какого-либо органа тела — характерный мотив фольклора, излюбленный в искусстве сюрреализма, абсурда и черного юмора. Отделенный нос, до которого «не достать», восходит прежде всего к гоголевскому «Носу». В текстах Хармса отделение различных органов тела происходит нередко не только насильственным путем (отрывание ноги в «Охотниках», головы — в «Суде Линча» и т. п.), но и как эмансипация и побег:

Где я потерял руку?
Она была, но отлетела
я в рукаве наблюдаю скуку
моего тела...

(20 февраля 1930)

Высшая точка игры в отделение органов — рассказ об «одном рыжем человеке», у которого, как известно, не было ни глаз, ни ушей, ни носа, ни ног, ни рук и вообще ничего, так что говорить о нем не приходится. Очевидно, следует связать эту игру с принципом членения слова, о котором шла речь выше; распадаясь на составляющие, слово теряет смысл и перестает существовать.

Таким образом, мы рассмотрели пять сообщений Вруна:

- о плодовитости отца;
- о летающих животных;
- о замещении светила;
- о стражнике иного мира;
- об эмансипации органа тела.

Все эти темы оказываются характерными хармсовскими темами, а стихотворение в целом предстает как набор архетипов «карнавальной» культуры — игрового, вывороченного мира, близкого детскому сознанию, к которому оно так удачно апеллирует.

Аминадав А. Дикман

МАНДЕЛЬШТАМ И НЕКРАСОВ

(заметка по поводу одного стихотворения)

В 1930 году Мандельштам создал свой знаменитый Армянский цикл. Как известно, творческая история его довольно сложна. Нас здесь будет интересовать стихотворение, первоначально входившее в состав промежуточной редакции данного цикла и впоследствии выделенное в качестве самостоятельного текста. Вот оно:

Как люб мне натугой живущий,
Столетьем считающий год,
Рожающий, спящий, орущий,
К земле пригвожденный народ.
Твое пограничное ухо —
Все звуки ему хороши —
Желтуха, желтуха, желтуха
В проклятой горчичной глуши.

Напрашивается вопрос: чем же было обусловлено выделение этих двух строф из остальных, если не прерогативой эстетических решений поэта, о которой читателю и литературоведу судить не дано?

Внимательное чтение различных редакций, в которых встречаются эти строфы («Армения», II, III и IV в издании Нерлера)¹, показывает, наоборот, что они прекрасно интегрированы в общую стихотворную ткань указанных вариантов. (См., например, изобилие шипящих в различных словах первых шести строф четвертого варианта, где они как бы музыкально «предсказывают» трехкратный повтор звука *ж* в третьей строке седьмой строфы.)

Мы полагаем, что причиной выделения цитируемых строф было

поэтическое воспоминание некоторых мест из Некрасова. Единственный случай, когда имя Некрасова появляется в поэзии Мандельштама, это стихотворение «Квартира» (1933):

И столько мучительной злости
Таит в себе каждый намек,
Как будто вколачивал гвозди
Некрасова здесь молоток².

Следует отметить, что Некрасов здесь упоминается в семантическом контексте, не столь уж отдаленном от семантического поля «желтухи» и «(проклятой) горчичной глуши» в интересующем нас стихотворении (*желтуха—желчь—злость* и т. д.). Однако явная связь между нашим текстом и поэзией Некрасова ярко выявится при чтении двух мест из поэм «О погоде» и «Мороз, Красный нос». В начале второго раздела («До сумерек») поэмы «О погоде» находим строки, которые не могут не показаться прототипом мандельштамовских:

Ветер что-то удушлив не в меру,
В нем зловещая нота звучит,
Все холеру — холеру — холеру —
Тиф и всякую немочь сулит!

Широкая перспектива, которой характеризуется первая строфа мандельштамовского стихотворения (охват всей жизни *народа*), может показаться некой поэтической стенографией такой же широкой перспективы в некрасовском тексте, где она «сплочена» из серии отдельных «кадров», ужасающих сцен русского ада. Однако, несмотря на близость размеров, на появление в обоих текстах одного и того же эмфатического трехкратного повтора с названием болезни, у Мандельштама все-таки «желтуха», а не «холера». Ввиду обширного, семантически очень богатого употребления Мандельштамом желтого цвета в различных его стихотворениях, в такой «замене» нет ничего удивительного. Однако, нам кажется, что и появление «желтухи» вместо «холеры» ведет именно к Некрасову. Приведем первую строфу из седьмого раздела первой части («Смерть крестьянина») поэмы «Мороз, Красный нос»:

В овраге, у речки Желтухи,
Старик свою бабу нагнал
И тихо спросил у старухи:
«Хорош ли гробок-то попал?»

Связь между текстами совершенно очевидна. Добавим, что кроме амфибрахического размера, тексты Некрасова и Мандельштама соединяет и близость в плане содержания: картина уединенных

похорон крестьянина Прокла «В селе, за четыре версты, / У церкви, где ветер шатает / Подбитые бурей кресты» достаточно близка к образам «горчишной глуши» и «к земле пригвожденного народа».

Итак, представляется, что именно поэтическое воспоминание о Некрасове привело Мандельштама к решению выделить две строфы своего «армянского» текста и превратить их в отдельное стихотворение, ибо «народ» в них не *тот*, а *этот*.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ П. Нерлер дает эти редакции «по материалам» книги, содержащей детальный текстологический анализ: *Семенко И.* Поэтика позднего Мандельштама (От черновых редакций к окончательному тексту). Рига, 1986.

² Сближение этих строк с текстами Некрасова см.: *Ронен О.* Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // *Slavic Poetics: Essays in Honour of Kiril Taranovsky*. The Hague, 1973. С.386.

М.О. Чудакова

О ПОСЛЕДНЕМ ЗАМЫСЛЕ М.А. БУЛГАКОВА

18 мая 1939г., через четыре дня после того как написан был Эпилог романа «Мастер и Маргарита» и закончено авторское чтение узкому кругу слушателей, в разгар работы Булгакова над пьесой о молодом Сталине, в дневнике Елены Сергеевны Булгаковой появляется запись о новом замысле: «Миша задумал пьесу (Ричард Первый). Рассказал — удивительно интересно, чисто „булгаковская пьеса“ задумана»¹ (ЖМБ, 633; ДЕБ, 260).

Поздней осенью 1939 года, смертельно больной, знающий о неизбежном конце, но порою испытывающий взлеты надежды, Булгаков обращается мыслью к новой пьесе. 15 ноября Е.С., поглощенная уходом за больным, делает краткую запись о визите одного из «мхатовцев» (бывшего полгода назад в кругу слушателей романа): «Виленкин. Необычайное настроение. Разговор о пьесе новой» (ЖМБ, 643)². 18 ноября Булгаковы приехали в подмосковный санаторий «Барвиха», и 3 декабря он пишет сестре Елене о словах врача об улучшении: «А раз так, то у меня надежда зарождается, что на сей раз я уйду от старушки с косой и кончу кое-что, что хотел бы закончить». В эти дни, во время прогулок, он рассказывал жене, по ее воспоминаниям (в нашем разговоре 10 декабря 1969 г.), новую пьесу, которую надеялся успеть написать — вернее даже *записать* — она вся уже сложилась в голове. Узнав в одном из персонажей Сталина, Е.С. испугалась: «Опять ты его!..» — и услышала хладнокровный ответ: «А я теперь его в каждую пьесу вставлять буду» (ЖМБ, 643).

Это была попытка вызова после краха пьесы «Батум» — вызова

самому себе³ и герою «Батума», вопреки негласному уговору отказавшемуся от пьесы. Напомним абсурдную мотивировку отказа, переданную Булгакову 16 августа 1939 г. при посредстве дирекции МХАТа: «пьеса получила наверху резко отрицательный отзыв. Нельзя такое лицо, как И.В. Сталин, делать литературным образом (позже Е.С., уточняя по памяти тогдашние формулировки, заменила последние слова — „романтическим героем“ — ДЕБ, 279), нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова. Пьесу нельзя ни ставить, ни публиковать» (ЖМБ, 639). Понятно было всем, что без «выдуманных слов» не могла быть написана какая-либо пьеса каким-либо драматургом. Между тем Сталин, несомненно, *знал*, что Булгаков пишет о нем пьесу, а МХАТ собирается ее ставить к его 60-летию. Если бы дело было в «выдуманных словах» — Сталин имел возможность остановить драматурга и театр заранее. Булгаков в очередной раз хотел писать Сталину (см. записи Е.С. от 17 и 18 августа 1939 г. — ЖМБ, 639, ДЕБ, 279). Письмо написано не было. Включение Сталина в число персонажей новой пьесы — по-видимому, уже без называния его имени, но со стопроцентной узнаваемостью прототипа — и должно было стать ответом драматурга.

Ситуация принятого и далее не подвергаемого рефлексии решения, в которой Булгаков писал «Батум», кончилась в момент запрета пьесы — и последующей садистической информации о том, «что наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым как на желание перебросить мост и наладить отношение к себе» (запись Е.С. от 17 августа 1939 г., ЖМБ, 639; ДЕБ, 279). Оценка была вполне адекватной, что не уменьшает ее цинизма и унизительности для Булгакова. Помня слова одного из самых ярких своих героев Хлудова — «Плохой солдат! Ты хорошо начал, а кончил скверно», — он именно так прочитал, мы думаем, адресованную ему Сталиным информацию. Отношения, в течение почти десятилетия волновавшие и вдохновлявшие его своей сложностью, мгновенно и предельно упростились.

Месяц или два спустя, после никогда ранее не испытанных в такой степени мучительных счетов с самим собой (27 августа 1939 г.: «У Миши состояние духа раздавленное. Он говорит — выбит из седла окончательно. Так никогда не было», ЖМБ, 641; ДЕБ, с изменениями), узнав затем о своей смертельной болезни, Булгаков возвращается к драматургическому замыслу весны 1939 г. Вполне возможно, что только теперь в фабулу пьесы входит человек с трубкой (вряд ли весной 1939 г. Булгаков задумывал параллельную «ста-

линскую» пьесу ?..). Он собирается писать уже не о молодом революционере на основе официозных апокрифов «Краткого курса истории ВКП(б)», а о Сталине 1936–1938 гг., на основе неофициальных апокрифов, близких к булгаковским устным рассказам о Сталине (создававшимся, судя по многому, в 1936 г. — вслед за объявленным достаточно широко решением писать пьесу о Сталине — и опубликованным нами по записи Е.С.: ЖМБ, 578–583), не считаясь с запретом на «выдуманные положения» и «выдуманные слова»: он готов вновь усложнить отношения.

В то же время это ответ себе — он сознает, что роман «Мастер и Маргарита», который он из последних сил стремится дополнить и доправить, ставит последнюю точку в его прозе (ср. его слова жене: «Может, это и правильно... Что я мог бы написать после „Мастера“?..» — ЖМБ, 649), — и не хочет кончить жизнь драматурга «Батумом».

Но уже было поздно. Вскоре состояние Булгакова ухудшилось. Редкие часы улучшения он использовал на доработку текста романа (диктовал поправки жене — вплоть до 13 февраля 1940 г.). Только 6 января 1940 г. была сделана попытка работы над новой пьесой. Рукописные строки, зафиксировавшие эту попытку, — единственная авторская информация о замысле и трагическое свидетельство невозможности его осуществления: «Задумывалась осенью 1939 г. Пером начата 6.1.1940. Пьеса.

Шкаф, выход. Ласточкино гнездо. Альгамбра. Мушкетеры. Монокол о наглости. Гренада. Гибель Гренады. Ричард I.

Ничего не пишется, голова как котел... Болею, болею...»⁴.

Слово «Альгамбра» выделено — как возможное название пьесы. Варианты названия: «Ласточкино гнездо» (это же — скорее всего, и часть декорации одной из сцен — «на площадке над морем на южном побережье», по записи П.С. Попова, о которой далее), возможно — и «Гибель Гренады», «Ричард I». Имя удостоверяет тождественность замысла тому, о котором Булгаков рассказывал жене весной 1939 г., еще до болезни, а датировка «осенью» свидетельствует, что эту же пьесу (в которой фигурирует Сталин) он рассказывает ей во время барвихинских прогулок.

Через месяц с лишним после смерти Булгакова, 15 апреля 1940 г. П.С. Попов попросил Е.С. «показать, что набросал Миша к последнему своему неосуществленному замыслу новой пьесы. Елена Сергеевна достала серую тетрадь, в которой Миша исписал всего одну страницу <...>»⁵. «Замысел несколько раз рассказывался Ел. Сергеевне». Она «вдруг стала рассказывать содержание» Попову

(ДЕБ, 387). В тот же день он записал фабулу пьесы. Возможно, эта запись ближе к авторскому замыслу, чем запись самой Е.С., сделанная уже много позже. Поскольку обе записи опубликованы, даем лишь выдержки из них.

Речь шла о писателе, живущем «в мансарде». «Жена жалуется, что писатель <...> вял, незэнергичен, не предприимчив и что нужно уметь продвигать как-нибудь свое творчество. Писатель стоит у окна и смотрит на расстилающийся перед ним город. Он говорит: «Хочешь, я все это покорю и прославлю свое имя?». Далее — рассуждение о «счастье», о необходимости «счастливого случая», для того чтобы прославиться. Такого рода случай помогает ему попасть в дом «всесильного человека»; тот входит в комнату из шкафа с книгами.

Писатель «вкрадывается в доверие. В другой сцене уже представлено, как он живет в новой богатой и роскошной квартире. Особое значение Миша придавал сцене, где представлена жизнь всесильного человека», который «произносит страстный монолог о том, что ему все подвластно, что ему все возможно», но его не любит женщина. «И вот он замышляет побег за границу, желая с собой увезти любимую женщину»; его разговор («самым откровенным образом») «на площадке над морем» с неким «заговорщиком» слышит, по-видимому, человек с трубкой — Сталин. Он просит показать ему револьвер — и возвращает: «Ну, возьми, это хороший револьвер». <...> Но скоро всесильного человека берут, арестовывают. Писатель об этом узнает, читая газету. Все расчеты его рушатся <...> ему снова приходится водвориться в своей мансарде» (*Ерыкалова И. Указ. соч.; ДЕБ, 387–388*).

В записи Е.С. писателя вводит в кабинет человек из НКВД, и так же из книжной полки «входит человек в форме НКВД (Ричард Ричардович). <...> Писатель куплен, обещает написать пьесу на нужную тему. Ричард обещает помощь, обещает продвинуть пьесу, приехать на премьеру. Конец картины». Во второй картине — та самая бедная мансарда, которая в записи Попова — в первой. Писатель сообщает жене «о разговоре с Ричардом. Ссора с женой. Она уходит от него. <...> Он полон надежд, начинает обдумывать новую пьесу». Две следующие картины (второй акт) намечали театр в театре (ср. «Багровый остров»). «Генеральная. За кулисы приходит Ричард. Приглашает ведущих актеров и автора к себе на дачу — после премьеры. Пятая картина (третий акт). Загородная дача. Сад. Стена из роз на заднем плане. Ночь. <...> на сцене остаются Ричард и женщина (жена или родственница знаменитого писателя). Объяснение. <...> у него за границей — громадные капиталы. Молит ее бежать с ним за границу. <...> она уходит. Ричард один. Взволнован. Внезапно во тьме, у розовых кустов, загорается огонек от спички. Раздается голос: „Ричард!..“ Ричард в ужасе узнает этот голос». Следуют, как и в записи Попова, зловещие манипуляции с револьвером: «человек с

трубкой» берет у него револьвер и возвращает со словами — «„Возьми. Он может тебе пригодиться.“ Уходит. Занавес». В четвертом акте («шестая картина») — «за кулисами театра» потрясение — «известие об аресте Ричарда. О самоубийстве его... О том, что он — враг... Пьеса летит ко всем чертям. Автор вылетает из театра». В седьмой картине — «Мансарда. Там жена писателя. Появляется уничтоженный автор. Все погибло. Он умоляет простить, забыть. Уговаривает, что надо терпеливо ждать следующего случая...».

Вслед за этим развернутым планом — пояснения Е.С.: «Ричард — Яго. Писатель — типа В. У него намечался роман с одной из актрис театра» (ДЕБ, 315–316).

В шекспировском, как и «Ричард», имени «Яго» Еленой Сергеевой зашифрован Генрих Ягода⁶.

Наметим тезисно соображения о материале, который остался от ненаписанной пьесы, — в свете того отношения «писатель—власть—сыск» (связанный, по Булгакову, с идеологами-фанатиками), которое он постоянно воспроизводит в творчестве и при помощи которого структурирует современность.

1. Три текста Булгакова, писавшиеся или задумывавшиеся в 1939 г., содержат в себе некий итоговый отклик на массовый террор 1936–1938 гг., опавший в 1939-м — Эпилог «Мастера и Маргариты», пьеса «Батум» и пьеса «Ласточкино гнездо» («Альгамбра»). (О первых двух откликах мы говорили в предшествующих работах — ЖМБ, 630–632; Первая и последняя попытка..., с. 216).

2. Последний замысел был развернутым откликом на причудливое сращение отечественной литературы и сыска, достигшее апогея в середине 30-х гг., но одновременно и автооткликом, автоинтерпретацией всей истории с «Батумом» (решения писать пьесу о Сталине, работы над ней, надежд и краха). Прямое воздействие этой истории на последний замысел очевидно в приведенном нами кратком обмене репликами о Сталине между Булгаковым и его женой. Возможно, замысел претерпел эволюцию в течение 1939 года, и та пьеса, которую рассказывал автор 18 мая 1939 г. (развивая далее только что выраженное в Эпилоге) — до краха и до болезни, — должна была быть гораздо более развернута вовне, чем та, что рассказывалась поздней осенью в Барвихе. Возможно также, что пересказ Е.С., как и ее собственноручная запись, стали контаминацией двух вариантов.

3. Обычная тема Булгакова — взаимоотношения художника с «источником подлинной силы», сложные, не без патетики. Мольер может искать поддержки у короля, но не может оказаться в дружеских объятиях Шаррона и его подручных — т.е. политического сыска.

Последняя пьеса должна была выразить брезгливое и отчасти мстительное отношение Булгакова к сращенности многих известных писателей с этим нижним и низменным этажом власти. Его Писатель обращается за помощью именно сюда — такова его роковая ошибка. Пара «писатель и чекист» занимала Булгакова: Маяковский—Агранов, Горький—Ягода⁷, Бабель—Ежов (и, конечно, не только Ежов, но и В.М. Горожанин, и все те чекисты, которых Бабель с середины 1920-х годов и едва ли не до самой гибели в их стенах мечтал изобразить в посвященном им романе⁸). В дружеских и родственных отношениях с чекистами находились В. Киршон, Л. Авербах, А. Афиногенов — прямые или косвенные враги Булгакова, платившего им тою же враждебностью. У многих писателей вошло в обиход бывать у чекистов, гостить на их дачах⁹. Еще более обычным был выбор работы ГПУ по «перековке» людей в качестве литературной темы. Отношение к этому Булгакова вполне передается двумя записями из дневника Е.С. (во второй констатирован симбиоз литературы и НКВД). 8 декабря 1933 г.: «Кнорре (Ф.Ф. Кнорре, режиссер ТРАМа, где в 1930–1931 гг. работал Булгаков. — М.Ч.) <...> очень тонко, очень обходительно предложил тему — „прекрасную — о перевоспитании бандитов в трудовых коммунах ОГПУ“ — так вот, не хочет ли М.А. вместе с ним работать.

М.А. не менее обходительно отказался» (ДЕБ, 47). 24 мая 1935 г.: «Вечером были на премьере „Аристократов“ < Н.Ф.Погодина > в Вахт <анговском> театре. В театре были: Каганович (в ложе с левой стороны), Ягода (в ложе с правой стороны), Фирин (нач. Беломор. канала), много военных, ГПУ, Афиногенов, Киришон, Погодин¹⁰. <...> Публика принимала пьесу с большим жаром. Пьеса — гимн ГПУ» (ОР РГБ, ф. 562, 28.24; ЖМБ, 569 — последние две фразы; ДЕБ, 99, с сокращениями).

Падение в 1937–38 гг. всесильных чекистов — Ягоды, Агранова, Ежова, одного за другим, — неизменно обрушивавшее вслед за собой и литературные карьеры, было предметом пристального внимания Булгакова, что видно по дневнику Е.С. К весне 1939 года все эти люди исчезли. И тогда стали предметом его драматургии.

4. Среди прототипов Писателя — по-видимому, и Вс. Вишневский, и некоторые другие. Среди прототипов «Всесильного человека» — не только профессиональные чекисты (мы оставляем в стороне в пределах данной работы разнообразные реалии и апокрифы относительно Ягоды — попытка тайного побега за границу с бриллиантами и т.п.; отметим только, что они представлены в булгаковском плане), но и близкие к этой профессии литераторы (напр.,

М. Кольцов¹¹, о котором у Булгакова 22 апреля 1938 г. был разговор с Н. Радловым, закончившийся примечательной просьбой Булгакова: «Я тебя умоляю никогда не упоминать моего имени при Кольцове» — ЖМБ, 614; в ДЕБ, 195 эта фраза отсутствует).

5. Имя одного из трех главных героев пьесы — и вариант ее названия — погружало замысел в шекспировский контекст.

Игра с именами шекспировских героев была еще в пьесе «Адам и Ева», где Захар Маркизов меняет свое имя на «Генрих».

В 1936 г. Булгаков заключил договор с МХАТом на перевод «Виндзорских проказниц». По устным воспоминаниям В. Виленкина, задача состояла, в сущности, в том, чтобы написать новую пьесу — объединив мотивы «Виндзорских проказниц» и «Генриха IV»¹² и расширив роль Фальстафа, предназначавшуюся М.М.Тарханову¹³. По ряду причин (освещенных исследователями) работа над Шекспиром была прервана (рукописные материалы, отразившие начало работы, — ИРЛИ, ф. 369, 267, 1–4).

В архиве писателя сохранились его заметки для доклада о Шекспире к 375-летию со дня рождения — оно исполнялось 24 апреля 1939 г.

Замысел пьесы «Ричард I» возник вскоре после работы над докладом. Автор, таким образом, видел недавнюю современность в шекспировских тонах¹⁴: у Шекспира смерть поминутно — на расстоянии протянутой руки, коварство недавних союзников и превращение судеб не имеет границ. Имя «Ричард I» отсылало к трагедии «Ричард III» и ее герою, к которому могли казаться близкими и Ягода (ср. запись Е.С. 10 марта 1938 г.: «Каждое утро беру газету — чудовищная личность Ягода!») и «кровожадный карлик» Ежов.

В пользу этого предположения говорит еще одно обстоятельство. Разрушение Гренады (Гранады) с ее главной цитаделью Альгамброй (напоминающей расположением и отдаленно архитектурой Ласточкино гнездо в Мисхоре)¹⁵ — последнего оплота мавров в Испании, — относится к 1481 г. Это — эпоха Ричарда III, погибшего в 1485 г.

6. В фигуре Писателя несомненен и автобиографический пласт подведения итогов и покаяния. На него указывает «мансарда», глядя из окна которой безвестный писатель мечтает покорить Москву (5-й этаж дома на Садовой, где обитал Булгаков в годы безвестности, мечтая о славе и стремясь к ней), и оставленная затем в этой мансарде Жена (в этом персонаже явно сплетаются доминирующие черты каждой из трех жен автора). Писатель уходит от нее к славе, но воз-

вращается — в ту же мансарду, потерпев крушение, — так актуализовался постоянный комплекс вины перед первой женой, не раз выраженный им в словах (сообщенных нам ею самой): «Меня за тебя Бог накажет». Тут и — преодоление трезвых слов Мастера: «... Вообще не бывает так, чтобы все стало, как было».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Впервые: *Чудакова М.О.* Архив М.А.Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя // Записки Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 37. М., 1976. С.140. См. также: *Ее же.* Жизнеописание Михаила Булгакова. Изд. 2-е. М., 1988. С.633 (далее — ЖМБ, с указанием страниц); *Дневник Елены Булгаковой.* М., 1990. С.260 (далее — ДЕБ, с указанием страниц). Текстологическую критику издания 1990 г. см. в нашей работе «Осведомители в доме М.А.Булгакова в середине 1930-х годов», публикуемой в настоящем сборнике.

² Ср.: «Даже еще в январе 1940 года был у нас какой-то разговор, — какой, уже не помню, — о новой пьесе» (*Виленкин В.* Воспоминания с комментариями. М., 1982. С.402).

³ Вопреки бытующему в послесоветском булгаковедении мнению, полагаем, что решение писать пьесу о Сталине, принятое на фоне явления «запредельного торможения» (этот термин физиологии используется нами с 1988 года, после консультаций с академиком В.П. Скулачевым, при оценке уникальной литературно-общественной ситуации второй половины 1930-х годов, изучению которой препятствует отсутствие адекватного языка описания), поставило работу над ней вне всякой проблемности. Пользуемся случаем привести наиболее близкую нам оценку пьесы, оставленную одним из самых тонких и трезвых интерпретаторов литературы советского времени Анной Самойловной Берзер (незадолго до ее смерти мы говорили с ней о пьесе и убедились в совпадении наших описания). Опираясь на свое впечатление при первом чтении рукописи пьесы в середине 1960-х гг., тогда же и зафиксированное, она писала позже: «Нет, мне не казалось, что здесь была какая-то тайна, что Булгаков пытался сказать не то, что он сказал. <...> все время подчеркивает, что Сталин — интеллигент, нет, я не заметила иронии или гротеска, тогда бы получилось другое произведение. <...> Нет, это не пародия, это посредственно написанная пьеса. И отгадка ее написания, может быть, таится в необыкновенных произведениях Булгакова о жизни драматурга Мольера и его отношениях с королевской властью» (*Берзер А.* Сталин и литература: Главы недописанной книги // Звезда. 1995. №11. С. 57).

Подробнее о решении Булгакова писать пьесу о Сталине, характере его работы над ней и реакции на запрет, наложенный Сталиным на пьесу, — *Чудакова М.* Первая и последняя попытка (Пьеса М. Булгакова о Сталине) // Современная драматургия. 1988. № 5. С.218 — 220.

⁴ *Чудакова М.О.* Архив М.А.Булгакова ... , с.139.

⁵ *Ерыкалова И.* «А зачем же ... мне писать не дают?»: Проходят традиционные майские Булгаковские чтения // Литератор. Л., № 16, 11 мая 1990. С.8; то же — с сокращениями, под заглавием: «Альгамбра» — ненаписанная пьеса о несостоявшемся романе писателя с чекистом» // *Собрание: Дайджест «Независимой газеты».* М., 1991. № 5. С.9. В статье опубликована запись П.С. Попова и рассматриваются отношения Булгакова с НКВД.

⁶ «Имя „Ричард“ могло быть связано с именем одного из яростных гонителей булгаковских пьес, исчезнувшего с поля литературной жизни в 1936 г. — Ричарда Пикеля, а также с именем „Генрих“, то есть с Ягодой»; (ЖМБ, 633; догадка о фамилии «Ягода».

зашифрованной Е.С. в имени «Яго», — с.669). Во время обработки архива Булгакова, в первой половине 70-х годов, нами было расшифровано то, что Е.С. даже в постсталинское время не решилась доверить бумаге открытым текстом. Но не было (вплоть до 1988) цензурной возможности опубликовать догадку (как и записи П.С.Попова и Е.С.) — в том числе и в указ. обширной работе 1976 года, где с немалыми трудностями удалось обнародовать авторский набросок последнего замысла — без малейшего намека на содержание задуманной пьесы.

⁷ Известна близость Ягоды к Горькому и его семье, ухаживания за женой сына Горького Максима. «К.Г. Паустовский (блестящий и совершенно недостоверный рассказчик) передавал содержание задуманной Булгаковым пьесы о доме Горького. Когда занавес поднимается, на сцене только чеккистская куртка, брошенная на диван. Начинает говорить спрятанный микрофон, обращаясь к отсутствующему Ягоде: „Нарком! Где Вы? Вам угрожает опасность! Нарком!“» (*Иванов Вяч.Вс.* Почему Сталин убил Горького? // Вопросы литературы. 1993. Вып. I. С.111).

⁸ «...Кто еще? Достоверно известно: одесский чеккист Владимир, знаменитый зубр ГУЛАГа Семен Фирин, шеф НКВД Генрих Ягода. Все они так или иначе служили Бабелю „моделями“ для романа» (*Поварцов С.* Причина смерти — расстрел: Хроника последних дней Исаака Бабеля. М., 1996. С.28).

⁹ «...Погребинский, начальник ГПУ Нижегородской (потом Горьковской) области был энергичным, подвижным человеком. Мои родители познакомились с ним у Горького, его ценившего, и мы всей семьей провели лето в его угодьях, отличавшихся странным для того голодного времени изобилием <...> Мои родители были в гостях у Ягоды на его даче» (*Иванов Вяч.Вс.* Указ. соч. С.111, 113).

¹⁰ Ср. приветственное письмо Горькому от 25 сентября 1932 г. с почти тем же набором имен: Г. Ягода, Л. Авербах, В. Киршон, С. Фирин, А. Афиногенов, М. Чумандрин, И. Авербах (последняя подпись — Ида Авербах, жена Ягоды, сестра Л. Авербаха): Переписка М. Горького с Г.Г. Ягодой. Предисловие, публикация и примечания Л.А. Спиридоновой // *Неизвестный Горький* (к 125-летию со дня рождения). М., 1994. С.184.

¹¹ Ср. многократно повторенный разными мемуаристами рассказ: «Однажды Сталин спросил Кольцова в Кремле, есть ли у него револьвер. Удивленный до глубины души, тот ответил утвердительно. „Но вы не собираетесь из него застрелиться?“ — спросил Сталин, любивший пошутить. Потом Кольцов рассказывал брату, что в глазах хозяина он прочел: „слишком прыток“» (*Поварцов С.* Указ. соч. С.73).

¹² Трагедия «Генрих IV» давала историческую аналогию как возможную опору для осмысления того, что происходило в советской России в середине 1930-х годов. В изображении Шекспира «обнаруживаются двойственность и противоречивость абсолютской государственности, утверждающей, с одной стороны, законность, а с другой — подчиняющей эту законность индивидуальной воле и, в конечном счете, произволу одного человека. Сам король <...> полон недоверия к окружающим феодалам, особенно к тем, кому он обязан своим возвышением. Неумолимая логика властолюбия побуждает его в первую очередь укротить именно своих наиболее энергичных пособников, ибо они представляют для короля главную опасность» (*Аникст А.* Послесловие к «Генриху IV» // *Шекспир У.* Полное собр. соч. в 8 томах. М., 1959. С. 610 — 611).

¹³ *Чудакова М.О.* Архив М.А.Булгакова ..., с.122.

¹⁴ А. Смелянский справедливо замечает, что в 30-е годы «страна <...> оплакивала судьбу Отелло и короля Лира. <...> Кровавый колорит шекспировских трагедий отвечал духу времени в той же степени, что и романтический угар переделки и перевоспитания человека, захвативший многие изощренные умы» (вступит. статья в кн.: *Булгаков М.А.* Пьесы 1930-х годов. СПб. 1994. С. 9). А. Смелянский приводит со слов Е.С. исключительно важное высказывание Булгакова о внутренних мотивах замысла «Батума»: «Когда герой становится на колки, я должен писать» (с.20). Именно ввиду важности это — единственное авторское — высказывание нуждается в соответствующем ис-

толковании (начиная с многозначного диалектизма), которое, к сожалению, в статье отсутствует.

¹⁵ В книге Ю. Г. Виленского, В. В. Навроцкого, Г. А. Шалогина «Михаил Булгаков и Крым» (Симферополь, 1995) восстановлены топографические детали пребывания Булгакова в Мисхоре в 1926 и в 1930 гг. и его непреходящие архитектурные впечатления (с. 84–87); здесь же, в частности, о связи (зафиксированной в соответствующих справочниках) Алупкинського дворца с Альгамброй (с. 133–134). Учитывается и обращение А. Ахматовой к «Альгамбре» В. Ирвинга в ее известных работах 1933 и 1939 гг. об источниках пушкинской «Сказки о золотом петушке».

За помощь в работе благодарю Т. Д. Исмагулову и И. Л. Беленького.

Эндрю Вахтель

ЗАМЕЧАНИЯ О ВЗАИМООТНОШЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И НАУЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТЫНЯНОВА

В последние десятилетия среди профессиональных литературоведов стало модным пробовать силы в создании художественных текстов: на ум тотчас приходят имена Андрея Синявского, Умберто Эко, Милорада Павича. Однако до наступления постмодернистской эпохи такие примеры исчислялись единицами. Так, среди русских критиков-«формалистов» критическую и беллетристическую деятельность совмещали только двое — Юрий Тынянов и Виктор Шкловский. Методы же, которыми они при этом пользовались, были диаметрально противоположны. Беллетристика Шкловского написана как бы нарочно для того, чтобы подтвердить живой иллюстрацией силу его теоретических наблюдений. В его текстах — огромное, пожалуй даже чрезмерное, количество тех самых «приемов», которые он считал существенными для создания литературного произведения. Пользуясь терминологией Jakobsona, можно сказать, что в результате художественные произведения Шкловского метафорически, по аналогии, связаны с его теоретическими разработками. В случае же с Тыняновым соотношение обратное: большая часть его художественных произведений написана на те же темы, что и литературоведческие, и между двумя типами текстов существует связь скорее по смежности, чем по аналогии. В этой короткой статье я попытаюсь подробнее рассмотреть это метонимическое соотношение, а также некоторые психологические и культурные факторы, определившие характер тыняновского творчества.

В статье о Хлебникове (1928) Тынянов ближе, чем в других работах, подходит к прямому комментарию по поводу связи между художественной и научной деятельностью¹. Говоря о математических экспериментах Хлебникова, он замечает: «Совсем не так велика пропасть между методами науки и искусства. Только то, что в науке имеет самодовлеющую ценность, то оказывается в искусстве резервуаром его энергии. Хлебников потому и мог произвести революцию в литературе, что строй его не был замкнуто литературным, что он осмыслил им и язык стиха, и язык чисел, случайные уличные разговоры и события мировой истории, что для него были близки методы литературной революции и исторических революций»². Для понимания этой мысли необходимо помнить, что слово «наука», несомненно, можно толковать здесь как включающее и хлебниковские математические эксперименты, и формальный подход к литературе. Нелишне также отметить явную приверженность Тынянова тому взгляду, что история литературы и политическая история, в целом, методологически эквивалентны.

В отсутствие прямого тыняновского высказывания на этот счет, имеется все же достаточно оснований полагать, что для него история литературы и сама литература занимают смежные и взаимодополняющие ниши. Корней Чуковский, например, в своих воспоминаниях о Тынянове отмечает, что тот мог с удивительной живостью воссоздать во время беседы образы исторических деятелей (писателей) прошлого. В сущности, Чуковский утверждает, что художественная и научная стороны личности Тынянова — в то время, когда он не занимался еще художественным творчеством, — соотносились, как доктор Джекилл и мистер Хайд: «По какой-то непонятной причине Тынянов-ученый не любил Тынянова-художника, держал его в черном теле, исключительно для домашних услуг, и давал ему волю лишь в веселой компании, по праздникам, когда хотел отдохнуть от серьезных занятий»³. В сущности, если Чуковский прав относительно раскола между художественной и научной сторонами личности молодого Тынянова, можно предположить, что художественное творчество стало, в конце концов, оказывать на Тынянова благотворное терапевтическое воздействие, давая выход тем элементам психики, которые прежде он находил необходимым подавлять⁴.

В качестве примера соотношения между художественным и литературоведческим творчеством Тынянова возьмем характерный эпизод из его описания жизни Кюхельбекера.

Описывая парижские похождения Кюхельбекера, Тынянов старается выжать как можно больше из имеющихся скудных фактов —

как сделал бы любой историк, в литературной или иной области. Существует, однако, ясная граница, преступать которую Тынянов не желает. В статье «Французские отношения Кюхельбекера» он завершает описание поездки в Европу следующим загадочным и интригующим замечанием: «Между тем в путешествии Кюхельбекера был один факт, до сих пор еще не выясненный»⁵. Оказывается, продолжает Тынянов, имелись слухи о том, что Кюхельбекер не собирался возвращаться в Россию, а хотел ехать в Грецию — воевать против турок в войне за независимость 1821 г. В качестве косвенного свидетельства в пользу справедливости этих слухов Тынянов упоминает лицейского товарища Кюхельбекера, Сильвера Броглио, который в самом деле погиб в 1821 г., сражаясь на стороне Греции.

Во вступительной статье к двухтомному собранию произведений Кюхельбекера Тынянов предлагает сходную версию событий, основанную, как и прежде, на скудных исторических данных, но тщательно смягченную: «Есть основания полагать, что после этого у Кюхельбекера было намерение ехать в Грецию сражаться за ее независимость (лицейский его товарищ Сильвер Броглио стал за границей филэлленом и погиб в бою). По крайней мере, превосходно снабженный агентурными сведениями Александр I знал об этом намерении»⁶. Ясно, что этот «эпизод» в биографии Кюхельбекера был для Тынянова важен — возможно, потому, что явился бы первым знаком готовности Кюхельбекера принять активное и непосредственное участие в революционном движении и стал бы, таким образом, первым звеном в цепи событий, приведших Кюхельбекера 14 декабря 1825 г. на Сенатскую площадь. Однако Тынянова-историка скудость имеющихся фактов наверняка огорчала. Скрупулезные историко-литературные исследования открыли перед ним заманчивые перспективы, но при этом обнаружилось и белые пятна, которые в рамках этих исследований невозможно было заполнить. И это вполне закономерно — ведь в литературно-критической работе Тынянова периода формализма и позже отсутствовал психологический компонент. В этом отношении он так и не отошел от своего учителя Венгерова — выводы должны следовать только из твердых фактов. Таким образом, несмотря на собственный знаменитый призыв «начинать там, где кончается документ», в научной работе Тынянов явно связан имеющимися фактами. Роман же давал большую свободу. Белые пятна можно было заполнять догадками, а психологический компонент становился вполне приемлемым и чуть ли не необходимым. Здесь Тынянов действительно мог начинать там, где кончается документ.

Обращаясь к роману «Кюхля», мы видим, как Тынянов на довольно

бедном фактическом материале создает, при помощи воображения, абсолютно жизнеспособный портрет. Для начала Тынянов посвящает три страницы главы о европейском путешествии описанию встречи Кюхельбекера с его однокашником Броглио. Во время этой встречи Броглио (согласно имевшимся у Тынянова фактам, действительно находившийся в Европе, но вовсе не обязательно в Париже) рассказывает Кюхельбекеру о революционном брожении в Европе и зовет ехать в Грецию. В романе, будучи уволен Нарышкиным, Кюхельбекер и в самом деле отправляется в Грецию. Тынянов подробно описывает его путь на юг, упоминая, в частности, что за героем следует полицейский агент (надо думать, источник информации Александра I). Но в этой истории Тынянов не просто облекает в плоть известные ему факты, он идет дальше, предлагая другой возможный план интерпретации, — вставляет от начала до конца вымышленную сцену, которая, в сущности, является текстуальной отсылкой, может быть, очень существенной, к знаменитому произведению XIX века.

Тынянов описывает переезд Кюхельбекера на гондоле из Вилла-Франки в Ниццу. Поначалу гондольер, опасаясь бури, отказывается везти его, но после кивка полицейского агента соглашается. Они отплывают, и на полпути гондольер вдруг предпринимает попытку убить пассажира. Вильгельм, однако, отбивается и возвращается на берег, где ему помогают рыбаки. Позднее он обнаруживает, что ограблен гондольером. На первый взгляд, вообще непонятно, к чему эта сцена; ни на каких известных Тынянову фактах она, конечно, не основана. Однако, по размышлении, становится ясно, что у этого происшествия имеется структурная параллель — рассказ «Тамань» из «Героя нашего времени» Лермонтова. В «Тамани» рассказчик от первого лица повествует о том, как застрел в портовом городке. Он связывается с какой-то таинственной группой и ночью оказывается в лодке, где на него нападают и едва не топят. Он остается жив, но под самый конец обнаруживает, что у него пропали ценные вещи.

Тынянов мог обратиться к этой известной истории по нескольким причинам. Циник, пожалуй, сказал бы, что Тынянов просто не мог ее не вспомнить — и воспользовался чужим сюжетом⁷. Однако более конструктивный критик заметит, пожалуй, что, используя известный сюжет, Тынянов тем самым напоминает читателю о художественной природе своего повествования — которое, чего доброго, можно было бы спутать с «простым» репортажем или, хуже того, литературной критикой. По словам Чуковского, Тынянову нелегко было отделять эти понятия, и явный вымысел мог оказаться тут кстати. Возможно, однако, что в обращении к лермонтовскому роману кроется более

глубокая межтекстовая задача, связанная с интерпретацией тыняновского героя. Лермонтов, как известно, сохраняет по отношению к Печорину ироническую дистанцию. Тынянов же по-настоящему видит в Кюхельбекере героя — несмотря на все его донкихотство, и даже именно за те самые черты, которыми обделен Печорин: бескорыстие, верность друзьям и идеалам, твердость⁸. Таким образом, вспоминая лермонтовский рассказ, Тынянов хотел, пожалуй, противопоставить реального исторического героя, жившего в начале XIX столетия, и героя, взятого в иронические кавычки, хотя и более известного. Кюхельбекер — герой своего времени и, если учесть глубинную связь между двадцатыми годами XIX и XX веков (см. ниже), герой также и тыняновского времени.

Контраст между тыняновскими описаниями этого незначительного эпизода из жизни Кюхельбекера указывает на способы, которыми Тынянов примирил историка аристотелевского типа и поэта. Замечание для читателей, склонных видеть в «поэтической» версии все преимущества исторической, при отсутствии ее недостатков: не надо забывать, что, уже представив художественный отчет, Тынянов ощущал необходимость писать исторический. Иными словами, он явно хотел, чтобы заинтересованный читатель понимал, из чего строится художественное произведение, — хотел в той же степени, что и свободы строить.

Я уже подчеркивал выше, в какой мере обыкновение Тынянова создавать художественные и литературоведческие произведения на одном и том же историческом материале отвечало, по-видимому, глубокой психологической потребности. Однако тенденция создавать художественные и исторические произведения на одну и ту же тему, заставляя их вступать в междуродовой диалог, была присуща русским писателям на протяжении почти двух столетий.

В самом деле, почти двести лет русские писатели, создавая художественную прозу, драматические и поэтические произведения на историческом материале, обращались также и к тем жанрам, которые не считались художественными (в особенности, к истории и философии истории). Принимая во внимание высокий престиж литературы в России, можно было бы ожидать, что, в соответствии с романтической тактикой, на первое место будет поставлено поэтическое осмысление, однако дело обстояло по-другому: на определенный исторический сюжет создавались взаимно дополняющие тексты, из них по крайней мере один подавался как принадлежащий к «нехудожественному» жанру, и один — к «поэтическому». В результате возникла традиция междуродового диалога, в ходе которого данный

исторический период освещался с разнообразных, конкурирующих между собой точек зрения. Так, например, Карамзин оставил карьеру известнейшего писателя России и стал историографом при дворе Александра I. В его «Истории Государства Российского» содержатся как научно-исторические элементы (большей частью, в обильных примечаниях), так и художественные (в основном тексте). Пушкин писал «Историю Пугачевского бунта» и «Капитанскую дочку» на материале восстания Пугачева, в то время как Гоголь работал сразу и над историческим романом «Тарас Бульба», и над исследованием по истории Украины. Достоевский, развивая традиции славянофилов, объединил утопическую историографию многожанрового «Дневника писателя» со своим последним, и лучшим, романом «Братья Карамазовы». Толстой привел в ярость своих и наших современников, соединив в «Войне и мире» роман и исторические изыскания. Футуристический поэт Велимир Хлебников излагал свои исторические теории как в статьях, так и в «сверх-сage» «Зангези».

Эта русская традиция, со всеми превратностями ее развития, идет вразрез с европейской и американской культурной практикой XIX и XX веков. На Западе в первой половине XIX века «историк стал королем, вся культура внимала его указам; история решала, как читать „Илиаду“; история решала, где пролегают исторические границы народа, кто его кровный враг, какова его традиционная миссия... Историк разом заменил философа в качестве наставника и советчика»⁹. Новоявленная власть историка была результатом радикальных изменений в европейской культуре в период после Французской революции, а именно постепенного исчезновения беллетриста XVIII столетия и возникновения «литературы» и «истории» в общепринятом современном значении. К двадцатым годам XIX века создатели того, что в европейских странах будет называться литературой, оставили попытки рядиться в историков. Тому было по крайней мере две причины. С одной стороны, рост уважения к обретенному профессиональному статусу занятию историка чрезвычайно сузил историческое пространство, в котором мог работать автор художественной литературы. Как только профессиональные исследования стали необходимым условием для написания исторических трудов, романист вышел из игры. С другой стороны, шотландский исторический роман (который, вследствие сформулированных Скоттом основных принципов, не мог сказать об истории как таковой ничего или почти ничего) был настолько популярен и влиятелен, что романисты не могли устоять перед искушениями этого жанра¹⁰. В результате к тридцатым-сороковым годам XIX века европейские беллетристы вообще

перестали числиться среди историков (если они и выступали с историческими произведениями, то без всякой претензии на научную основательность, как, например, Диккенс со своей «Детской историей Англии»).

Может, конечно, показаться странным включать Тынянова в список авторов, создающих произведения художественных и нехудожественных жанров на одном и том же историческом материале; можно возразить, что, в конце концов, он занимался историей литературы, а не политической или военной историей. Необходимо, однако, помнить, что конкретное содержание данного произведения не так важно, как общая склонность русских писателей к подозрению, что ни художественная литература, ни история сама по себе не в состоянии адекватно воссоздать прошлое. Более того, в творчестве писателя-модерниста (а Тынянов был модернистом во многих отношениях) портрет самого художника часто занимает центральное место. В этой связи, пожалуй, не удивительно, что его историографическая позиция была выработана почти исключительно на литературном материале, — для Тынянова история почти полностью уместается в рамках культурной истории, причем беллетристика становится не столько вариантом традиционного исторического романа, сколько биографическим романом, посвященным деятелям культуры. Следовательно, было бы ошибкой полагать, что такая заинтересованность исключительно в литературном процессе означает, будто Тынянов занимался «только» культурной историей.

И в своей беллетристике, и в историко-литературных трудах Тынянов прежде всего интересуется первой третью девятнадцатого века, периодом, часто и не совсем точно именуемым «пушкинским». Отрывок из романа «Кюхля» поясняет, почему Тынянов обратился именно к этому периоду. Внешне отрывок посвящен описанию восстания декабристов, однако реки и площади Петербурга приобретают аллегорический смысл в более широкой революционной парадигме:

«Единица Петербурга — площадь. Река в нем течет сама по себе, как независимый проспект воды. Петербургские жители теперь так же, как столетие назад, не знают других рек, кроме Невы, хотя в Петербуге есть еще и невские притоки. Притоки эти слывут под тем же именем Невы. Независимость реки побуждает ее хоть раз в столетие к восстанию. Петербургские революции совершались на площадях: декабрьская 1825 года и Февральская 1917 года произошли на двух площадях. И в декабре 1825 года и в октябре 1917 года Нева участвовала в восстаниях: в декабре восставшие бежали по льду, в октябре крейсер „Аврора“ с Невы грозил дворцу»¹¹.

В отрывке не только подчеркиваются явные, исторические параллели: упоминание о временах столетней давности и о бунтующей Неве — несомненная аллюзия к пушкинскому «Медному всаднику». Тынянов явно проводит параллель не только между своим временем и первыми десятилетиями XIX века, но также и между самим собой и Пушкиным — как авторами, давшими литературное описание «возмущений» в Петербурге¹².

Обращение Тынянова к «пушкинской эпохе» и идентификация с Пушкиным-историком, несомненно, отражают не столько личное, сколько общее преклонение перед Пушкиным, свойственное русской культуре десятых—двадцатых годов XX века. Вот что говорит Борис Гаспаров о русских модернистах: «Пушкин и его эпоха занимают центральное место в разветвленной системе культурных мифов, созданных в период модернизма. Модернистское сознание — как и вся творческая деятельность того периода — отмечены мифологическим присутствием Пушкина и всеобщим преклонением перед „пушкинским духом“ — выраженным в поэтических образах, поэтике и символически толкуемой биографии. „Пушкинский миф“ неизменно служил символическим фоном, на котором видел себя модернистский период, при помощи которого поверял собственные идеи и устремления и познавал свою идеально-трансцендентную сущность и предназначение»¹³.

Несмотря на академическую карьеру и репутацию ученого, Тынянов не был исключением из этого общего правила. Но, в отличие от большинства модернистов, которые считали свою эпоху как бы параллельной эпохе Пушкина, не вдаваясь в объяснения, Тынянов, со своим теоретическим складом, чувствовал необходимость обосновать параллелизм. Его теорию спиральной эволюции в литературе, по которой дети порывают с отцами и часто оказываются больше похожи на дедов, можно расценить именно как попытку создать теоретическую модель, объясняющую глубоко ощущаемую его поколением, но теоретически не обоснованную органическую связь с пушкинской эпохой. Филология, по его мнению, сходна с физикой, которая развивается усилиями и теоретиков, и экспериментаторов. Но, в отличие от ситуации в физике, где обычно теоретизируют одни, а экспериментируют другие, русская традиция межродового диалога на исторические темы подтолкнула Тынянова к тому, чтобы стать теоретиком и практиком в одном лице. По справедливому замечанию Е.А. Тоддеса, тыняновские теоретические установки служили метаописательными рамками для его беллетристики, но в равной мере справедливо и то, что его литературная деятельность служила

необходимой базой теоретических изысканий. Обе области были одинаково важны для Тынянова, так как только из их диалога могло возникнуть полное понимание прошлого и настоящего.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ На эту тему Тынянов высказывается и в статье из сб. «Как мы пишем» (1930). См.: Юрий Тынянов. Писатель и ученый. М., 1966. С.193–201. Среди формалистов Тынянов не был единственным, кого интересовало соотношение науки и искусства. Таким интересом проникнута, например, книга Шкловского «Зоо».

² Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929 (reprint — Ann Arbor, Mich., 1985). С.591–592.

³ Воспоминания. С.141.

⁴ Еще одно свидетельство взаимодействия различных жанров у Тынянова можно обнаружить в проделанном Е.А. Тоддесом анализе незаконченных произведений писателя. Вот что он говорит о тыняновских программах и набросках: «Их назначение заключалось в номинации и репродуцировании особого многосоставного контекста — совокупности потенциальных текстов. Этот контекст постоянно варьировался — пополнялся новыми темами, перестраивался путем перегруппировки, перевода некоторых тем из научной сферы в художественную, причем в последнем случае мог поддерживаться параллелизм» (выделено мной. — Э.В.). — ПТЧ. С.25. Однако, по мнению Тоддеса, это взаимное проникновение литературной и научной сфер у Тынянова вело как к творческим удачам, так и к потерям (см. с.36).

⁵ Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С.324.

⁶ Кюхельбекер В.К. Лирика и поэмы. Л., 1939. С.ХХVI.

⁷ Нет сомнения, что крупные художественные произведения Тынянова пострадали от его слишком обширных знаний. Часто бывает заметно, что автор старается упомянуть каждую мелочь, известную ему об эпохе, не слишком при этом интересуясь собственно повествованием.

⁸ То, что Кюхельбекер — «реальный человек», а Печорин — герой литературного произведения, в русском культурном контексте никакого значения, конечно, не имеет, — литературные персонажи часто считались тут более реальными, чем реальные люди.

⁹ Henri-Irenee Marrou. De la Connaissance historique. Цит. по: Shils Edward. Tradition. Chicago, 1981. P.60–61.

¹⁰ Классическое исследование значения и влияния исторического романа: Lukacs Georg. The Historical Novel. Lincoln, Neb., 1983. Специальное исследование русского исторического романа: Schamschula Walter. Der russische historische Roman von Klassizismus bis zur Romantik. Meisenheim am Glan, 1961.

¹¹ Тынянов Ю.Н. Сочинения в двух томах. Л., 1985. Т. I. С.226.

¹² Тенденция видеть в прошлом параллели с настоящим была присуща отнюдь не одному Тынянову, но также и другим формалистам. Как сказал Эйхенбаум: «История в этом смысле есть особый метод изучения настоящего при помощи фактов прошлого» (Мой современник, Л., 1929. С.49). Нужно, однако, заметить что ни Тынянов, ни Эйхенбаум, в отличие от их непосредственного предшественника Хлебникова, не считали прошлое инструментом для предсказания будущего.

¹³ Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age / Boris Gasparov, Robert Hughes, and Irina Paperno, eds. Berkeley, Calif., 1992. P.5.

К.Ю. Постоутенко

**ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К ТЕКСТАМ ТЫНЯНОВА:
«академический эклектизм»**

0. Очень многим памятна строчка из научного манифеста Ю.Н. Тынянова и Р.О. Якобсона 1929 г.: «Необходимо отмежевание от *академического эклектизма* (Жирмунский и пр.)»¹. О проблемах научных взаимоотношений В.М. Жирмунского с другими представителями формального метода в русском литературоведении написано немало², но почти никто не задавался вопросом: как и когда случайное словосочетание превратилось в формулу; почему Жирмунский в этих «установочных» тезисах назван именно так, а не иначе?

1. Попытки ответа на этот вопрос возвращают нас к рубежу 1921–1922 годов — времени последнего и решительного идейно-организационного самоопределения формалистов. Лишь очень немногие читатели вышедших почти одновременно книг Жирмунского, Шкловского и Эйхенбаума могли считать их авторов «весьма единодушно настроенными»³. «Композиция лирических стихотворений» вкуче с одновременно вышедшей программной статьей Жирмунского «Задачи поэтики»⁴ обозначили стремление Жирмунского совместить прежнюю и новую методологии, не противопоставляя их и не отказываясь от ранее сделанного. Для Б.М. Эйхенбаума, возглавившего в это время движение за чистоту формалистических рядов, подобный эволюционизм был неприемлем. 19 октября 1921 г. он писал Жирмунскому: «Для меня несомненно, что Опояз, и в частности — Шкловский, сыграли в твоей научной работе очень большую роль. Но, с другой стороны, ты не пережил никакого перелома — это верно, и здесь-то мы с тобой и разошлись. Ты принял, усвоил кое-что, прибавив это к тому, что ты сам прежде думал и делал. И вот это-то твое

сопротивление, это желание сохранить свое прошлое, свою самостоятельность пугает меня в тебе и вызывает иногда раздражение. <...> Перед тобой — дилемма: перелом или *академическое бесстрашие*⁵. В написанной через полгода статье, констатирующей уже свершившееся размежевание, удачно найденное определение научной манеры Жирмунского было повторено: «*Академизм*, хотя бы и освеженный разными методами — не спасение ни для науки, ни для критики»⁶.

2. Вторая часть интересующего нас словосочетания вошла в формалистический обиход извне; ее по отношению к Жирмунскому впервые употребил А.Г. Горнфельд: «Формалисты, конечно, различны; есть среди них несмышленные, косолапо пародирующие метод вроде Кушнера и Шенгели, есть талантливые налетчики, как Виктор Шкловский, есть осторожные *электики*, как Жирмунский»⁷. Когда Б.В. Томашевский, оскорбленный невключением себя в число «налетчиков», повторил в письме к Горнфельду его аттестацию Жирмунского («Формалистов мало, но Ваша статья еще более сужает круг. И формалисты есть хорошие и дурные. Хорошие — это „Нос“ Виноградова⁸, кое-какие талантливые *электики*, но есть и скверные — „налетчики“, „обострители“») ⁹, он тем самым «перехватил инициативу» у Горнфельда, санкционировав употребление новообразованного термина в формалистическом кругу. Он же, отвечая С.П. Боброву на его статью о журнале «Начала»¹⁰, воспользовался и более ранним эйхенбаумовским определением: «Вы считаете Жирмунского левее Шкловского. Это парадокс<с>. Жирмунский на всех парусах стремится к университетскому фарватеру. Его левизна — продукт его кропотливости и *академической* договариваемости. А Шкловский — ведь это протест, манифест и пр.»¹¹.

Через два года на страницах журнала «Печать и революция» развернулась т.н. «дискуссия о формальном методе». Впервые две будущие части формулы были употреблены в одном и том же тексте — Эйхенбаум, говоря о Жирмунском, воспользовался и определением Горнфельда, и своей более ранней характеристикой: «Его предисловие к книжке О. Вальцеля „Проблема формы в поэзии“ (Л., 1924. — К.П.) уже совершенно ясно показывает, что, конечно, считать его основоположником формального метода и главным его теоретиком невозможно. Конечно, Жирмунский — человек нашего поколения, и формальные вопросы его глубоко интересуют. В его устах слово „поэтика“ звучит не как модный ярлык, а как настоящий термин. Но когда он выходит из области частных тем в область общих принципов построения истории и теории литературы — перед нами типичный *электик*, примиритель крайностей. <...> пафоса к

обострению и к уяснению такого рода проблем у Жирмунского нет. Он вяло повторяет старые *академические* «истины», и остается не совсем понятным, зачем он говорит об этих вопросах, когда для их постановки у него просто нет достаточного теоретического темперамента»¹².

3. Итоговую формулу ввел в научный обиход сам Жирмунский, писавший в 1928 г. об Эйхенбауме: «В моей попытке изучения „чувства жизни“ и „поэтики“ Блока как взаимно обусловленных элементов его поэзии он усмотрел опасность для чистоты „доктрины“, возвращение на старые позиции и *академический эклектизм*». Стремясь устранить из обозначения собственной научной позиции пейоративный оттенок, Жирмунский предложил следующую модификацию: «*Эклектизмом* принято называть механическое объединение чужих мнений. С точки зрения Б.М. Эйхенбаума, справедливее и точнее было бы говорить о *плюрализме*, поскольку я отстаивал многообразие факторов литературной эволюции»¹³.

Уточнение Жирмунского встретило неожиданную и весьма своеобразную поддержку со стороны критиков марксистского толка: «Жирмунский не принимает <...> обвинения в *эклектизме* (правда, для того, чтобы объявить себя *плюралистом*) <...> Жирмунский на практике является „плюралистом“. Ему милее всего теория параллелизма различных рядов культурных ценностей. <...> Всею этою теорией Жирмунский лишь обеспечивает себе возможность рассматривать литературный ряд как независимый и саморазвивающийся, не выходящий за его пределы. <...> В современном литературоведении не может быть места системе Жирмунского (в ее целом), которую, несмотря на все протесты автора, следует все же поместить под знак формального метода, хотя бы и *академически* приглашенного и разбавленного водою обильных оговорок и отступлений»¹⁴. Г.Лелевич высказался по поводу «Вопросов теории литературы» еще определенной: «Что противопоставляет Жирмунский идеалистическому монизму Эйхенбаума? <...> В. Жирмунский противопоставляет формализму не материалистический монизм, а *плюрализм*. Он сам употребляет этот малопочтенный термин, защищаясь от выдвинутого против него Эйхенбаумом обвинения в *эклектизме* <...> Снисходительное допущение „отдельных случаев“ непосредственного влияния одного ряда на другой не может затушевать того факта, что Жирмунский отрицает определяющую роль экономики в историческом процессе, отрицает марксово учение о базисе и надстройках, словом, отрицает исторический материализм»¹⁵.

Согласившись с предложением Жирмунского о переименовании

академического эклектизма в академический плюрализм, его истолкователь тем самым поддержал бы зловещие политические коннотации, приданные словосочетанию Прозоровым и Лелевичем. Авторы «Проблем изучения литературы и языка» менее всего желали перевода полемики во вненаучную плоскость; поэтому, вероятно, они и не откликнулись на предложение Жирмунского.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ПИЛК. С.282. Здесь и далее в цитатах — курсив наш.

² См. работы П.Н. Беркова, Ю.Д. Левина, Е.А. Тоддеса, А.Хан, М.О. Чудаковой, В. Эрлиха, Е.Г. Эткинды и других авторов.

³ Грифцов Б. Рец. на: В. Шкловский. Развертывание сюжета. Пг., 1921; В.М. Жирмунский. Композиция лирических стихотворений. Пг., 1921; Б.М. Эйхенбаум. Мелодика русского лирического стиха. Пг., 1921 // Шиповник. 1922. № 1. С.186.

⁴ Начала. [Пг.] 1921. № 1. Статья имела и более раннюю (Жизнь искусства. 1919. № 313–318) и более позднюю (Задачи и методы изучения искусств. Пг., 1924) редакции, но подавляющее большинство дискуссионных откликов вызвала именно публикация в «Началах».

⁵ Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского (публикация Н.А. Жирмунской и О.Б. Эйхенбаум, вступительная статья Е.А. Тоддеса, примечания Н.А. Жирмунской и Е.А. Тоддеса) // ТТЧ. С.314–315.

⁶ Эйхенбаум Б. Методы и подходы // Книжный угол. 1922. № 8. С.22.

⁷ Горнфельд А.Г. Формалисты и их противники // Литературные записки. 1922. № 3. С.5.

⁸ Речь идет о статье: Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос» // Начала. 1921. № 1.

⁹ РГАЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 479. Л.1 об. Ср. ПИЛК. С.505–506.

¹⁰ Красная новь. 1922. № 3. С.317 — 322.

¹¹ ОР Гос. Музея В.В. Маяковского. № 30509.

¹² Эйхенбаум Б.М. Вокруг вопроса о формалистах // Печать и революция. 1924. № 5. С.8.

¹³ Жирмунский В. Вопросы теории литературы. Статьи 1916–1926 гг. Л., 1928. С.13. Процитировано и прокомментировано Е.А. Тоддесом, А.П.Чудаковым и М.О. Чудаковой (ПИЛК. С.536).

¹⁴ Прозоров А. Формальные проблемы или формальный метод // На литературном посту. 1928. № 23. С.5, 15–16.

¹⁵ Лелевич Г. Между формализмом и социологизмом // Печать и революция. 1928. № 6. С.177–178.

Р.Д. Тименчик

ТЫНЯНОВ В «ПОЭМЕ БЕЗ ГЕРОЯ»

В год, предшествовавший созданию «Поэмы без героя», Ахматова встречалась с Тыняновым, ответственным редактором ее сборника «Из шести книг». Участие большого Тынянова в работе было не вовсе номинальным. Свидетельство тому — его записка к Т.Е. Гуревич с просьбой о корректурном исправлении в стихотворении «Маяковский в 1913 году» — заменить первое слово в стихе «Бабочкой влетело в душный зал» на «молнией». Любивший в молодости поэзию Ахматовой (ср., например, невольное эхо в 7-й главе «Подпоручика Кижее» — «и дыханья было неслышно у поручиковых сомкнутых губ» — из ахматовского стихотворения «Бесшумно ходили по дому...», 1914), Тынянов, по-видимому, в разговорах 1939 г. коснулся темы Маяковского. Некогда в «Промежутке» он объединил имена Ахматовой и Маяковского как поэтов «в плену у собственных тем»: «Тема ее ведет, тема ей диктует образы...», «Тема давит и Маяковского». Хотя рассказчица «Поэмы» и говорит: «Я забыла ваши уроки», ни один упрек не забыт (как на фразу Ильи Эренбурга 1923 года «Как ни прекрасны стихи Ахматовой, они написаны на последней странице закрывающейся книги» отвечают ее стихи 1943 года — «а в книгах я последнюю страницу всегда любила больше всех других»), и в «Послесловии» к первой части «Поэмы» рядом с видением поэта-самоубийцы («скрещенных рук») возникает аналогия — и про себя, и «Про это»: «Ну, а вдруг как вырвется тема, кулаком в окно застучит...». «Она шире...», — любила Ахматова повторять высказывание одного читателя о «Поэме». Полемический, отсылочный пласт в этом небывалом сочинении включает больше выпадов, чем кажется на первый взгляд. Как писала Ахматова, «на этом маскараде были все».

В.В. Эйдинова

ТЫНЯНОВСКИЕ ПОНЯТИЯ «СМЕЩЕНИЯ» И «СМЕНЫ» И НЕКОТОРЫЕ ЯВЛЕНИЯ РУССКОЙ ПРОЗЫ 1920-х ГОДОВ

Фундаментальная для тыняновской концепции литературной эволюции идея «сдвига», «смещения» (у Эйхенбаума — «обострения», «интенсификации»; у Шкловского — «остранения», «затруднения») автоматизированных литературных форм, в результате чего совершается процесс обновления литературы, нередко интерпретируется весьма односторонне — лишь в плане ломки, скачка, «сбоя» эстетической ситуации. Данный акцент действительно очень важен для Тынянова, толкующего литературную эволюцию как «ломающую, а не прямую линию»¹; как «борьбу и смену», «отправление, отталкивание от известной точки — борьбу»²; как движение, отмеченное «революциями разных размахов, разных глубин»³. Вместе с тем тыняновская трактовка указывает отнюдь не только на момент полемики, спора новых художественных явлений со старыми. Механизм «сдвига» и «поворота» литературных фактов, становящихся канонизированными — «усталыми», «стертыми», демонстрируется как механизм «двойного плана», «двойного действия», в основе которого лежит сложное соединение «традиционного» и «нового» (так, в понятие «наследования» Тынянов вкладывает понятие «смещения»⁴), иначе — как «планомерно проведенный взрыв»⁵. Двудельный механизм литературного развития обосновывается в свете принципиальной для его теоретических представлений идеи конструктивности и, соответственно, функциональности, свойственных литературе как ряду сменяющих друг друга художественных фактов⁶.

Механизм, лежащий в основе непрерывной литературной динамики, есть одновременное действие и сложившихся канонов, и их вариаций, «смещений». Тынянов подчеркивает, что понятие «трансформация» (в сравнении с «деформацией») наиболее отвечает «двуустремленной» ситуации, ведущей к деканонизации и деавтоматизации литературы⁷.

Общая закономерность литературного движения (трансформация устоявшегося) специфически — сверхускоренно и интенсивно — проявляется в русской литературе XX века, в частности в литературе 20-х годов⁸. Авангардная энергия, в которой открывается мощное художественное напряжение, характерное для литературы этого периода, выявляется в своеобразных эстетических «вспышках», «кульминациях», когда тенденции обновления литературной жизни предстают в своем максимально концентрированном и наглядном виде. Такой авангардной сферой русской литературы послеоктябрьских лет была проза («вещь нужно как-то сломать, чтобы почувствовать ее внове»⁹). Преобразование ее шло по принципу дробления, ломки текста, формирования его «кускообразной» конструкции. Тенденция создания рваного «антитекста», который ощущается на фоне связного, традиционного романного текста, проявляет себя — по-особому, но в сходном направлении — и в «Петербурге» Белого, и в вещах Пильняка, и в романе Замятина «Мы», где «мир обращен в квадратики паркета, из которых не вырваться», и в горьковских «микроскопических отрывках», с их «мимолетностью, как бы внелитературности», и в прозе Пастернака, где «все дано под микроскопом переходного возраста, искажающим, утончающим вещи, разбивающим их на тысячи абстрактных осколков, делающих вещи живыми абстракциями»¹⁰.

Ряд названных Тыняновым авторов, создающих, по его словам, «неожиданные», «странные», но по-настоящему «новые вещи» («в литературе, по-видимому, склеенная вещь прочнее, чем целая»¹¹), может быть продолжен. Прозу, разбитую «на тысячу осколков», создают в этот период и И. Бабель, и Л. Добычин, и А. Платонов, и сам Ю. Тынянов. Идя по живым следам формирующейся на его глазах прозы, Тынянов обозначает и характеризует оригинальное и значительное художественное явление конца 20-х — начала 30-х годов XX века. В основе этого литературного движения лежит все более обостряющийся в XX веке процесс создания «антиформ» (через «разрывы», «метели», «ветры», «бормотания», «переплетения»), воспринимающихся именно как «сдвиг» и «смещение» в наследуемой и трансформируемой ими традиции.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Литературный факт // ПИЛК. С.256.

² Достоевский и Гоголь // ПИЛК. С.198.

³ Литературный факт // ПИЛК. С.270.

⁴ Там же. С.258.

⁵ Промежуток // ПИЛК. С.181.

⁶ О литературной эволюции // ПИЛК. С.281.

⁷ «Термин „деформация“ у меня неудачен, надо бы „трансформация“, тогда все было бы на месте» (письмо к Г.О. Винокуру // ПИЛК. Комментарий. С.517).

⁸ Промежуток // ПИЛК. С.169. Ср. сходное в известных пределах толкование русской литературы XX века как литературы с усиленно действующими авангардными проявлениями, развернутое в статье: *Нойхаузер Р.* Авангард и авангардизм. По материалам русской литературы // *Вопр. лит.* 1992. Вып. III. С.137.

⁹ Литературное сегодня // ПИЛК. С.162.

¹⁰ Там же С.157, 161.

¹¹ Там же С.161.

IV.

И.Ю. Виницкий

МАСОНСКАЯ ПЕСНЬ В.Л. ПУШКИНА

В коллекции масонских песен, хоров и кантов, хранящейся в архиве фонда ОР РГБ, встречаем следующее стихотворение:

**Песнь
в торжественный день Св. Иоанна Крестителя
24-го Июня**

Друзья и братья! возсылайте,
Моления к щедрым небесам,
В любви друг друга подкрепляйте,
Сердец курите фимиам!
Да мы, в сей день благословенный,
Стезю мудрости пойдем,
И Зодчему вся Вселенны,
Хвалу в восторге воспоем!

Земное все оставим ныне,
Сияет горний свет для нас!
Да в внутренней своей пустыне
Услышим вопиющий глас!
Он к вечному ведет блаженству,
Он научает и живит
И к истине и к совершенству
Стремиться бодрственно велит!

Как счастлив тот, кто постигает
Творца всю благодать и любовь,
Кто страсти победить желает,
И выйти тщится из оков;
Кто очищая дикий камень,
Полезным в жизни хочет быть,

В душе хранит небесный пламень,
Умеет ближнего любить.

Он узрит Свет!.. Храм Соломонов
Для мудрых вечно отворен,
Кто братских знает цель законов,
Кто им повинен, тот блажен!

Коварства, злобы мы не знаем,
Наш первый долг, добро творить;
Мы ищем манны, ожидаем,
Трудимся, чтоб ее вкусить.

Друзья и братья! возсылайте
Моления к щедрым небесам,
В любви друг друга подкрепляйте
и проч.

Стихотворение помечено: «Соч. Василья Льв. Пушкина» и написано его же рукою¹. Без названия и имени автора оно помещено в печатный сборник масонских песен, вышедший в начале XIX века (год издания, место и типография не обозначены)².

Известно, что Василий Львович был членом нескольких лож: петербургской «Les Amis Réunis» (т.е. «Соединенных друзей»), работавшей по французской системе и на французском языке (с 1810 года), московской «Ищущих манны», принадлежавшей к Союзу Великой Провинциальной ложи и работавшей на русском языке (с 1817), а также ложе «Елизаветы к добродетели» (с 1811), входившей в тот же Союз³. «Почтенный брат Пушкин» пользовался в масонской среде авторитетом: он был духовным Рыцарем (очевидно, седьмой степени — брат-избранник царя Соломона или Рыцарь Запада) и входил в блистательный Капитул Феникса, управлявший российскими ложами⁴. В речи Мастера Стула ложи «Les Amis Réunis», произнесенной в день св. Иоанна Крестителя 24 июня 1810 года, Пушкин упоминается в числе тех братьев, которым означенная ложа обязана «своим существованием и цветущим состоянием»⁵. «Ревность к пользам» ложи Василий Львович проявил прежде всего как масонский поэт: два его французских стихотворения вошли в сборник масонских песен ложи «Соединенных друзей», вышедший в 1810 году⁶. Видимо, ко времени его «работ» в этой ложе относится и французское четверостишие из недатированного письма к «брату» Сергею Ланскому⁷. Одна из опубликованных песен Василия Львовича, положенная на музыку Кавосом, имела шумный успех, причем не только в масонском кругу. Эта патриотическая песня, начинавшаяся восторженными стихами «*Servir, adorer sa patrie / C'est le devoir d'un bon maçon*» — т.е. «Служить своей Родине,

обожать ее — вот долг истинного масона (каменщика)», — переписывалась и распевалась в Петербурге⁸. Пушкин мог гордиться. Чувство причастности к важному и «духовному» делу, возможность литературно участвовать в нем, успех поэтических начинаний должны были воодушевить его. «О радость! о восторг! и я, и я масон!» — так можно перефразировать известные стихи Василия Львовича применительно к его «каменщицкой» деятельности начала 1810-х годов. Замечательно, что эта поэтическая активность Пушкина-масона совпадает по времени с его знаменитыми антишишковскими выступлениями (сатиры 1810–1811 годов, «Опасный сосед»). Современники увидели какого-то нового Пушкина: «усовершенствовавшегося» на пятом десятке масонского неопита и задиристого литературного бойца одновременно. Оба эти образа, казалось, противоречили друг другу и резко диссонировали с давно сложившимся представлением о Василии Львовиче как о легкомысленном салонном стихотворце и человеке сугубо «внешнем». Можно ли относиться к «новому» Пушкину серьезно? Ответом на этот вопрос были многочисленные насмешки над Василием Львовичем, сатиры и дружеские розыгрыши, часто затрагивавшие «масонскую тему» (например, посвящение Пушкина в арзамасцы).

В мае 1812 года К.Н. Батюшков просит П.А. Вяземского уведомить «милого Василия Львовича о новой сатире Милонова, сатире едкой и, к несчастью, весьма остроумной и по содержанию и по стихам. Предмет оной — Пушкин один, а эпиграф *Soyez plutôt maçon, si c'est votre métier*. Во всех случаях масон, как масон, и масон, как каменщик, — очень зло и едко!»⁹ Речь идет о сатире М.В. Милонова «К моему рассудку» (1811). Нетрудно заметить, что приведенный «едкий» эпиграф, взятый из III песни «Поэтического искусства» Буало, метит как раз в «прославившуюся» масонскую песню Пушкина: ср. «Служить своей родине, обожать ее — вот долг истинного масона (каменщика)» и «Будьте уж лучше каменщиком (масоном), если это ваше ремесло!» Милонов подвергает сомнению литературные способности Василия Львовича. Атакованный в пушкинской сатире «К В.А. Жуковскому» А.С. Шишков обвиняет своего литературного противника в безнравственности: «Научась благочестию в „Кандиде“, и благодравию и знаниям в Парижских переулках, с поврежденным сердцем и помраченным умом вопиют (оппоненты Шишкова. — *И.В.*) против невежества...»¹⁰. Пушкин немедленно ответил на обвинения Шишкова в известном послании «К Д.В. Дашкову»:

Неужель от того моя постраждет вера,
Что я подчас прочту две сцены из Вольтера?
Я христианином, конечно, быть могу,

Хотя французских книг в камине и не жгу.
В предубеждениях нет святости ни мало:
Они мертвят наш ум, и варварства начало.

<...>

Но благочестию ученость не вредит.
За Бога, веру, честь мне сердце говорит.
Родителей моих я помню наставленья;
Сын церкви должен быть и другом просвещенья!
Спасительный закон ниспослан нам с небес,
Чтоб быть подпорою средь счастья и слез.
Он благо и любовь. Прочь клевета и злоба!
Безбожник и ханжа равно порочны оба¹¹.

Здесь Пушкин, конечно же, высказывает свои личные убеждения — но показательно, что они полностью отвечают идеологической программе и духу ложи «Соединенных друзей»: защита просвещения, культ разума и любви, «любезность к иностранцам» и галантность, поругание фанатизма и суеверия, ханжества и обскурантизма¹². Принадлежность к этой либеральной и блестящей по составу ложе придавала Василию Львовичу большую уверенность в его благородной борьбе за чистоту вкуса и просвещение русских умов.

...В 1817 году Василий Львович принял участие в организации новой ложи «Ищущих манны» в Москве (1817–1822)¹³. Финальные стихи приведенной выше «торжественной песни» Пушкина («Мы ищем манны, ожидаем...») указывают на то, что она была написана для этой ложи. В отличие от «Соединенных друзей», имевших в конце 1810-х годов репутацию веселой и даже «гульливой» «мастерской»¹⁴, ложа «Ищущих манны» была серьезной и строгой. Во главу угла ставились вопросы нравственного самоусовершенствования, борьбы с так называемыми «темпераментальными» недостатками (так, С.П. фон-Визин, по словам мемуариста, «уцеломудрился» на этом поприще)¹⁵, читались и обсуждались в «тиши» мистические сочинения, важную роль играли торжественные и строгие ритуалы. Описание одного из них (обряда инсталляции) мы находим в сохранившихся протоколах заседаний ложи «Ищущих манны». Позволим себе привести некоторые пространные выдержки из протокола (прежде всего те, которые относятся к Василию Львовичу). «Лета Истинного Света 5817 в 7 день X-го месяца (то есть 7 декабря 1817 года. — *И.В.*) в час полудни, в месте на Востоке Москвы» началась торжественная церемония. «Освещение хр<ама> и Инсталляция новой Св. Иоанна Крестителя Ложи» происходили следующим образом:

«Великий Провинциальный Мастер назначив Великими Надзира-
телями братьев: Римского-Корсакова и Муравьева, а Великим обря-

дона начальником брата Скарятин открыл заседание аудиенцией в особой комнате, где на столе (так! — *И.В.*) приготовлены были все вещи потребные для работ, и горел огонь, сохраняемый в Союзе Великой Провинциальной Ложи. Учредители (в их числе В.Л. Пушкин. — *И.В.*) расположились во Храме, а прочие братья приглашены были в аудиенц-залу. Подобающие почести оказаны были высок<очтимым> братьям: Шеллеру и Розенштрауху, и братьям: Голенищеву-Кутузову, Степанову, Дечкову, Ключареву и Титову. Прочие братья заняли места по обем сторонам.

По осмотре Великим Обрядона начальником храма и по донесении о сем Великому Пров<инциальному> Мастеру, дано ему повеление ввести Учредителей. — Вследствие сего из них брат Дмитриев-Мамонов вручил Великому Пров<инциальному> Мастеру незажженную (так! — *И.В.*) свечу; бр<ат> фон-Визин три молотка, братья Курбатов и Садыков по свече, брат Пушкин Список и брат Долгополов трое перчаток. При сем случае сказаны приличные прошения братом Дмитриевым-Мамоновым об инсталляции ложи и возжени огня, и братом фон-Визинным о ударах молотками.

Приняв все сии вещи, Великий Пров<инциальный> Мастер возжег свечу от огня, один молоток оставил у себя, а два другие отдал Великим Надзирателям, коим также вручены две свечи и по одной паре перчаток.

После сего Великие Надзиратели отправлены были в Храм, для принятия братьев не участвующих в учреждении ложи. Вследствие сего Великий Обрядона начальник вводил туда сих братьев в том же порядке, и с теми же почестями были они встречаемы от Великих Надзирателей.

Исполнив сие препоручение, Великие Надзиратели возвратились в аудиенц-залу, из коей началось шествие во храм следующим образом:

Впереди шел Великий Обрядона начальник с обнаженным мечем.

За ним учредители по два в ряд начиная с младших.

После них Учредители избранные в чиновники и офицеры несли:

братья Камынин и Зверев — ковер.

брат Долгополов — меч.

брат Фролов — знаки на подушке.

брат Пушкин — Список и печать.

брат Садыков — Законы.

брат Курбатов — Акты.

брат фон-Визин — Цыркуль.

брат Дмитриев-Мамонов — наугольник.

Оба Великие Надзиратели — по незажженной свече.

Великий Провинциальный Мастер — зажженную свечу.

При восходе их в храм все братья там находившиеся стояли в порядке и началась приятнейшая музыка.

По совершении трех путешествий во круг храма, музыка престала, учредители расположились около того места, которое определено для ковра <...>

В глубокую полночь ложа закрыта, а в 9¹/₂ часов, все братья, коих числом было 62, разошлись довольными»¹⁶.

Думается, друзьям Василия Львовича, совсем недавно устроившим ему шутовское псевдомасонское посвящение в Гении Арзамаса, это зрелище доставило бы ни с чем не сравнимое удовольствие! Но «Арзамас» догорел. Арзамасцы разъехались по делам службы. Василий Львович, уже перешагнувший порог пятидесятилетия, остался один. В грустных письмах к князю Вяземскому 1817–1819 годов он постоянно жалуется на скуку, невнимание друзей и свою подагру¹⁷. «Собственная песня его как бы была вместе с тем спета, — говорит биограф Пушкина В.П. Авенариус. — Что оставалось ему, как не искать утешения в сладостях жизни — в еде и питье, которых он всегда был завзятым поклонником»¹⁸. Хотя жизнь Василия Львовича и представляла, судя по письмам Вяземскому, «одних обедов длинный ряд», суждение Авенариуса далеко от истины. «Параллельно» этой светской, разгульной и суетной жизни шла другая — серьезная, благочестивая, «духовная». Пушкин посещает почти все заседания ложи, занимается благотворительностью, «растет» в масонском чине: вначале секретарь ложи, затем второй стуарт (страж) и наконец I стуарт¹⁹, член Капитула Феникса (его имя стоит 25-м в списке 46-ти членов Капитула, составленном по старшинству степеней, — это выше, чем у кого-либо другого в ложе «Ищущих манны»!)²⁰. Масонская деятельность воодушевляла стареющего поэта, не хотевшего смириться с тем, что «песня его спета». 24 июня 1819 года, в день св. Иоанна Крестителя — патрона всех свободных каменщиков, — «почтенный брат» Пушкин читал стихи, сочиненные им на сей Высокоторжественный день»²¹. Это была та самая «торжественная песнь», которая хранится ныне в арсеньевском фонде. Написанная в типичной для поэтов-каменщиков восторженно-назидательной манере, особым «масонским слогом», она является, на наш взгляд, не просто профессиональным масонским стихотворением, излагающим основные постулаты и символы, но любопытным психологическим документом, характеризующим Василия Львовича Пушкина с какой-то новой для нас стороны. По крайней мере кажется несомненным, что Пушкин верит в то, о чем «поет» (хотя бы — пока поет): в горний свет, сияющий для ищущих премудрости, в стремление к истине и совершенству, в счастье уверовавшего и совершенствующегося человека... Замечательно, что Пушкин, согласно протоколу, прочитал стихотворение лично, в то время как, по предписанию ритуала, такие стихи должен произносить только Великий Мастер ложи²². Вероятно, это была большая честь, свидетельствующая о признании масонских, литературных и декламаторских* талан-

*Василий Львович называл себя учеником Тальма.

тов и заслуг автора. Хорошо известно, как любил простодушный Василий Львович читать свои произведения, и, если учесть, что нынешняя аудитория его состояла из видных масонов, почтенных братьев и восторженной масонской молодежи, нетрудно представить, какое удовольствие доставила ему эта «презентация» нового стихотворения.

Любопытно, что Пушкин в своем стихотворении ориентируется на «образцовую» масонскую оду ко дню св. Иоанна, написанную в 1807 году... ярым литературным противником Василия Львовича и всех арзамасцев известным масоном П.И. Голенищевым-Кутузовым. Причем вплоть до откровенного цитирования! Ср.:

Будь в духе празднуем ты ныне,
Да торжество родится в нас,
Да мы во внутренней пустыне
Услышим вопиющий глас...
(П. Голенищев-Кутузов)²³

Земное все оставим ныне,
Сияет горний свет для нас!
Да в внутренней своей пустыне
Услышим вопиющий глас!

(В. Пушкин)

Существуют, оказывается, такие ситуации, когда арзамасский староста Пушкин может подражать ярчайшему представителю «другой секты в литературе». В масонской поэзии имелись свои правила, свои ориентиры — здесь авторитет П.И. Голенищева-Кутузова был непрекаем.

Возможна, впрочем, и другая версия пушкинских заимствований (в духе времени и в соответствии с характером Василия Львовича). Хорошо известен рассказ С.П. Жихарева о том, как Кутузова признали лучшим, нежели В.Л. Пушкин, сочинителем экспромтов²⁴. Суровый масон *перещеголял* Пушкина — не пробовал ли Василий Львович «*перемасонить*» старого каменщика?

«Некоторые оды, прочитанные во время празднества, — пишет в статье о стихотворениях ко дню св. Иоанна Крестителя Т.О. Соколовская, — поступали в масонский архив и забывались, но иные, пришедшиеся „по мысли“ братьям, включались в списки масонских песен для последующего употребления во время собраний, оды перекладывались на музыку и пелись братьями хором»²⁵. Такой была и судьба «торжественной песни» В.Л. Пушкина. Она вошла («потеряв» название и указание на авторство) в сборник масонских песен, о котором говорилось в начале статьи. Очевидно, это тот самый сборник, тайно напечатанный в типографии статского советника П.А. Курбатова,

Мастера Стула ложи «Ищущих манны», о котором вспоминал в своих мемуарах граф М.В. Толстой²⁶. Среди тех песен, что «пелись хором в собраниях и беседах, под звуки органов, нарочно заказанных»²⁷, была и песня почтенного брата Пушкина. Установленная нами дата ее произнесения в ложе позволяет достаточно точно определить время появления этого самого полного из известных нам собраний масонских песен: между июлем 1819 года и июлем 1821-го (когда последовал официальный запрет на печатание масонских песен и других сочинений).

Обнаруженное стихотворение Пушкина расширяет наши представления не только о его творчестве, но и о самом поэте. Как бы иронически ни относились друзья и недруги Василия Львовича к его масонской деятельности, сколько бы ни апеллировали к его репутации «буффона», каменничество на протяжении более чем десятилетия было важной, «духовной», частью его жизни. Подобно герою Бомарше, он был «лучше (то есть сложнее, серьезнее) своей репутации».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ОР РГБ. Ф. 14. № 338. Л. 16 об.—17.

² Один экземпляр находится в Музее книги РГБ (Песни масонские. Б.м. и г.), другой — в ОР РГБ: Ф. 147. № 4 (с указанием «Из библиотеки С.В. Ешевского»). Значительная часть песен — перепечатка из «Магазина Свободно-Каменщического» 1784 г. Стихотворение В.Л. Пушкина помещено под № XXIХ на с. 37–38.

³ См.: *Пылин А.Н.* Русское масонство. XVIII и первая четверть XIX вв. М., 1916. С. 386, 413–414, 528; *Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву.* СПб., 1866. Письмо от 21 декабря 1810 года. С. 135–136; *Ешевский С.В.* Сочинения. Ч. III. М., 1870. С. 413–414; *Воспоминания графа М.В. Толстого // Русский архив.* 1881. Кн. II. С. 58; *Соколовская Т.О.* К истории масонства в России. Деятельность Московской ложной масонской ложи «Ищущих манны» // *Русский архив.* 1906. Кн. III. С. 408–410; *Павлицыц Л.* Воспоминания об А.С. Пушкине. Из семейной хроники. М., 1890. С. 220.

⁴ Список членов Капитула Феникса со времени возобновления онаго в 1811 году... (ОР РГБ. Ф. 147. № 73. Л. 93–104). Имя Пушкина значится под № 83.

⁵ ОР РГБ. Ф. 147. № 4. Л. 3 об.

⁶ Заключительная строфа третьей песни сборника (сочиненной Дальмасом) также принадлежит В.Л. Пушкину. См.: *Пушкин В.Л.* Сочинения, изданные под ред. В.И. Саитова. СПб., 1895. С. 68.

⁷ ОР РГБ. Ф. 147. Т. IIа. № 89. Ед. хр. 37.

⁸ *Соколовская Т.О.* Раннее Александровское масонство // *Масонство в его прошлом и настоящем.* СПб., 1915. Т. 2. С. 161.

⁹ *Батюшков К.Н.* Сочинения: В 3-х т. Т. III. СПб., 1887. С. 185.

¹⁰ Два послания Василья Пушкина. СПб., 1811. С. 1.

¹¹ Там же. С. 5–7.

¹² *Соколовская Т.О.* Раннее Александровское масонство. С. 160, 161.

¹³ ОР РГБ. Ф. 14. № 368. Л. 3–4 об. (заседания 2 и 7 декабря 1817 г.).

¹⁴ *Соколовская Т.О.* Раннее Александровское масонство. С. 160.

¹⁵ Воспоминания графа М.В. Толстого. С. 65.

¹⁶ ОР РГБ. Ф. 14. № 368. Л. 4–4 об. Члены ложи «Ищущих манны», участвовавшие в

торжественной церемонии: Камынин Василий Дмитриевич (1774–1842) — коллежский советник, предводитель дворянства Можайского уезда, I надзиратель ложи (список 1819 г.); Зверев Юрий Андреевич — майор в отставке, II стюарт, с 1818 г. член Капитула Феникса; Долгополов Федор Иванович — капитан лейб-гвардии Измайловского полка, был членом лож «Соединенных друзей», «Трех добродетелей» и «Ищущих манны»; Фролов Иван Михайлович — коллежский ассессор, казначей ложи; Садыков Алексей Николаевич — титулярный советник, сотрудник Московского университета, II надзиратель, а затем секретарь ложи «Ищущих манны»; Дмитриев-Мамонов Александр Иванович (1788–1836) — капитан гусарского гвардейского полка, участник войны 1812 года, художник-баталист, член лож «Нептуна», «Елизаветы», «Трех добродетелей», «Орфея», «Ищущих манны», председательствовал на I заседании Комитета Совершенной и справедливой ложи (2 декабря 1817 г.), 7 декабря 1817 г. избран Великим мастером ложи, с декабря 1817 г. член Капитула Феникса; Фон-Визин Сергей Павлович (ум. 1855 или 1859) — коллежский ассессор, предводитель дворянства Клинского уезда, 7 декабря 1817 г. избран Наместным мастером ложи «Ищущих манных», в списке 1819 г. назван Мастером Стула, член Капитула Феникса с декабря 1817 г.; Курбатов Петр Александрович — коллежский советник, начальник университетской типографии, директор Московского университетского благородного пансиона, Наместный мастер ложи «Ищущих манны» с 1819 г., член Капитула Феникса с 4 декабря 1817 г.

В открытии ложи также принимали участие Великий Провинциальный мастер Михаил Юрьевич Вильгорский (1788–1856), Великий Секретарь Великой Провинциальной ложи А.П. Римский-Корсаков, ритор означенной ложи А.Н. Муравьев, Я.Ф. Скарятин (II надзиратель ложи «Ищущих манны» с 1819 г.). Среди приглашенных братьев известнейшие масоны П.И. Голеннищев-Кутузов (1767–1829), Ф.П. Ключарев (1751–1822), П.Я. Титов и Р.С. Степанов.

¹⁷ Пушкин. Исследования и материалы. Том XI. Л., 1985. Публикация Н.И. Михайловой.

¹⁸ *Авенариус В.П.* Василий Львович Пушкин (Биографический очерк) // Исторический вестник. 1883. Т. VII. С. 613.

¹⁹ 5 марта 1818 года Пушкин избран II стюартом, 29 декабря 1819 — I стюартом и дал присягу «в точном исполнении должности у жертвенника» (ОР РГБ. Ф. 14. № 368. Л. 15, 36).

²⁰ Список Членов Капитула Феникса состоящего при союзе Великой Провинциальной ложи, составленный на основании Протокола Капитула от 18 января 1818 по старшинству степеней (ОР РГБ. Ф. 147. № 73. Л. 82–92).

²¹ ОР РГБ. Ф. 14. № 369. Л. 31 об. Первая строфа песни Пушкина (без указания имени автора) использована Т.О. Соколовой в качестве эпиграфа к III главе книги «Капитул Феникса, высшее тайное масонское правление в России. 1778–1822» (Пг., 1916).

²² *Соколовская Т.О.* Иоаннов день — масонский праздник // Море. 1906. № 23—24. С. 846–847.

²³ Там же. С. 854–855. Показательно, что в папке масонских стихотворений, где хранится песня В.Л. Пушкина (ОР РГБ. Ф. 14. № 368), имеется пять копий оды П.И. Голеннищева-Кутузова.

²⁴ *Жихарев С.П.* Записки современника. М., 1855. С. 33.

²⁵ *Соколовская Т.О.* Иоаннов день — масонский праздник. С. 847.

²⁶ Воспоминания графа М.В. Толстого. С. 61.

²⁷ *Соколовская Т.О.* Указ. соч. С. 847.

С.И. Панов

«LE CHANTRE DE LA MERDE» С.А. НЕЕЛОВ

В конце мая — начале июня 1825 г. А.С. Пушкин писал П.А. Вяземскому из Михайловского о присланных ему новинках нееловской музыки: «Стихи Неелова прелесть, не даром я назвал его некогда *le chantre de la merde!* (Это между нами и потомством буди сказано)»¹. Вяземский — один из главных пропагандистов творчества Неелова в пушкинском литературном кругу, позаботившийся также хоть кратко, но завлекательно рассказать о нем в своих мемуарных записях², — мог судить о точности данного Пушкиным определения. Потомству оценить его было уже сложно; приходилось лишь догадываться.

При жизни Неелов избегал печатного станка, во второй половине XIX в. упоминания о нем и его стихах появлялись в печати лишь эпизодически. Впервые общее представление о масштабе и характере его творчества читатель получил из статьи и публикации М.О. Гершензона³, но и тут он мог найти лишь косвенное подтверждение точности пушкинского определения: «Всего характернее и всего забавнее его непристойные стихи, но они конечно никогда не увидят печати», — категорически утверждал Гершензон. Цель настоящей публикации — хотя бы в ограниченном объеме проиллюстрировать именно эту, «поэтаенную», сторону нееловского творчества.

Биографические сведения о Сергее Алексеевиче Неелове скудны, да и сама его биография не была богата внешне значительными событиями. Согласно формуляру⁴ он родился в 1779 г., хотя ряд данных и указаний противоречит этой дате, — во-первых, свидетельство надгробной надписи на Ваганьковском кладбище Москвы: скончался «30 апреля 1852 г., на 75 году»⁵, т.е. год рождения вычисляется как 1777/78. Кроме того, есть сведения о прохождении Нееловым военной служ-

бы: как писал он в автокомментарии к стихотворению «С. Н<еелова> история и послужной список», «пяти лет от роду записан в Измайловский полк сержантом, в последний год царствования В. Екатерины II переведен в Конную гвардию, при И. Павле I-м на двадцатом году произведен в корнеты, через год в отставке тем же чином» (РП, с. 19). Следовательно, он числился в службе пятнадцать лет и вышел в отставку двадцатилетним. Время записи в службу и отставки определяются в формуляре как 1785 и 1798 гг., что не согласуется с хронологическими расчетами самого Неелова. Вернее предположить его ошибку относительно начала службы («пяти лет») и считать, что в 1798 г. ему было 20 лет. Важна и запись, сделанная со слов Неелова С.Д. Полторацким для своей известной библиографической картотеки:

«Неелов (Сергей Алексеев.) в отставке, конной гвардии поручик. Родился в Москве, в 1778, 10 Сентября, на Тверской.

Родная сестра его Наталия Алексеевна Макарова (жена стат. сов. Николая Григорьевича), русская писательница.

(Сообщ. мне Сергеем Алексеев. Нееловым, в Москве, 31 Мая 1851). Москва. Понед. 19 Дек. 1856»⁶.

Таким образом, основная часть свидетельств говорит в пользу 1778 г.

Выйдя в 1798 г. в отставку, Неелов живет то в Петербурге, то в Москве (имел свой дом в арбатской части⁷), то в Казани и казанском имении. Этим же временем датированы и наиболее ранние из его стихов. Свидетельством его армейских впечатлений может служить следующий прозаический текст:

Галиматья. Письмо другу 1799 в Гатчине

Эспантон моей горячности, плутон чувствований, эскадрон прелестей. Если б можно было собрать вахтпарад красот, конечно б ничего не нашлось лучше тебя, моя любезная; ты шаржируешь мысли мои патронами воображения; когда увижу тебя, то делаю от ноги и стараюсь стремиться в караульную твоего сердца, — сжался над дулом моего терзания, позволь мне явиться к тебе, наступая взводами: я знаю, что ты представишь мне коллону своего состояния, штуцер мыслей твоих, пистолетную головку твоей породы, но я на все на это сделаю глаза на лево и пушу атаку в младший эскадрон твоего корпуса, хотя султан моей верности не властен убедить шляпную петличку ума твоего, но клянусь тебе штандартным древком, что скорее истлеет правое мое стремя, нежели увянет к тебе моя кирасирская любовь — вот чувствования шпор моих, вот система палаша моего, узнай черную щиблету мыслей моих и верь, что я пылаю к тебе самым тупоносым ботфортом⁸.

Гораздо большее значение в жизни и творчестве Неелова имело другое, не воинское, крещение, о котором в 1820-е гг. он вспоминал так:

30 лет красотки жали
Меня точно как лимон,
Мяли, гладили, сосали
Безо всяких без препон.
Лет в 16 иль моложе
Я попался в руки им,
Был я крепок и пригожий
И служил один троним,
И блондинки, и брюнетки
С красотой и без прикрас,
Да и старые кокетки
Разделяли мой запас.

(АН-4)

Воспоминания о днях протекшей молодости в сочетании с сублимацией телесных слабостей стали одной из основных тем поэзии позднего Неелова. Но главное место в ней всегда занимали «стихи на случай». Светские происшествия, балы, гулянья, выборы, свадьбы, измены, производства в чины — все это доставляло материал для нееловской музыки.

На бал и ужин,
после которого всех прошиб понос
На днях был дан столь благотворный ужин,
После которого был нужник очень нужен.

(АН-1, АН-6)

На балу Г.Р.К.Д.

Две барыни довольно грузны
Трясли здесь на паркетe гузны.

(АН-1)

Дворянину, который надел панталоны
с галуном, не имея на сие права,
и которому посоветовали оные скинуть

Тебе права, о франт прекрасный,
Галунить жопу не даны.
Уймися — ты не пятиклассный
И скинь штаны.

(АН-1)

Целый ряд стихотворений связан с Английским клубом, местом обнародования, своеобразной публикации нееловских стихов. Их темы — от выборов старшин до подгоревших артишоков.

Швейцару Аглинского клуба, что при ретиреде

Он 10 лет все то ж да то ж,
Иль нюхает говно — иль слушает пердеж,

Иль чистит нужники, иль сцаки выливает,
Или с поклонами две двери отворяет.
К спокойному сранью с утра все приготовит,
А самому себе и бзднуть он не позволит.
(АН-1)

Некоторые стихотворные выступления Неелова имели свое продолжение. Так, стихи садовнику о «морозе»⁹ вызвали отклик:

**Пасквиль, явившийся от неизвестного
в Аглинском клубе после моих стихов садовнику**

Неелов — Тредьяковский клубный,
Ты не дурак — но ты не умный,
Умом коль не дано играть —
Играй ты в карты, чур не врать.

На что последовал

Ответ С. Н<еелова>

Пасквиль и плоской и беззубный
Меня никак не укусил,
Отнес его я в нужник клубный
И там в говне похоронил.
(АН-1)

Во многом свойственная эпохе в целом укорененность поэзии в быте, который становился ее темой и ее контекстом, в полной мере выразилась в творчестве Неелова. Будучи последовательной, его поэзия совсем не выходила из бытового контекста в литературный; всю свою жизнь оставаясь «поэтом» («певцом», «*de chantre*»), Неелов не становился литератором. На протяжении полувека записывая свои стихи, он решительно пренебрегал русской орфографией, придерживаясь огрубленно-«фонетического» письма («на слух»): стихи соотносились не с литературной, а с разговорной традицией. Понятия литературной традиции в точном смысле для Неелова вообще не существовало: его стихи были вне литературы, она отражалась в них только опосредованно — как один из элементов быта. Чтобы вызвать отклик у Неелова, чужое стихотворение должно было стать темой разговоров, обсуждений в Английском клубе или в приятельском круже, т.е. стать «событием», «случаем». Поэзия Неелова — поэзия «случая». Практически все стихотворения приурочены к определенным происшествиям и в рукописях требуют обстоятельных заглавий-пояснений, порой превосходящих объемом сам текст. Задача этих заглавий — восполнить отсутствие бытового контекста.

Однако подобное стихотворство — явление иного порядка, чем

клубное *bon mot* и остроумный разговор, с которыми оно обычно сопоставляется. И дело не только в том, что свои «экспромты», как можно судить по рабочим альбомам, Неелов писал задним числом (или же заранее готовясь к событию), исправляя и порой неоднократно перебеливая текст. Являясь бытовой, эта поэзия все же была поэзией, т.е. обладала рядом самоценных качеств. Организация и построение стихотворения подчинялись не только юмористическому (или сатирическому, эротическому...), но и эстетическому заданию, которое требовало введения элементов и конструкций, излишних с точки зрения законов смешного (или...), но необходимых по законам «прекрасного». Красота остроты — в простоте ее формы, форма стихотворения по определению искусственна. Не удивительно, что в стихах Неелова остроумие нередко страдало.

Но, с другой стороны, являясь поэзией, это была поэзия бытовая. Она должна была нести в себе черты не-литературности. Отчасти это уже достигалось повышенной контекстуальной закрепленностью стихотворения. Кроме того, простейший способ был в использовании «нелитературной» тематики и лексики. Темами поэзии становятся самые интимные стороны быта. Но делается и следующий (очень важный) шаг: «интимной» становится стихотворная форма, приобретая также оттенок «нелитературности». Эта принципиально отличает Неелова от карамзинистов, культивировавших поэтические «безделки», но неизменно следовавших законам «изящного». Вяземский постоянно сетовал на «некоторую неправильность» нееловских стихов, в то время как эта неправильность является составляющим признаком бытовой поэзии. Выделяемые Вяземским отступления от правильного размера — лишь частный случай общего интонационно-ритмического слова в стихах Неелова. В сочетании с непривычностью семантических построений, смелыми в своей необычности лексическими образованиями раскованная интонация стиха и создает особый «интимный» стиль.

Характерно свидетельство Вяземского о Неелове: «...он очень придерживается женских рифм, из любви своей к женскому полу, как уверял он меня однажды»¹⁰. Стихотворная техника — пусть в виде шутки — прямо связывается с бытом, причем с его интимными сторонами.

Неелову удалось то, чего достигали в его время немногие, — он выработал узнаваемую языковую и стихотворную стилистику. Сходную работу над языком и стилем в рамках литературной традиции осуществил его старший современник и родственник по первой жене¹¹ И.М. Долгоруков. Позднее эта поэтика была «усовершенствована» И.П. Мятлевым и С.А. Соболевским, которых Вяземский назвал про-

должателями стихотворческой школы Неелова. Но в процессе этого «усовершенствования» были сглажены многие черты бытового стиля, причем происходила литературизация не только тем (отказ от «скромности» в прежних масштабах), но и форм. С устранением стилистического «примитива» терялась и доля обаяния этой поэзии.

Прилагаемая подборка стихотворений включает и некоторые из «неблагодарных детей» нееловской музыки, как он сам называл свои «свободные стихотворения». Возможно, дойдет черед до более «откровенных» опытов этого поэта; пока же мы отобрали тексты, иллюстрирующие в основном пушкинское определение его дара.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. В 16-ти тт. М.; Л., 1937–1949. Т. XIII. 1937. С. 184.

² См.: Вяземский П. А. Полн. собр. соч. В 12-ти тт. СПб., 1878–1896. Т. VIII. 1883. С. 158, 361.

³ Русские Прописи. М., 1916. Т. 2. С. 1–19 (заметка о Неелове с библиографией, публикация тридцати двух его стихотворений и шести, ему посвященных; в дальнейшем — РП). Несколько эпиграмм впервые опубликовано в кн.: Русская эпиграмма второй половины XVII — нач. XX в. Л., 1975. В настоящее время шесть альбомов Неелова, описанных Гершензоном, хранятся в фонде Киселевых (родственники второй жены Неелова) в ОР РГБ (ф. 129, к. 20, ед. хр. 1–6; согласно нумерации фонда они сокращенно обозначаются: АН-1, АН-2 и т.д.); там же, к. 21, ед. хр. 13–17 — разрозненные автографы Неелова; к. 18, ед. хр. 3–5 — письма (в том числе со стихами) к П. Д. Киселеву. Отдельные стихотворения: ОР РГБ, ф. 336, разр. 2, к. 67, ед. хр. 1, л. 57 и сл.; РГАЛИ, ф. 1346, ед. хр. 283 и др. Стихотворения в альбоме Т. Толстой — РГАЛИ, ф. 1336, оп. 1, ед. хр. 57; стихи и письма к Вяземскому — РГАЛИ, ф. 195.

⁴ См.: Русский биографический словарь. СПб., 1914. Т. «Нааке-Накенский» — «Николай Николаевич старший». С. 273–274.

⁵ Московский некрополь. СПб., 1908. Т. 2. С. 334. Ср. указание в письме Неелова П. Д. Киселеву от 30 марта 1842 г.: «Будь мой добрый гений, <...> подай руку помощи преданному тебе Неелову, вытаци из грязи, в которую ваптывают человека, который, проживши 60 лет, во всю жизнь ни одного черного дела не сделал, о чем не только совесть его, но и все знающие его известны — жил мирно, мог бы, сваялся с Парнаса, себе сломить голову, но никогда не полагал быть в уголовной палате...» (ОР РГБ, ф. 129, к. 18, ед. хр. 4, л. 3).

⁶ ОР РГБ, ф. 233, к. 58, ед. хр. 24, л. 15.

⁷ См. о ссуде на его ремонт: Бумаги, относящиеся до Отечественной войны 1812 года, собранные и изданные П. И. Щукиным. Вып. IV. С. 280. Об имении в 50-ти верстах от Казани см.: Модзалевский Б. Л. Н. И. Лобачевский: Письма его к И. Е. Великопольскому. Казань, 1902. С. 2; Н. И. Лобачевский. Научно-педагогическое наследие... Письма. М., 1976. С. 631. В деревне Нееловых летом 1821 г. происходила свадьба К. Ф. Фукса и А. А. Апехтиной, родственницы Неелова, который посвятил ей стихи (автографы и ее стихов есть в АН-4).

⁸ АН-4. Этот текст стоит в ряду многочисленных пародийных «объяснений в любви» моряка, семинариста и т. д. См. примеры в кн.: Русская стихотворная пародия. Л., 1960. С. 141 и сл.

⁹ Ср.: Русская старина. 1908. № 3. С.658; Русская эпиграмма... С.221, 701. В АН-4 эпиграмма записана в другой редакции, с датой «1838. Нояб. 18».

¹⁰ Из письма к И.И. Дмитриеву, 1818 г. (Письма разных лиц к И.И. Дмитриеву. М., 1867. С.100). О поэзии Неелова и ее традициях см.: Берков П.Н. Козьма Прутков — директор пробирной палатки и поэт: К истории русской пародии. Л., 1933. С.24–27; вступ. статья Н.А. Коварского в кн.: Мятлев И.П. Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой... Л., 1969. С.32–33.

¹¹ См.: Долгоруков И.М. Повесть о рождении моем... Птг., 1916. С.42.

Приложение

СТИХОТВОРЕНИЯ С.А. НЕЕЛОВА

* * *

Пишу я про себя, пишу я про друзей,
Бессмертья не ищу поэзией моей —
Не первым быть хочу писателем в Европе,
А так, чтобы подчас словцо сказать о жопе;
И во время, когда нет способу поеть,
Так про поэтику забавно мне пропеть. —
Державин, Карамзин и весь ваш причт — их знаю,
Проклятые умны — я век вас не читаю;
Что пишут первые, не все могут понять,
А <...> что и <...> как русскому не знать.

Вечер несчастного игрока, который и в вист и в лото проиграл

Несчастный я individu:
В вист в одиночку я perdu,*
Вдвоем с товарищем моим
Пошел в лото — и там perdimes.

Философические рассуждения

Пускай монах
В монастырях
Обедни отправляет,
Пусть Архирей
Всех стерлядей
Икру себе собирает.

Пускай Селим
Из трубки дым
К Фатиме отпускает,
Пусть Лористон

* Perdre — проиграть (фр.).

В тройной бостон
С семерки козыряет.

Пусть Бонапарт
С колодой карт
В пасьянс один играет,
Пусть Пий святой
С душой простой
Добра ему желает.

Пусть Птоломей
С трубой своей
Системы сочиняет,
Коперник хват,
Его же брат,
Пусть звезды все считает.

Пусть Диоген,
Сей старой хрен,
Весь в бочке век проводит,
Пусть он людей
С свечой своей
На свете не находит.

Пусть Бахус бог
Почти без ног
От кисти виноградной,
Пускай моряк
Ром и коньяк
Из банки пьет помадной.

Пусть Гераклит
Людей томит,
Над ними вечно плачет,
Пускай курьер
Другим в пример
Сто верст в неделю скачет.

Пускай игрок
Ругает рок,
Когда пропонтирует,
Пускай стихач,
Ушей палач,
Себя на сцену сует.

Пускай Расин,
Как в масле блин,
В бессмертья утопает,
Пусть доктор Шроль
Людей, как моль,
На тот свет посылает.

Пускай купец
К себе в ларец
Червонцы запирает,
Вольтер старик
Пусть свой парик,
Писавши, поправляет.

Пускай Принц Эльц
Пьет васер-зельц
И устрицы глотает,
Пускай Тардив
В компот из слив
Мадеры подливает.

Мне нужды нет,
Как хочет свет,
Его не критикую,
Всяк властен в нем
Спать ночью, днем,
Об этом не тоскую.

Лишь мой процесс,
О Царь небес,
Вели решить скорее,
Я справедлив,
Но не счастлив,
Что может быть скушнее?

Мой геморрой
Иной порой
Вертит меня, ломает,
Но, ах, Сенат
Мне во сто крат
Жить более мешает.

1812-го года. Апреля 21.
Санктпетерб.

Прибавление

Наполеон
Собак, ворон
И кошек собирает,
В Москве как был,
Совсем забыл,
Что рок царя карает.

Мусье Давуст
Забился в куст,

Чтоб удивить Европу,
А Удино
Попал в говно
И подмывает жопу.

Г...

Я не был у тебя давно, любезный друг,
Захлопотался, недосуг:
То званный вечерок, то незванный недуг
Меня с тобой держали врозь.
Мы все живем здесь в природе положиться.
И ни на что нельзя в природе положиться.
Вчера к тебе бежать хотел расположиться,
Как вдруг схватил понос
И ну вертеть живот, как шилом.
Я в этом положеньи милом
К тебе отправиться не смел
И на судно поспать я сел,
На нем кряхтел,
Потел,
Я жилился, терзался
И наконец я досыта насрался.

**1839, августа 28, в постной день на Пресне
у К. Грузинской, заставши отдающую долг
природе у забора за ширмой грузинскую дворянку
Дарью Егоровну**

Конечно, сцена недурна:
Вчера за ширмой у забора
На судне Дарья, дочь Егора,
Сидела — жилилась она.

У ней брюшко с грибков болело
И не свободно шел навоз,
И надувалась, и кряхтела,
И очень морщила свой нос.

Рукою гладила пупочик,
Трясла, вертела головой
И кажется, один комочик
Оставила лишь под собой.

О горе, горе! Как не плакать:
Набьешь порядком барабан,
А как пришлось сесть покакать,
Так сухо серишь, как баран.

Портрет Г. С.

Твой паршивенький носочик,
Цвет коричневый лица
И вдовец зубов, роточик, —
Вместе все как бы комочик
Давнишнего говница.

**Приятелю, который приехал ко мне во время
моих извержений и которого принять не мог**

Я очень право недоволен,
Тебя что ночью не видал;
Иначе сделать был неволен —
Я срал.

И ежели кто в эту пору
Со мной желает поболтать,
Не обойдется без запору,
А мне нож острый день не срать.

И для меня лишь две обиды
Сильнее всяких бед в миру:
Коль застужу геморроицы
И коли день не посеру.

Блаженства

Блажен, в семействе кто живет
С женою милою без спора,
С детьми играет и поет,
И тот, кто серит без запора.

Кого не корчил геморрой,
Кого подагра не ломала,
Без боли кто иной порой
Свободно ссал без интервала.

Блажен, кто с грустью не стоял
На карауле у желудка,
Кто вставши поутру посрал,
Тому жизнь целый день, как шутка.

А тот, кому в удел судьбой
Дано в день два раза покакать,
Тот счастлив всеми и собой,
Тому не должно в жизни плакать.

**Во время моего запора на низ 1843 года в
декабре, когда барометры и телескопы ввали**

Не верю барометрам я
И предсказанью телескопа,
Когда природная моя
Меня обманывает жопа.

Ворчит, шипит, бурлит ужасно
И на судно меня зовет.
Но ах, сажуся я напрасно:
Ничто из пакостной нейдет.

Скупа курноска и меня
Крушит, пилит, во всем стесняет
И уж два дня как из себя
На медный грош не выпускает.

А.И. Рейтблат

БУЛГАРИН И ДУБЕЛЬТ*

Факт сотрудничества Булгарина с III отделением широко известен, но литература на эту тему сводится к многочисленным публикациям его писем и докладных записок туда¹, специальных исследовательских работ практически нет. Книга М.К. Лемке, из которой историки и литературоведы обычно черпают информацию по данной теме, ценна тем, что в ней впервые опубликован обширный корпус болгаринских записок (правда, почти без комментария и нередко дефектно в текстологическом отношении), но мемуарные свидетельства о Булгарине он использует совершенно некритически, интерпретируя их (как, впрочем, и публикуемые материалы) в чисто публицистическом памфлетном ключе. Для него главное — не понять Булгарина и характер его отношений с III отделением, а покрепче заклеить его (а через него и современных «реакционных» журналистов и сотрудников охраны). После Лемке исследователи к этому сюжету по сути дела не возвращались. Недавно мы предприняли попытку на основе архивного фонда III отделения осветить ранний период сотрудничества Булгарина с этой инстанцией². В данной статье, продолжая тему, мы хотели бы охарактеризовать второй, заключительный период его сотрудничества. Во многом он преемственен по отношению к первому, но несет в себе и специфические черты, что в значительной степени было связано со сменой партнера: место М.Я. Фока занял Л.В. Дубельт.

Правда, произошло это не сразу. После смерти Фока в 1831 г. управ-

* Работа выполнена при финансовой поддержке Центрального Европейского университета в Праге (грант CEU/RSS 880/94).

ляющим III отделением стал А.Н. Мордвинов, который пробыл там по 1839 г. По всей вероятности, в эти годы Булгарин не оказывал услуг III отделению. Фактически в 1826–1831 гг. он был агентом не III отделения, а лично Фока; со смертью патрона контакты Булгарина с секретной полицией стали гораздо более формальными. Возможно, его не любил Мордвинов, может быть, сыграло свою роль и то, что с 1832 г. по 1837 г. Булгарин жил в Карлово, но, так или иначе, за 1832–1838 гг. сохранились лишь два письма Булгарина в III отделение, причем они носят вполне официальный характер. Более того, в письме Дубельту от 12 апреля 1844 г. он прямо указывает, что в «старые годы» оказывал услуги, но уже в течение ряда лет не делает этого³.

После того как место Мордвинова в 1839 г. занял Дубельт, сотрудничество Булгарина с III отделением возобновилось. Но происходило оно теперь на несколько иных основаниях.

В какой-то, весьма небольшой степени это было связано с изменением общей ситуации (ушли в прошлое надежды на серьезные реформы, порожденные началом николаевского царствования), но главным образом с тем, что Дубельт был личностью совсем иного плана, чем Фок.

Насколько можно судить по многочисленным запискам Фока в архиве III отделения, а также мемуарным свидетельствам о нем, он был человеком цельным и честным, сторонником просвещения и определенной либерализации режима⁴. Они с Булгариным были единомышленниками, в равной степени заинтересованными друг в друге. Судя по всему, между ними не возникало никаких конфликтов. Напротив, это были отношения полного доверия, и Фок во всем полагался на оценки Булгарина, даже давал ход его запискам доносного характера против своих конкурентов (например, о Н.А. Полевом, П.А. Вяземском, М.П. Погодине). При нем Булгарин бывал в III отделении чуть ли не ежедневно, регулярно передавал агентурные записки, собирал информацию (по заказу) о конкретных людях, освещал (во время поездок туда) события в Дерпте, писал обширные консультационные записки и т.д.

С Дубельтом многое было иначе⁵. На Фока он походил лишь тем, что тоже хорошо знал свое дело и был при этом человеком «просвещенным», хорошо образованным (более того, он интересовался литературой, много читал и даже представлял в 1824–1825 гг. в цензуру переводы стихов и прозы В. Скотта, правда, с французского⁶).

Хотя оба были убежденными монархистами, Фок стремился улучшить существующий государственный строй, а Дубельт считал его

идеальным и готов был употребить все силы на то, чтобы ничто не посягало на стабильность существующего режима. Воплощением зла был для него Запад, влияние которого он считал опасным и вредным для России⁷.

Была в нем какая-то червоточина, внутренняя раздвоенность, находившая и внешнее выражение. С одной стороны, лица, которым довелось быть под следствием в III отделении, отмечают его вежливость, доброту, заботливость⁸, а, с другой стороны, он мог публично дать пощечину (правда, доносчику)⁹, сожалеть, что Белинский рано умер, иначе «мы бы его сгноили в крепости»¹⁰, или сказать о Герцене: «Я не знаю такого гадкого дерева, на котором бы я его не повесил!»¹¹. С одной стороны, он был заботливым отцом и мужем¹², а с другой — являлся завсегдаем кулис и завел себе, пользуясь служебным положением, любовницу в театральном училище¹³. Н.И. Костомаров вспоминал о двуличии Дубельта: он обещал попросить цензора быть снисходительным к Костомарову, а на самом деле наказал быть построже¹⁴.

Такой человек ни с кем не мог быть по-настоящему откровенным и искренним, а тем более с Булгариным. Равноправного партнерства тут не было, Булгарин постоянно заискивал перед Дубельтом, подчеркивая свое приниженное положение. Вскоре после назначения Дубельта он писал ему (18 апреля 1839 г.): «Клянусь Вам детьми, Богом и честью, что отныне нет у Вас человека приверженнее меня! Жажду доказать Вам мою искреннюю и беспредельную преданность!» — и сообщал, что в одной из компаний говорил о нем «с таким чувством, что один из старых остряков назвал меня в шутку Фаддеем Дубельтовичем»¹⁵. В конце того же года он называл его «добрым, благородным человеком, которого я истинно люблю и душевно уважаю и готов доказать это *всеми* (выделено мной — А.Р.) зависящими от меня средствами»¹⁶.

Несмотря на подобную лесть, временами отношения между ними портились. Так, в 1839 г. Дубельт «гневался» на Булгарина¹⁷. В ноябре 1844 г. Булгарин писал Дубельту: «Мне весьма хорошо известно, что Вы никогда меня не любили, потому что никогда *не знали меня коротко*, а только видывали, и были всегда окружены людьми, которые были моими врагами за мою литературную самостоятельность»¹⁸.

Однако какими бы неравноправными и временами конфликтными ни были их взаимоотношения, они не имели водевильного тона, как это представляется по некоторым мемуарным анекдотам, часто цитируемым в популярных работах о Булгарине. В них Булгарин предстает в облике нашкодившего мальчишки, а Дубельт — презираю-

щим его грубым наставником. Вот, например, что писал П.П. Каратыгин, ссылаясь на рассказы своего отца, лично знавшего Булгарина: «Л.В. Дубельт любил подтрунивать над Булгариным и третировал его <...> Чуть, бывало, Фаддей Венедиктович расчувствуется и зажужжит в своей „Пчеле“ дифирамбы правительству — его просят пожаловать к Леонтию Васильевичу. „Не смей хвалить: в твоих похвалах правительство не нуждается“. „Будирую“ правительство, Булгарин дерзнет дозволить себе крохотную либерально-консервативную выходку, хотя бы о непостоянстве петербургской погоды, — новая нахлобучка. — „Ты, ты у меня! — грозит Леонтий Васильевич, — вольнодумствовать вздумал? О чем ты там нахрюкал? Климат царской резиденции бранишь? Смотри!“ Однажды Булгарин какой-то статьей навлек на себя неудовольствие государя. Николай Павлович приказал Дубельту сделать Булгарину „родительское увещание“. Призвали редактора „Северной пчелы“ к Леонтию Васильевичу.

— Становись в угол! — скомандовал он Фаддею.

— Как, ваше превосходительство?

— Как школьники становятся: носом к стене.

Булгарин повиновался и полчаса простоял в углу»¹⁹.

В реальности отношения между ними носили гораздо более серьезный и сложный характер. Первое время после назначения Дубельта в 1839 г. управляющим III отделением контакты Булгарина с ним были весьма эпизодическими и случайными (например, в мае—июне 1839 г. он писал из Дерпта об открытом недовольстве ремесленников, что явилось причиной посылки в город для наведения порядка флигель-адъютанта²⁰). Лишь с 1844 г. началось сближение. Об этом свидетельствует публикуемое ниже письмо Дубельту от 12 апреля 1844 г., где Булгарин вспоминает об услугах, оказанных в прошлом III отделению, сетует, что «те старые годы прошли, и меня, старика, и мою старушку „Пчелку“ — бросили, как говорится на Руси — под лавку!», и сообщает, что теперь опять будет передавать в III отделение выписки из писем ему и поступающие в редакцию материалы, которые по цензурным причинам не могут быть опубликованы, но представляют интерес для властей.

В 1845 г. отношения стали достаточно тесными (именно тогда Булгарин в письмах начинает называть Дубельта «отец и командир»), в начале 1846 г. его реноме было почти полностью восстановлено. Это произошла так. Булгарин написал письмо Дубельту, где излагал свои взгляды по польскому вопросу. Дубельт проинформировал о его содержании А.Ф. Орлова, а тот поручил изъяснить Булгарину благодарность за «извещения и мнения» и передать ему, что если некоторые из

них «не приводятся тотчас в исполнение, то не менее того, подавая повод к соображениям <...> приносят свою пользу»²¹.

И тем не менее, если раньше основным инициатором контактов было III отделение в лице Фока, то теперь инициативу в возобновлении сотрудничества и предоставлении материалов проявлял Булгарин.

Масштаб его деятельности никогда уже не был таким, как раньше. Объем написанного им для III отделения за шесть лет (1826–1831) сотрудничества при Фоке раза в три больше, чем за восемнадцать лет при Дубельте (1839–1856). Сузился и круг затрагиваемых им тем.

О чем же писал в III отделение Булгарин? Вопреки распространенным представлениям, записки «доносного» характера составляют лишь ничтожную часть того, что он подал туда при Дубельте. К ним мы еще вернемся, а пока охарактеризуем другие сюжеты этой переписки.

Главный из них — это различные вопросы, связанные с изданием «Северной пчелы».

В течение многих лет Греч и Булгарин пытались добиться разрешения на публикацию объявлений в газете. По давней традиции эта привилегия принадлежала «Санкт-Петербургским ведомостям», издававшимся Академией наук, и «Московским ведомостям», издававшимся Московским университетом. Получив такое право, издатели «Северной пчелы» существенно увеличили бы свой годовой доход. Однако этому препятствовало министерство народного просвещения, защищавшее интересы Академии и университета.

Свои попытки Греч и Булгарин начали в 1839 г.²², возобновляли в 1844 г.²³, 1848 г.²⁴ и 1850 г.²⁵ В прошениях они характеризовали свои заслуги перед правительством и литературой, доказывали полезность своей газеты, обещали отдавать значительную часть доходов от объявлений на благотворительные нужды и т.д.

Булгарин считал (цитирую его письмо Дубельту от 11 мая 1850 г.), что «если правительство почитает полезным поддержание газеты, издаваемой в его духе двумя опытными литераторами, приобретшими популярность и искренно преданными правительству, то даже в политическом отношении просьба наша может быть уважена. Дозволением печатать объявления положится, так сказать, твердое основание газеты в материальном отношении, а издатели будут иметь более средств к влиянию на умы, совращаемые иногда с истинного пути бреднями людей неопытных»²⁶.

Однако из-за несогласия министерства народного просвещения на публикацию объявлений в «Северной пчеле» царь неизменно отказывал в этом издателям газеты.

Неудачей закончилась и попытка Булгарина получить в 1845 г. ссуду от казны на десять лет в 25 тыс. рублей серебром под залог своего имения Карлово²⁷. Подобные отказы очень обижали Булгарина, видевшего в этом недооценку своих и Греча заслуг. Его уязвляло, что фрондеру Пушкину правительство оказывало всяческие благодеяния, что Н. Полевой, чей журнал был запрещен императором, и Н. Гоголь получают пенсию²⁸, а ему не перепадает никакой финансовой помощи.

Второй комплекс материалов, связанный с «Северной пчелой», — это просьбы о защите. Нередко публикации газеты (даже порой весьма невинные) порождали неудовольствие различных находящихся у власти лиц, которые грозили карами редакторам и нередко приводили свои угрозы в исполнение. Обращаясь в III отделение, Булгарин искал защиту от царя²⁹, генерал-губернатора и обер-полицмейстера³⁰, министра просвещения³¹, военного министра³² и др.

И, наконец, просьбы о позволении поместить в газете те или иные материалы, иногда даже просто перепечатать их из провинциальной газеты³³.

Значительную часть обращений Булгарина составляют ходатайства за других. Он просит помочь вдовам старых воинов³⁴, продолжить выплату пособия семьям Н.А. Полевого³⁵ и М.Я. Фока³⁶, ходатайствует о покровительстве А. Киркору, намеревающемуся предпринять периодическое издание на польском языке³⁷, и о покупке медальона с изображением императора работы гравера-самоучки Л.А. Серякова³⁸.

Теперь о тех материалах, которые не связаны с газетой и могут рассматриваться как консультативная и агентурная деятельность.

Булгарин представил несколько записок, где довольно резко критикуются существующие в России порядки («министры разделили между собой Россию и господствуют в своих уделах самовластно, давая полную власть тем генерал-губернаторам, которые сильны при дворе и связями»³⁹) и даются советы по совершенствованию государственного управления, полиции, торгового тарифа и т.д.⁴⁰.

В нескольких записках⁴¹ очень остро критикуется цензура («Цензура <...> у нас устроена хуже самой дурной полиции в заштатном городе! Устав <...> не исполняется ни в одном пункте»⁴²).

В ряде писем и записок доносного типа характеризуется журнал «Отечественные записки», который стремится «возбудить жажду к переворотам и к революциям и это проповедуется в каждой книжке»⁴³. Однако эти записки не достигали желаемого эффекта. В дневнике А.В. Никитенко сообщается, как после подобного доноса Дубельт вызвал редактора журнала А.А. Краевского, «намылил ему го-

лову за либерализм, но в заключение объявил, что, впрочем, ничего из этого не будет»⁴⁴.

В целом тесное сотрудничество Булгарина продолжалось всего три года (1846–1848). Позднее Булгарин часто болел, подолгу жил в Карлово и связь его с III отделением стала гораздо слабее.

Резюмируя сказанное, отметим, что во второй период своего сотрудничества с III отделением Булгарин отнюдь не был его агентом, а лишь время от времени оказывал (как правило — по своей инициативе) небольшие услуги этой инстанции, снабжая информацией по ряду тем (слухи в обществе, жизнь в Дерпте⁴⁵) и представляя записки с советами (а иногда — и доносами), которые, впрочем, как правило, не имели никаких последствий.

Чуть ли не накануне своего увольнения (в 1856 г.) Дубельт писал ему: «Я всегда высоко ценил вашу дружбу и могу уверить вас, что это чувство обоюдно, — я унесу его и туда, где нет ни скорбей, ни огорчений»⁴⁶. Сказано красиво, но трудно определить, насколько искренно. Так или иначе, но ничего принципиально важного для Булгарина Дубельт (в отличие от Фока) не сделал или не смог сделать: и права на публикацию объявлений в «Северной пчеле» Булгарин не получил, и закрытия «Отечественных записок» не добился. Правда, он обеспечил себе (да и то не всегда) защиту от репрессий — тоже, впрочем, немалая льгота в Николаевскую эпоху. Но «стоила ли овчинка выделки» — об этом он имел возможность поразмышлять на склоне лет, а мы можем сделать это сейчас, ознакомившись в достаточно полном объеме с его письмами и записками в III отделение.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 2 (в тексте ряда статей приведены письма и записки Булгарина, некоторые — без указания автора); *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. СПб., 1909; [«Записка о коммунизме в России» и письмо А. Ф. Орлову] // *Голос минувшего.* 1913. № 3. С. 222–228; № 4. С. 225–226 (публикация В. И. Семевского); *Штицер С.* Из архива Фаддея Булгарина // *Наша старина.* 1916. № 1. С. 70–72; *Модзалевский Б. Л.* Пушкин под тайным надзором. Л., 1925. С. 35–54; *Щеголев П. Е.* Декабристы. М.; Л., 1926. С. 299–303; *Нифонтов А. С.* Россия в 1848 г. М., 1949. С. 130, 141; *Киселев В.* Поэтесса и царь // *Рус. литература.* 1965. № 1. С. 149–150; *Эйдельман Н. Я.* Пушкин и его друзья под тайным надзором // *Вопросы литературы.* 1985. № 2. С. 130–132; а также наши публикации: *Вопросы литературы.* 1990. № 3. С. 102–114; *Родина.* 1990. № 12. С. 30–31; *ТМ-92.* С. 65–78; *Новое лит. обозрение.* 1993. № 2. С. 129–146; 1994. № 6. С. 88–92; *Рус. литература.* 1993. № 3. С. 82–99.

² См.: *Рейтблат А. И.* Булгарин и III отделение в 1826–1831 гг. // *Новое лит. обозрение.* 1993. № 2. С. 113–129; *он же.* Ф. В. Булгарин или М. Я. Фок? // *ПятЧ.* С. 250–274.

³ РГИА. Ф. 780. Оп. 2, доп. Ед. хр. 3. Л. 4.

⁴ См.: *Рейтблат А.И.* Булгарин и III отделение в 1826–1831 гг. С.117–118.

⁵ О Л.В. Дубельте см.: *Русский биографический словарь: Дабелов—Дядьковский.* СПб., 1905. С.707–710; *Лемке М.К.* Указ. соч. С.119–126 и др.; *Троицкий И.* III-е отделение при Николае I. Л., 1990 (по указателю); *Оржеховский И.В.* Самодержавие против революционной России. М., 1982. С.32–33; *Эйдельман Н.Я.* После 14 декабря // *Пути в незнаемое.* М., 1987. С.690–735; *Monas S.* The Third Section. Cambridge, 1961 (по указателю); *Squire P.S.* The Third Departement. Cambridge, 1968. P.142–166 и по указателю; *Сидорова М.В.* Л.В. Дубельт и его родственники // *Из глубины времен.* Вып.3. СПб., 1994. С.168–178.

⁶ ЦИАМ. Ф. 31. Оп. I. Ед. хр. 9.

⁷ См.: *Дубельт Л.В.* Заметки // *Голос минувшего.* 1913. № 3. С.127–171.

⁸ См., напр.: *Николай Полевой.* Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., 1934. С.321, 328; *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. М., 1983. С.521; *Селиванов И.В.* Записки дворянина-помещика // *Рус. старина.* 1880. № 6. С.306–313; Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. I. С.255, 272.

⁹ См.: *Жеденов Н.Н.* Случай в Петербурге в 1848 г. // *Рус. старина.* 1890. № 8. С.299.

¹⁰ Цит. по: В.Г. Белинский в воспоминаниях современников. М., 1977. С.180.

¹¹ Цит. по: *Селиванов И.В.* Указ. соч. С.309.

¹² См.: *Письма Л.В. Дубельта к жене* // *Рус. старина.* 1888. № 11. С.498–514.

¹³ См.: *Шуберт А.И.* Моя жизнь. Л., 1929. С.56; *Куликов Н.И.* Театральные воспоминания // *Рус. старина.* 1892. № 8. С.464; *Зотов В.Р.* Петербург в сороковых годах // *Исторический вестник.* 1890. № 1. С.48–49; № 4. С.94; *Максимов Г.М.* Свет и тени петербургской драматической труппы за прошедшие тридцать лет. СПб., 1878. С.127.

¹⁴ См.: *Костомаров Н.И.* Автобиография. Бунт Стеньки Разина. Киев, 1992. С.161.

¹⁵ ГАРФ. Ф. 109. I эксп. 1826. Ед. хр. 82. Л.142 (второй фрагмент опубликован: *Лемке М.К.* Указ. соч. С.284).

¹⁶ ГАРФ. Ф. 109. I эксп. 1830. Ед. хр. 446. Ч. 6. Л.40.

¹⁷ См.: *Лемке М.К.* Указ. соч. С.284.

¹⁸ Цит. по: *Наша старина.* 1916. № 1. С.70.

¹⁹ *Каратыгин П.П.* Бенкендорф и Дубельт // *Исторический вестник.* 1887. № 10. С.168. Ср. анекдот об аналогичной сцене между Булгариним и шефом жандармов А.Ф. Орловым: *Стогов Э.И.* Записки // *Рус. старина.* 1886. № 10. С.79–80.

²⁰ ГАРФ. Ф. 109. I эксп. 1839. Ед. хр. 152. Л.1, 8–9.

²¹ *Лемке М.К.* Указ. соч. С.317.

²² ГАРФ. Ф. 109. I эксп. 1830. Ед. хр. 446. Ч. 6. Л.40–41.

²³ См.: *Лемке М.К.* Указ. соч. С.289–295; *Наша старина.* 1916. № 1. С.70–72.

²⁴ ГАРФ. Ф. 109. I эксп. 1830. Ед. хр. 446. Ч. 6. Л.117–122.

²⁵ Там же. Л.141, 144–145.

²⁶ Там же. Л.141б.

²⁷ См.: *Лемке М.К.* Указ. соч. С.296–299.

²⁸ См.: Там же. С.299; ГАРФ. Ф. 109. I эксп. 1830. Ед. хр. 446. Ч. 6. Л.117.

²⁹ См.: *Рус. литература.* 1965. № 1. С.149–150; ГАРФ. Ф. 109. I эксп. 1830. Ед. хр. 446. Ч. 6. Л.153.

³⁰ ГАРФ. Ф. 109. I эксп. 1830. Ед. хр. 446. Ч. 6. Л.74–75, 177–178.

³¹ Там же. Л.186–188.

³² Там же. Л.228.

³³ Там же. Л.100, 173; *Вопросы литературы.* 1990. № 3. С.113–114; РГИА. Ф. 780. Оп. 2, доп. Ед. хр. 3. Л.3.

³⁴ См.: *Наша старина.* 1916. № 1. С.70–72.

³⁵ ГАРФ. Ф. 109. 2 эксп. 1845. Ед. хр. 73. Л.15.

³⁶ ГАРФ. Ф. 109. 2 эксп. 1827. Ед. хр. 17.

³⁷ См.: Лемке М.К. Указ. соч. С.315–317.

³⁸ ГАРФ. Ф. 109. 2 эксп. 1855. Ед. хр. 55. Л.1–2.

³⁹ Лемке М.К. Указ. соч. С.319.

⁴⁰ См.: Лемке М.К. Указ. соч. С.317–322, 325–327.

⁴¹ См.: Лемке М.К. Указ. соч. С.327–300; Вопросы литературы. 1990. № 3. С.111–112.

⁴² Лемке М.К. Указ. соч. С.329.

⁴³ Лемке М.К. Указ. соч. С.303. Ср. там же, с.300–310, 350–351, а также: ГАРФ. Ф.109. 1 эксп. 1830. Ед. хр. 446. Ч. 6. Л.173.

⁴⁴ Никитенко А.В. Дневник. Л., 1955. Т. I. С.298.

⁴⁵ См.: Лемке М.К. Указ. соч. С.322–325, 344–347; Нифонтов А.С. Указ. соч. С.130; ГАРФ. Ф. 109. 1 эксп. 1830. Ед. хр. 446. Ч. 6. Л.172; 1 эксп. 1839. Ед. хр. 152. Л.1, 8–9; 1 эксп. 1846. Ед. хр. 11. Ч. 3. Л.1, и др.

⁴⁶ Наша старина. 1916. № 1. С.70.

ПИСЬМА Ф.В. БУЛГАРИНА Л.В. ДУБЕЛЬТУ

<1>

Милостивый государь Леонтий Васильевич!

В *старые годы* я всегда сообщал Его сиятельству графу Александру Христофоровичу¹ выписки из обширной моей корреспонденции, а равно и при-сылаемые мне статьи, когда находил в них что-либо такое, что бы могло быть важным или полезным правительству, выходя, однако ж, за пределы книгопечатания, ибо я принадлежу еще к числу тех людей, которые полагают, что не все *можно и должно печатать*, и что многое должно быть известно одному правительству. Те *старые годы* прошли, и меня, старика, и мою старушку «Пчелку» — бросили, как говорится на Руси — под лавку²! Возобновляю, однако ж, мой *старый обычай*, не имея другой цели, как желание добра — прося об одном, чтоб ни в каком случае не беспокоить моих корреспондентов никакими *вопросами и запросами* — а если нужно каких-либо пояснений — поручить мне. Нравится Вам это — хорошо, не нравится — я опять под лавку — и ни гу-гу! Пользуюсь сим случаем, чтоб засвидетельствовать Вашему превосходительству мое истинное высокопочитание и преданность, а при том и радость, что мой старый благодетель, граф Александр Христофорович, оправился от внезапной болезни.

Боже, храни его!
Покорнейший слуга
Ф. Булгарин.
12 апреля 1844
СПб

РГИА Ф. 780. Оп. 2, доп. Ед. хр. 3. Л.4. Печатается по автографу.

¹ То есть А.Х. Бенкендорфу (1783–1844) — шефу жандармов и главному начальнику III отделения с 1826 г. и до конца жизни.

² После смерти М.Я. Фока в 1831 г.

Милостивый государь Леонтий Васильевич!

С тех пор, как существует в России журналистика, ни одному журналу не угрожали еще *запрещением* за частные критики, печатаемые с разрешения цензуры и вследствие программы, утвержденной Высшим правительством. «Северная пчела» подверглась этой участи, на *двадцать третьем* году своего существования¹. «Московский телеграф» запрещен был за напечатание статьи, по случаю драмы «Рука всевышнего отечество спасла», в которой доказывали, будто бы благословенный род Романовых возведен на престол не волею всего народа, но партией духовенства². Преступление уголовное! «Московский наблюдатель» был запрещен за статью Чеодаева, который доказывал преимущества римско-католической веры пред православною³. Преступление уголовное! — «Европеец», Киреевского, запрещен был за напечатание статьи противу сановников в России, из немцев, якобы не знающих и не любящих России⁴. — «Северной пчеле» до сих пор не сделано было даже замечания за политическое направление, потому что она всегда действовала и действует в духе правительства и порядка.

Но как у нас нет ни политических прений, ни судебных, то одна литературная критика может сообщить журналу современный интерес — и в течение двадцати двух лет *критика постоянно помещалась в «Северной пчеле»*, не обращая на себя внимания правительства⁵. — То ли было прежде, когда «Северная пчела» должна была бороться с партией, предводимой Жуковским, Пушкиным, князем Вяземским, Полевым, Каченовским, имевшего в своем распоряжении *четыре* отличные журнала!⁶ — Правительство смотрело на эту *чернильную войну*, как на *забаву* — и я никак не мог предполагать, чтоб в этой игре ума видели злобу, злонамеренность, нечто возмутительное, требующее крайних средств и последней меры строгости к пресечению их. — Повинуясь воле правительства без ропота и прекословия, как следует верноподданному в монархическом государстве, и никогда не подам собою примера ослушания. Но могу ли во всех случаях угодить Высшим Властям, не зная их желания и действуя по закону, который есть не что иное, как *указатель* пути, по которому каждый гражданин должен следовать. — По ценсурному уставу *цензура отвечает* за печатаемые статьи, а не автор и не издатель журнала, и все мои статьи рассматриваются в *полном комитете*⁷. — Подпись или помарки цензуры поясняют, что полезно или безвредно, а что вредно. Автор отвечает там только, где нет цензуры. Во всяком случае я вовсе отказываюсь от писания критик, не из страха запрещения «Северной пчелы», которая для меня сделалась тяжким бременем, но потому что это не нравится высокоуважаемым мною мужам.

Одно из оснований Римского законодательства, которым управляется Западная Европа, есть: *audiat altera pars*⁸, сиречь: выслушай обе стороны, пред произнесением приговора. — Слово немилости для меня так же важно, как для иного гаубахта или крепость, и хотя я никогда не надеюсь приобрести милость Его сиятельства графа Алексея Федоровича Орлова⁹, но больно мне и тяжело лишиться доброго его мнения, на седьмом десятке лет, после

двадцатисемилетних литературных трудов¹⁰ и постоянного пребывания, на виду, в столице, не быв ни разу замешан ни в каких заговорах, частных интригах, сплетнях и недворянских поступках. — Никто никогда не уличал меня *во лжи или обмане*, и многие достойные мужи *верили мне на слово*. Покойный граф Бенкендорф предоставил мне выбор своего секретаря¹¹, покойный Д.В. Дашков¹² — директора канцелярии¹³, М.М. Сперанский¹⁴ сообщил мне важнейшие бумаги — на что имею письменные доказательства. Не говорю о том, что мне самому было поручаемо! — И вдруг из пустых, мелких журнальных перестрелок — попал я в злодеи, в *неблагонамеренные*, в разряд людей, не заслуживающих ни уважения, ни снисхождения! — Смерть во сто крат лучше этого положения! Я твердо решился бросить «Пчелу», чтоб несколько лет, остающихся мне жить, провесть спокойно, в отдалении от всего, а паче от литературы — и жду только возвращения из-за границы Алексея Греча¹⁵, чтоб поспешностью не скомпрометировать интересов фамилии Н.И. Греча. — Но решившись *замолчать навеки*, я прошу у Вашего превосходительства милосивого исходатайствования у Его сиятельства графа Алексея Федоровича позволения *представить оправдание мое* на бумаге. — Издатель «Финского вестника» г. Дершау¹⁶ вероятно оклеветал меня, представив меня каким-то преследователем и подложником. — Прежде, чем имя его упомянуто было в критике «Северной пчелы»¹⁷, он издал противу меня целую книгу «Записки Колечкина»¹⁸, наполненную самыми гнусными личностями, разгневавшись за то только, что я не хотел напечатать сатиры его на гельсингфорское общество. Г. Дершау говорит, что я сочинил бсзыменное письмо! Прилагаю при сем это письмо — и кто раз видел почерк дяди сего и сотоварища по изданию журнала Анчичкова¹⁹ — тот узнает его руку. Г. Дершау расставил мне сети, в которые сам попал — ибо его же приятели известили меня прежде, что я получу его — и я напечатал *отрывок*²⁰ — чтоб уличить молодца. — Так где же с моей стороны *подлог*? — Не сам ли г. Дершау сознается в печатном листке, разосланном *при афшиах*, — что он потчевал меня *горечью*! И листок при сем прилагаю²¹!

Находясь под опалою и в таком положении, что меня уже признают недостойным издавать журнал, существовавший 22 года и мною основанный, я никогда бы не дерзнул представить Его сиятельству графу Алексею Федоровичу моего ничтожного труда, а тем паче не осмелился бы просить о представлении его Государю Императору, если б не было Высочайшего повеления, изъявленного в письме ко мне графа Бенкендорфа и напечатанного в «Северной пчеле» 1832 года, чтоб *все*, что я ни напишу, представляя я, чрез шефа жандармов, Его Величеству²². — Если же Его сиятельство не благоугодно — без ропота перенесу и этот удар! Благодаря Бсга я уже приблизился к краю могилы, и страдать мне на этом свете недолго!

Всепокорнейше прошу извинения у Вашего превосходительства, что я, ничтожный писака, *нуль* в гражданской иерархии, которому каждый может сделать зло и никто не возьмется сделать добра, человек, избороженный пред Вами каким-то лютым злодеем — дерзаю утрудить Вас *длинным* письмом, отвлекая от важных и полезных занятий. Но это письмо облегчает душу мою, а Вы часто жертвуете собою для утешения несчастных — и вот одно мое извинение, основанное на доброте Вашего сердца!

С истинным высокопочитанием и беспредельною преданностью честь имею быть

Вашего превосходительства
милостивого государя
покорнейшим слугою
Фаддей Булгарин.
11 декабря 1846
Спб.

РГИА. Ф. 780. Оп. 2, доп. Ед. хр. 3. Л. 7–8. Печатается по автографу.

¹ В записке, подготовленной в III отделении, говорилось, что «в исходе 1846 г. издатель „Финского вестника“ <...> Дершау жаловался на Булгарина уже не как журналист, а как человек, который употребляет свой капитал на дело литературы и который может разориться от злостных происков соперника!» (цит. по: Голос минувшего. 1913. № 4. С. 224). В письме Дубельту от 5 октября 1847 г. Булгарин вспоминал об этом эпизоде, когда «по жалобе г. <Ф.К.> Дершау, издателя „Финского вестника“ (которого часто высмивал в своей газете Булгарин. — А.Р.), <...> его сиятельство граф Алексей Федорович Орлов приказал мне объявить, что если я не уймуся, то посадит меня на гауптвахту и запретит издание „Северной пчелы“» (цит. по: *Лемке М.К. Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг.* СПб., 1909. С. 337; см. также с. 350). Жалобу Дершау Дубельту см.: РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Ед. хр. 1953. Л. 1–2.

² Журнал «Московский телеграф» был запрещен в 1834 г. за отрицательную рецензию Н. Полевого на «патриотическую» драму Н.В. Кукольника «Рука Всевышнего Отечество спасла» (см.: *Лемке М.К. Указ. соч.* С. 86–96; Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., 1934. С. 315–331; *Сухомлинов М.И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению.* СПб., 1889. Т. 2. С. 404–429; *Березина В.Г. Из цензурной истории журнала «Московский телеграф»*// Рус. лит. 1982. № 4. С. 164–173; *Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И. Сквозь «умственные плотины».* М., 1986. С. 158–164).

³ Булгарину изменила память. За публикацию «Философического письма» П.Я. Чаадаева был запрещен в 1836 г. не «Московский наблюдатель», а «Телескоп» (см.: *Лемке М.К. Указ. соч.* С. 402–448; [*Стасов В.В.*] Цензура в царствование императора Николая I // Рус. старина. 1903. № 3. С. 580–584; *Богучарский В. Из прошлого русского общества.* СПб., 1904. С. 317–327; *Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И. Указ. соч.* С. 165–183).

⁴ Журнал «Европеец», издаваемый И.В. Киреевским, был запрещен в 1832 г. Булгарин имеет в виду статью Киреевского «„Горе от ума“ — на Московском театре», которая завершалась резким выпадам против «иноземцев»: «...Не говоря уже об том, что из десяти иноземцев, променявших свое отечество на Россию, редко найдется один просвещенный, — большая часть так называемых иностранцев не рознится с нами даже и местом своего рождения; они родились в России, воспитаны в полурусских обычаях, образованы так же поверхностно и отличаются от коренных жителей только своим незнанием русского языка и иностранным окончанием фамилий. Это незнание языка естественно делает их чужими посреди русских и образует между ними и коренными жителями совершенно особенные отношения. Отношения сии, всем им более или менее общие, рождают между ними общие интересы и потому заставляют их сходиться между собою, помогать друг другу и, не усложняясь, действовать заодно» (Европеец. 1832. № 1. С. 140–141). Формально журнал был запрещен за статью Киреевского «Девятнадцатый век», но, по всей вероятности, действительной причиной явилась публикация статьи, о которой пишет Булгарин (см.: *Лемке М.К. Указ.*

соч. С.67–78; *Фризман Л.Г.* К истории журнала «Европеец» // Рус. лит. 1967. № 2. С.117–126; *Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И.* Указ. соч. С.114–135).

⁵ Это, конечно, не так. В конце января 1830 г. Булгарин за публикацию в «Северной пчеле» резкого отзыва о романе М.Н. Загоскина «Юрий Милославский» по приказу царя был посажен на сутки на гауптвахту (см.: *Лемке М.К.* Указ. соч. С.268–274). В том же году за отрицательный отзыв о «Евгении Онегине» Николай вообще хотел закрыть «Северную пчелу» и лишь заступничество Бенкендорфа спасло Булгарина (см.: Выписки из писем А.Х. Бенкендорфа к императору Николаю I-му о Пушкине // *Старина и новизна.* СПб., 1903. Кн. 6. С.7–9). В 1839 г. по указанию царя Булгарину был сделан выговор в III отделении за критическую статью о романе И.И. Лажечникова «Басурман» (см.: ТМ-92. С.68–69, 76–77). В 1843 г. по распоряжению царя министр двора сделал выговор Булгарину за театральную рецензию (см.: Рус. старина. 1903. № 4. С.176–177; *Никитенко А.В.* Дневник. Л., 1955. Т. 1. С.272–273, 509). Были и другие случаи, когда Булгарину доставалось за критические отзывы в газете.

⁶ Здесь Булгарин сильно сгущает краски. М.Т. Каченовский был не союзником, а противником Пушкина, П.А. Вяземского и литераторов их круга. Одновременно «четыре отличных журнала» против «Северной пчелы» никогда не выступали. Так, журнал Н.А. Полевого «Московский телеграф» в 1827 г. прекратил острую полемику с «Северной пчелой» (которая шла с 1825 г.) и стал ее союзником до 1831 г., «Вестник Европы» Каченовского выступил против Булгарина только в 1829 г., а с 1831 г. уже не выходил. По-видимому, Булгарин имеет в виду следующие издания: «Московский телеграф» (1825–1834), «Вестник Европы» (1802–1830), «Телескоп» (1831–1836) и «Литературная газета» (1830–1831).

⁷ То есть решение принимают не два цензора, одновременно цензурировавшие газету, а все члены цензурного комитета на совместном заседании.

⁸ Следует выслушать другую сторону (*lat.*).

⁹ Орлов Алексей Федорович (1786–1861) — шеф жандармов и главный начальник III отделения с 1844 г.

¹⁰ Булгарин датирует начало своей литературной деятельности 1819 г., когда он стал сотрудничать в петербургской газете «Русki invalid» — польскоязычным варианте «Русского инвалида». В русскоязычной печати он дебютировал в 1820 г.

¹¹ Имеется в виду Леонард Викентьевич Ордынский (1799–1852). Булгарин познакомился с ним в 1820 г. и «полубил за его редкую честность, за его благородный образ мыслей, за истинную скромность, за любовь ко всему возвышенному» (Ф.Б. [Ф.В. Булгарин] Ливонские письма // Северная пчела. 1852. № 133). С конца 1820-х гг. по 1831 г. он был секретарем у А.Х. Бенкендорфа, затем перешел во II отделение его императорского величества канцелярии, где служил до смерти. С 1843 г. он жил на квартире Булгарина и был там «свой, более нежели родной» (там же; см. также: *Греч Н.И.* Записки о моей жизни. М.; Л., 1930, по указ., и письмо Булгарина С.Р. Жданову — ИРЛИ. Ф. 357. Оп. 2. Ед. хр. 46).

¹² Дашков Дмитрий Васильевич (1788–1839) — литератор, один из основателей «Арзамаса», сделавший успешную карьеру (в 1832–1839 гг. — министр юстиции).

¹³ По-видимому, речь идет об Осипе Егоровиче Франке, правителе канцелярии министра юстиции с 1832 г.

¹⁴ Сперанский Михаил Михайлович (1772–1839) — один из крупнейших государственных деятелей александровской эпохи. Булгарин вспоминал, что их познакомил А.И. Тургенев в 1823 г. Когда в 1826 г. Государственный совет рассматривал судебное дело дяди Булгарина, из-за которого Булгарин и поселился в Петербурге, Сперанский внимательно изучил претензии сторон и подал свое аргументированное мнение, благодаря которому Булгарин выиграл тяжбу (см.: *Булгарин Ф.* Воспоминания. СПб., 1848. Ч. 5. С.339–344). Булгарин утверждал, что нередко посещал Сперанско-

го и беседовал с ним в кабинете. «Он, так сказать, заставил меня писать русскую историю, как она есть, т. е. списывать с натуры, и он же уговаривал меня перевести Тацита» (Ф. Б. [Ф. Булгарин] Tutti frutti // Северная пчела. 1842. № 184).

¹⁵ Греч Алексей Николаевич (1814–1850) — журналист, сын Н. И. Греча. В конце 1830-х—1840-х гг. выполнял функции секретаря редакции «Северной пчелы». Булгарин считал (об этом он писал И. П. Липранди 23 марта 1855 г.), что А. Н. Греч «был человек весьма способный для механического издания „Северной пчелы“, человек весьма неглупый и смиренный <...>» (Рус. архив. 1869. № 9. С. 1555).

¹⁶ Дершау Федор Карлович (1821—не ранее 1862) — прозаик, журналист, в 1845–1847 гг. — издатель журнала «Финский вестник». В 1840–1841 гг., начиная литературную деятельность, он печатал в «Северной пчеле» очерки о Финляндии (см.: Северная пчела. 1840. № 282, 283; 1841 № 2, 18, 29 и др.).

¹⁷ Булгарин в 1845–1846 гг. регулярно выступал с нападками на Дершау и его журнал «Финский вестник» (см.: Северная пчела. 1845. № 10, 55; 1846. № 49, 248, 254, 257, 260, 268, 274). Характеризуя свои отношения с Дершау, он писал следующее: «„Северная пчела“ никогда не называла „Финского вестника“ негодным, а называла его скучным, писанным без всякого познания первых оснований русского языка, с примесью самых ошибочных понятий о науках, искусствах и литературе, что и теперь с сожалением повторяет. До основания „Финского вестника“ „Северная пчела“ о нем не говорила, но говорила о его программе, исполненной ошибок противу логики и русского языка, и упомянула, что юный редактор будущего „Финского вестника“, взявший на себя важную обязанность литературного и ученого судьи, не доказал прав своих на это почетное звание, и что доставляемые им в редакцию „Северной пчелы“ статьи о Финляндии были в таком виде, что без сильнейших грамматических поправок, вставок и исключений, сделанных редакторами „Северной пчелы“, не могли бы появиться в печати. Наконец, редакция „Северной пчелы“, наскучив самую неприятную работу, отказалась вовсе от статей нынешнего редактора „Финского вестника“. Это ему не понравилось, и он стал писать своим загадочным языком против „Северной пчелы“. Вот и все дело, давно уже высказанное, где же тут личности?» (Северная пчела. 1846. № 71). Ср. ответную анонимную статью (Дершау?): Финский вестник. 1846. № 9. С. 1–41 (паг. VI); № 11. С. 1–24 (паг. VI).

¹⁸ В сборнике рассказов и повестей Ф. Дершау «Записки покойного Колецкина» (Або, 1843) Булгарин выведен дважды. В повести «Русский стихотворец» — как продажный журналист Плутицкий, шантажирующий авторов-дебютантов, требуя денег за публикацию, не платящий долгов и т. д. В рассказе «Несколько слов о покойном друге моем Шиндере, журналисте немецкого города Н» — как журналист Шиндер, автор пошлого романа, плагиатор, доносчик и обманщик.

¹⁹ По-видимому, речь идет об Андрее Николаевиче Анненском, служившем в Генеральном штабе и печатавшем в «Финском вестнике» статьи по военным вопросам. См. о нем: Глиноецкий Н. П. Исторический очерк Николаевской академии Генерального штаба. СПб., 1882. С. 51 (II паг.), 15 (III паг.).

²⁰ Публикацию Булгариным отрывка из анонимного письма разыскать не удалось.

²¹ Имеются в виду изданные в виде отдельного листка пояснения Ф. Дершау к опубликованной им ранее в «Финском вестнике» программе журнала.

²² Ничего похожего в 1832 г. в «Северной пчеле» не печаталось. В 1831 г. (№ 2) там было помещено следующее письмо Бенкендорфа, где речь шла только об определенной книге: «Я имел счастье докладывать Государю Императору письмо ваше, о выходящем вновь в свет романе вашем, под заглавием „Петр Иванович Выжигин“, и Его Величество Всемилостивейше соизволил на принятие оно, почему и прошу Вас, милостивый государь, прислать мне сие сочинение, для всеподданнейшего представления, как скоро оно выйдет из печати.

При сем случае Государь Император изволил отозваться, что Его Величеству весь-

ма приятны труды и усердие ваше к пользе общей, и что Его Величество, будучи уверен в преданности вашей к Его особе, всегда расположен оказывать вам милостивое Свое покровительство.

Уведомляя вас с особенным удовольствием о сем благосклонном отзыве Его Императорского Величества, с представлением права дать оному гласность, имею честь быть, и пр.

А. Бенкендорф
30 декабря 1830»

<3>

Отец и командир
Леонтий Васильевич!

Много было высокого и благородного в нынешнее царствование, но ничего выше и благороднее я не знаю, как откровенное сознание в ошибке и злоупотреблении правителя губернии, не постигшего видов правительства, и гласное исправление зла. Это à la Pierre le Grand et à la Napoleon¹. — Какая радость, какое утешение для всей России, что Царское око блюдет нас и что правосудие Его не дает нас в обиду! — Особенно порадуется и утешится несчастное племя Западное! Посредством костромской губернской газеты и «Московского городского листка» дело стало гласным², во славу Царя и Его Царствования, — и меня здесь останавливают на улице и спрашивают: «Почему нет этого в „Пчеле“?» — Цензура говорит, что на это надобно позволение III-го Отделения Собственной Его Величества Канцелярии. — Ужели у нас нельзя печатать того, что печатается в Москве и в Костроме, и неужели дело, служащее к славе Царя и правосудия его, должно быть *тайною* в Петербурге и *гласным* в остальной России? Воля Ваша — чудеса!

Разрешите, отец и командир, мое недоумение и, во всяком случае, благоволите возвратить газету³.

С истинным высокопочитанием и искренною преданностью честь имею пребыть

Вашего превосходительства
милостивого государя
покорнейшим слугою
Ф. Булгарин.
9 декабря 1847
Спб

РГИА. Ф. 780. Оп. 2, доп. Ед. хр. 3. Л. 19. Печатается по автографу.

¹ Это в духе Петра Великого и Наполеона (франц.).

² В «Костромских губернских ведомостях» (1847. № 44) был напечатан, а в «Московском городском листке» (1847. № 261. I дек.) перепечатан обширный официальный материал без подписи, содержащий информацию о происшествиях в Костроме. Там в первой половине сентября произошли один за другим четыре сильных пожара. В городе пошли слухи, что поджоги совершают поляки. Местное начальство поддержало эти вымыслы: были взяты под стражу все проживающие в городе лица польского происхождения. Их допрашивали, причем некоторых подвергли при этом жестоким истязаниям. Император, узнав о происшествии, повелел освободить всех поляков, а гражданского губернатора К.Н. Григорьева отозвать в Петербург и пре-

дать военному суду. Булгарину, как поляку, всю жизнь по мере сил содействовавшему смягчению государственной политики по отношению к Польше и полякам (см.: *Рейтблат А.И. Ф.В. Булгарин и Польша // Рус. литература 1993. № 3. С. 72-99*), хотелось, разумеется, предать гласности эти события.

¹ На писарской копии этого письма (Л.18) — резолюция карандашом: «Можно, только статью, без рассуждений». Через день после написания письма статья была без каких-либо комментариев перепечатана в «Северной пчеле» (№ 280. 11 дек.).

<4>

Добрейший мой отец-командир, единственный мой защитник и покровитель, благороднейший Леонтий Васильевич!

Я не благодарил Ваше превосходительство за дозволение почтенной старухе генеральше Неселовской выехать умирать за границу, потому именно, что для изъявления благодарности графу Алексею Федоровичу и Вам у меня много чувств в душе — но нет слов! Язык человеческий беден для выражения истинных чувств души. Когда в городе распространился слух, будто, за похищение какой-то бумаги из Вашей канцелярии, Вы должны подвергнуться ответственности¹, я Вам письменно предложил себя и все мое состояние. Это была не вспышка чувства, но обдуманная поступок — и я, не содрогаясь, отдам жизнь мою и имение Вам, моему искреннему покровителю! Если я лгу, «да прильпе язык к гортани моей»².

А графу Алексею Федоровичу чем я могу воздать за его доброе ко мне расположение? Решительно ничем! Он стоит так высоко, что я едва вижу маковку его головы. Однако ж я дарю ему Калифорнию и Австралию и больше еще, Бразилию, с ее алмазами! Все это открыл я в сердце его единственного сына, раненного на штурме Силистрии³! Когда сын его проезжал с матерью⁴ своей в Париж, чрез Лифляндию, на станции Неналь, третьей от Дерпта, прислуживала им русская женщина, занимающаяся хозяйством на станции. Молодой граф так был доволен прислугой и усердием хозяйки, что обещал ей *привести подарок из Парижа*. Когда молодой граф возвращался с матерью из Парижа и прибыл снова на станцию Неналь, он, увидев старуху, русскую бабу, сказал: «Я не забыл тебя, матушка!», пошел к карете, вынес оттуда прекрасный французский платок и отдал хозяйке, а при отъезде одарил еще деньгами. Это черта — умилительная! Жена моя, услышав об этом, залилась слезами! Как! В Париже не забыть русской услужливой старухи и своего обещания? Да это выше всех алмазных и золотых руд! В душе молодого графа господствует *деликатность*, и за этот поступок мы все в семье моей плакали, когда узнали, что молодой граф тяжело ранен. Храбрый, благородный и *деликатный* сын! Я сам отец четырех сыновей⁵ и могу судить и постигать, какая радость для отца иметь такого сына, какого имеет граф Алексей Федорович! Мой старый воспитанник и товарищ, генерал-адъютант Граббе⁶, не может хладнокровно говорить об уме и чувствах молодого графа, зная его совершенно!

Старуха на станции *Неналь* сама мне рассказывала поступок молодого графа, показывала платок и горько плакала, узнав о ране графа!

Деликатность души — присутствие в ней живого Бога!

Вы уже знаете, добрый мой отец-командир, что здесь нечаянно и скоро-

постижно умер куратор или попечитель Дерптского учебного округа генерал Крафстрем⁷. У нас вообще весьма мало обращают внимания на министерство просвещения, почитая его сборищем *учителей и школьников*. Но ведь от этих учителей и школьников зависит судьба *будущего поколения*, слуг Государя и сынов отечества! Кто предан Государю и русскому отечеству, как граф Алексей Федорович, тот должен обратить внимания на нынешнее состояние Дерптского университета, т. е. трех Остзейских губерний, для которых Дерпт составляет *все*, потому что воспитывает детей. До попечительства Крафстрема Дерптский университет был *разбойничье гнездо*. Город трепетал от расположения студентов, и Языков (поэт) писал между прочим:

А теперь, о срам, о стыд!
Стыд студентов вечен, вечен!
Ректор два года не бит,
Полицмейстер — год не сечен!⁸

Все это производилось на моих глазах, до попечительства Крафстрема. Он исполнил то, что Государь поручил ему: завел порядок и субординацию. Иностранцы-профессоры выбирались товарищами и родственниками, были (с весьма редкими исключениями) и суть ныне — дрянь дрянью, неизвестные в ученом мире и известные между немецкими буйными буршами. Здешние студенты большею частью дети остзейских купцов, бюргеров и ремесленников, которые поступают в университет из гимназий и не получают дома никакого воспитания нравственного. Дворян — едва десятая часть, и из них многие хоронят свою нравственность от дурных примеров и товарищества. Пьянство, драки и грубость почитались добродетелями дерптских студентов, которые расхаживали по городу оборванные, с бутылками на каждой пуговице и били стекла у профессоров, если они осмеливались заметить что-либо студенту⁹. Некоторые студенты, которых имена здесь известны, как например Христиани¹⁰, был двадцать лет студентом и жил вне Дерпта, а считался студентом только для того, чтоб не платить поголовной мещанской подати. Таких студентов было более полутораста в Дерпте! Профессоры редко читали лекции. Например, профессор Мойер¹¹ читал только два раза в году, при открытии каждого полугодия, а многие посылали на лекции свои *тетради* (compendium), как, например, Рейц¹² и другие. Безначалие было в полном своем разгаре в Дерптском университете, и студенты по произволу обижали и держали в страхе жителей и приезжих. Все это я видел собственными глазами. Крафстрем в 18 лет *уничтожил все это*, и в его время профессоры были покорные слуги, а студенты — шелковые. Если случались вспышки старины, то очень редко и тотчас были уничтожены. Если Государь поручит избрание дерптского попечителя министру Норову¹³ (от чего Боже нас сохрани!), на котором ездит верхом начальник Педагогического института Давыдов¹⁴ — то выйдет беда бедущая! Уж начали крысы, по смерти kota, бегать по столу! Попечителем в Дерпте должен быть военный человек, строгий и деятельный. Ученого здесь вовсе не нужно, и Крафстрем был не ученый, но имел бездну здравого рассудка и *давал русское направление наукам*, исключая все иноземные бредни и мечтания. Здесь назначают или генерала Медема¹⁵, глухого, или генерала Розена¹⁶, бывшего слабого начальника Ар-

тиллерийской школы! Сохрани Бог! Честные, но *слабые* люди, а здесь нужен сильный духом русский человек или преданный душою России, чтоб отвратить всякое вредное влияние Германии! Государь не ошибся в выборе Крафстрема, и теперь не ошибется, если Сам выберет — без совета министра Норова, а по совету графа Алексея Федоровича¹⁷. Тут нужна не ученость, а дисциплина!

Извините за длинное письмо, и дай Бог, чтоб Вы прочитали его. Писал к Вам откровенно, излил все, что было на душе, что я полагаю полезным для Государя и отечества. Совесть моя спокойна!

С истинным высокопочитанием, беспредельною преданностью и вечною благодарностью честь имею быть

Вашего превосходительства
покорнейшим слугою
Фаддей Булгарин.
Мыза Карлово
возле Дерпта
17 сентября 1854

№. Вчера был я в обществе дворян. Сильно горевали о новой мере, которую намерено принять здесь правительство, а именно о *запрещении отдавать имения в арендное содержание!* Говорили много и жаловались крепко, но я молчал, как подобает заезжему человеку, хотя, признаюсь, не постигаю цели этого *запрещения!* Арендатор не может здесь прижимать мужиков, как в Западных губерниях, потому что здесь *мужики вольные* исполняют дворовые обязанности по *писанному контракту*, а контракты составляются по количеству земли, которое берет для себя крестьянин. Принудить мужика к чему-нибудь никто здесь не может, потому что мужик, без церемонии, *не слушает!* Особенно арендатор не имеет никакой власти над мужиками. Здесь и навоз возят на поле *на вес*, и *на вес же* свозят хлеб с поля и сено с лугов и перевозят всякие тяжести. Все это обозначено в *печатном Вакенбухе*, подписанном Сенатом во время дарования мужикам вольности¹⁸. Скорее обидит мужика сам властитель земли, чем арендатор. Остзейские провинции привыкли к арендному содержанию с *незапамятных времен* и уничтожение будет *настоящий переворот в крае* и в правах жителей, по-немецки *Umwälzung*, по-французски *une revolution!* Зачем это и к чему? Не понимаю! Это то же, что предпринятое министром Перовским¹⁹ и генерал-губернатором Головиным²⁰ обращение лютеран в православие! Каким образом здешний помещик может теперь служить Государю, в отдалении от своей вотчины? Где взять *честных* управителей? Кто поручится, что он пришлет *верно* доход? Путь к вечным процессам! Я эта испытал в моем литовском родовом имении: *шесть лет* не получал ни гроша — и наконец должен был продать имение. Остзейские губернии преданы Государю и России, что доказали и в 1812 году, и теперь. Зачем трогать и ниспровергать *старинное и полезное для края и для всех!* Этого я не понимаю и предоставляю решение вопроса тем, которые выдумали *уничтожение аренд* в здешнем крае, *pour leur ménus plaisirs!*²¹

Извините, что дурно пишу; лучше не умею: *стар есь!*

¹ В январе 1849 г. из архива III отделения пропало 18 «всеподданнейших» докладов А.Ф. Орлова с резолюциями императора. Вырезанные резолюции по городской почте были отправлены Николаю с анонимным пояснением, что они посылаются «как доказательство, что в III-м отделении за деньги можно получить все, не исключая и царской подписи» (*Дубельт Е.И.* Л.В. Дубельт // Рус. старина. 1888. № 11. С.494). Специальная комиссия установила, что это сделал А.М. Петров, бывший студент университета в Киеве, за донос на Кирилло-Мефодиевское общество принятый в 1847 г. на службу в III отделение. Поступок этот Петров совершил из мести начальству III отделения за плохое, с его точки зрения, отношение к себе. Петрова более года продержали в крепости, а потом отправили в ссылку. По просьбе Дубельта в канцелярии III отделения была проведена ревизия, которая не обнаружила никаких упущений, и Дубельт в итоге получил награду. См.: *Оржеховский И.В.* Самодержавие против революционной России. М., 1982. С.33; *Эйдегельман Н.Я.* После 14 декабря // Пути в незнаемое. М., 1987. С.713–715.

² Пс. 136. 6.

³ Орлов Николай Алексеевич (1828–1885). С 1846 г. — флигель-адъютант, в чине полковника принимал участие в действиях против турок на Дунае. При осаде Силистрии 17 мая 1854 г. получил девять тяжелых ран и лишился глаза. Впоследствии — генерал-адъютант, посол в Брюсселе, Париже и Берлине.

⁴ Орлова Ольга Александровна (урожд. Жеребцова).

⁵ Булгарин дал сыновьям имена польских королей. Болеслав (1832 г. рождения) служил с 1855 г. в III отделении, Владислав (1834 г. рождения) — в канцелярии военного министерства, Мечислав (1836 г. рождения) — в армии; служил ли где-либо Святослав (1840 г. рождения) — нам не известно.

⁶ Граббе Павел Христофорович (1787–1875) — генерал от инфантерии, генерал-адъютант (с 1839 г.). Учился вместе с Булгариным в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе, впоследствии поддерживал с ним дружеские отношения. См.: *Граббе П.Х.* Записная книжка. М., 1888. С.198, 203, 205, 207, 370, 371, 379.

⁷ Крафстрем Евстафий Борисович (1784–1854) — генерал от инфантерии, попечитель Дерптского учебного округа с 1836 г. В письме Дубельту от 18 апреля 1839 г. Булгарин называл его «старым моим приятелем». Крафстрем умер 7 сентября, т.е. за 10 дней до этого письма. Булгарин писал в своих еженедельных заметках, что «покойный Е.Б. Крафстрем, старый воин, не имел притязаний на ученость, но весьма разумно и совестно наблюдал, чтоб науки преподавались благоразумно и сообразно с потребностями России. Я еще помню, что лет за двадцать пред сим, по старинному обычаю, господа профессора иногда читали лекции не более двух раз в полгода и что студенты жили вне Дерпта, хотя и были внесены в студенческие списки, а студенты, жившие в Дерпте, посещали лекции, когда им было угодно. Все это истребил Е.Б. Крафстрем самыми мягкими средствами, совершенно уничтожил буйство молодежи, и главное, своим поведением и усердием, подавал пример и профессорам, и студентам» (Северная пчела. 1854. № 209. 18 сент.). За эти «рассуждения» Булгарин получил выговор от министра народного просвещения (РГИА. Ф. 777. Оп. 2. Ед. хр. 98–1854).

⁸ Булгарин познакомился с Н.М. Языковым, учившимся тогда в Дерптском университете, во второй половине мая 1827 г. Познакомил их друг Языкова, художник-любитель А.Д. Хрипков. Языков нередко навещал тогда имение Булгарина Карлово. См.: Северная пчела. 1827. № 75; 1847. № 20; Письма Н.М. Языкова к родным за дерптский период его жизни. СПб., 1913. С.354, 368. В опубликованных стихотворениях Языкова цитируемых Булгариным строк нет.

⁹ См., напр.: *Чумиков А. А.* Летопись забав и шалостей дерптских студентов // Рус. старина. 1902. № 3. С. 341–370. Булгарину и самому не раз приходилось претерпевать от «вольного поведения» дерптских студентов (см.: Рус. старина. 1885. № 2. С. 302; 1890. № 2. С. 359; *Пирогов Н. И.* Сочинения. Киев, 1910. Т. 2. С. 435–436; *Арнольд Ю.* Воспоминания. М., 1892. Вып. 1. С. 151–153; ГАРФ. Ф. 109. 1 эксп. 1826. Ед. хр. 82).

¹⁰ В эти годы в Дерптском университете был только один студент с такой фамилией — Вильгельм Христиани (1831 — не ранее 1873), в 1850–1854 гг. учившийся на теологическом факультете и закончивший его со степенью действительного студента.

¹¹ Мойер Иван Филиппович (Иоганн Христиан) (1786–1858) — ординарный профессор хирургии, основатель дерптской хирургической школы (с 1836 г. — в отставке).

¹² Рейц Александр Магнус Фромгольд (1799–1862) — с 1820 по 1840 гг. занимал в Дерптском университете кафедру русского права.

¹³ Норов Авраам Сергеевич (1795–1869) — писатель, путешественник, министр народного просвещения в 1853–1858 гг.

¹⁴ Давыдов Иван Иванович (1794–1863) — философ и филолог, профессор Московского университета в 1820–1847 гг., директор Главного педагогического института в Петербурге в 1847–1858 гг.

¹⁵ Медем Николай Васильевич, барон (1796–1870) — генерал от артиллерии, председатель военно-цензурного комитета в 1848–1858 гг.

¹⁶ Розен Иван Федорович, барон (1797–1872) — генерал-лейтенант, начальник Михайловского артиллерийского училища в 1838–1853 гг.

¹⁷ После смерти Е. Б. Крафстрема пост попечителя Дерптского учебного округа занял Егор Федорович фон Брадхе (1796–1862).

¹⁸ По объяснениям самого Булгарина, «в Лифляндии все имения, казенные и частные, обмежеваны, и каждое имение имеет свои *грунтовые книги* (Wackenbücher) на немецком и эстонском или латышском языке, за подписью членов Комиссии, бывшей при Правительствующем Сенате, для точного распределения повинностей вольных хлебопашцев, по качеству и количеству земли, находящейся в их владении» (Северная пчела. 1846. № 248).

¹⁹ Перовский Лев Алексеевич, граф (1792–1856) — министр внутренних дел в 1841–1852 гг., министр уделов в 1852–1856 гг.

²⁰ Головин Евгений Александрович (1782–1858) — генерал от инфантерии, в 1845–1848 гг. — генерал-губернатор Прибалтийского края.

²¹ Пусть немного развлекутся (*франц.*).

<5>

Милостивый государь,
Леонтий Васильевич!

Со времени вступления на престол в Бозе почивающего Государя Императора Николая Павловича, в горестное для России возмущение в 1825 году, в Турецкую и Персидскую войну в 1828 и 1829 году, во время Польского мятежа в 1831 г., в войну против венгерских мятежников в 1848 году и, наконец, в продолжение нынешней войны¹ «Северная пчела» была всегда средоточием и опорой общественного мнения и не раз заслужила лестное внимание Государя Императора. Известно, что на общее мнение преимущественно действуют частные издания, а не газеты официальные. Это признано всеми правительствами в Европе. В Бозе почившему мудрому Государю Импе-

ратору Николаю Павловичу благоудно было отдать «Северную пчелу» в непосредственное ведение графа Александра Христофоровича Бенкендорфа, который и объявил об этом Н.И. Гречу и мне, издателям «Северной пчелы», и, вследствие этого, все статьи, имевшие какой-нибудь политический и правительственный интерес, представляемы были в 3-е отделение Собственной Его Величества канцелярии и некоторые из них возвращены мне Вашим превосходительством, с решением покойного Государя Императора, для напечатания в «Северной пчеле». 3-е отделение Собственной Его Величества канцелярии всегда оказывало «Северной пчеле» покровительство и защиту.

Когда в начале нынешней войны помощник издателя газеты «Русский инвалид»² старался у господина военного министра³, чтоб «Северной пчеле» запрещено было печатать *все, касающееся до войны*, издатели «Северной пчелы» прибегнули к высокому покровительству Его сиятельства графа Алексея Федоровича Орлова. Его сиятельство призвал к себе помощника редактора «Русского инвалида», полковника Лебедева, и благосклонным своим вмешательством прекратил все интриги против «Северной пчелы», всегда верной порядку и видам правительства. Но после горестной кончины в Бозе почившего Государя Императора начались снова происки противу «Северной пчелы», и ныне, по воле господина военного министра, запрещено печатать в «Северной пчеле» *все, касающееся до нынешней войны*, прежде «Русского инвалида». Газета «Русский инвалид» не вспомнила, что *не монополией*, но совестным исполнением своего долга приобретают читателей! Его сиятельство граф Алексей Федорович, по милости своей, благоволил дать мне знать, чтоб я обо всем, что должно быть ему известно, относился к Вашему превосходительству, а потому в нынешних, весьма стеснительных для «Северной пчелы» обстоятельствах, осмеливаюсь прибегнуть к Вам, от имени товарища моего Н.И. Греча, который еще в 1812 году действовал на журнальном поприще⁴, и от меня, тридцатилетнего его товарища, и всепокорнейше просить о докладе Его сиятельству графу Алексею Федоровичу, нашему доброму и благородному защитнику и покровителю, нашего дела и при сем прошу также Ваше превосходительство прочесть копию прилагаемой записки, поданной нашим умным и добросовестным сотрудником Павлом Степановичем Усовым⁵, и надеюсь, что по известной Вашей доброте и справедливости, Вы не откажете мне в моей просьбе. Только от Его сиятельства и жду справедливости и защиты!⁶

С высоким уважением и беспредельною преданностию и благодарностию, честь имею быть

Вашего превосходительства,
Милостивого Государя,
покорнейшим слугою
Фаддей Булгарин.
Мыза Карлово,
возле Дерпта.
16-го августа 1855 года

ГАРФ. Ф. 109. 1 эксп. 1830. Ед. хр. 446. Часть 6. Л.228. Печатается по автографу.

¹ То есть Крымской.

² С 1852 г. должность помощника редактора газеты военного министерства «Русский инвалид» занимал Петр Семенович Лебедев (1816–1875), с которым Булгарин старался поддерживать хорошие отношения. Когда началась Крымская война, он выпустил книгу «Беседы полковника генерального штаба Петра Семеновича Лебедева о военной администрации... переданные в сокращении Фаддеем Булгаринным» (СПб., 1853). В 1855–1861 гг. Лебедев был редактором «Русского инвалида».

³ Эту должность с 1852 г. по 1856 г. занимал князь Василий Андреевич Долгоруков (1804–1868).

⁴ Н.И. Греч в 1812 г. создал журнал патриотической направленности «Сын отечества».

⁵ Усов Павел Степанович (1828–1888) — публицист, с 1850 г. выполнял функции секретаря редакции «Северной пчелы», а потом купил газету и стал в 1860 г. ее издателем-редактором. См. его воспоминания: Ф.В. Булгарин в последнее десятилетие его жизни // Исторический вестник. 1883. № 8. С.284–331.

⁶ По поводу этого письма в III отделении была подготовлена следующая докладная записка:

«Справка. Булгарин и прежде, в разные годы, писал, что „Северная пчела“, по Высочайшему повелению, была отдана в непосредственное ведение генерал-адъютанта графа Бенкендорфа.

Поэтому несколько раз были делаемы самые подробные справки в 3-м отделении, пересмотрены дела о Булгарине, Грече, „Северной пчеле“ и все другие, в которых могло бы находиться упомянутое повеление.

Оказалось, что все отношения покойного графа Александра Христофоровича к „Северной пчеле“ состояли только в том, что в 1830 г. он передавал в эту газету, для напечатания, некоторые статьи политического и нравственного содержания, и сообщал бывшему тогда министру просвещения, князю <К.А.> Ливену, чтобы статьи эти были пропущены ценсурой беспрекословно.

В 1830 г. (от 10-го июня № 3045) граф Бенкендорф писал Булгарину: „Как все политические статьи, помещаемые в „Северной пчеле“, почитаются публикою исходящими от правительства, то некоторая осторожность в этом отношении не может быть признана неуместною со стороны издателя“.

Впоследствии, и то весьма редко, по просьбам самих издателей „Северной пчелы“, о напечатании каких-либо статей, 3-м отделением было ответственно, что оные могут быть напечатаны, или что со стороны 3-го отделения нет препятствия.

Из дел видно также, что граф Александр Христофорович несколько раз ходатайствовал о пожаловании Высочайших наград Булгарину, за его литературные труды, сносился с министрами по разным делам его, и везде выражал принимаемое им участие в этом писателе. Были также случаи, что Булгарина, равно как и других журналистов, приглашали в 3-е отделение и делали ему выговоры, за помещение в „Северной пчеле“ неуместных статей.

Вот все отношения 3-го отделения к Булгарину.

Но о том, дабы „Северная пчела“, по Высочайшему повелению, была отдана в непосредственное ведение графа Бенкендорфа, во всех делах 3-го отделения не оказывается никакого письменного свидетельства. Даже нет никаких упоминаний о том, чтобы подобное повеление последовало словесно и было графом Александром Христофоровичем словесно же объявлено Булгарину.

29 августа 1856 года».

В.А. Мильчина, А.Л. Осоват

К ИЗДАНИЮ ПИСЕМ ЧААДАЕВА
(критические заметки)

1.

Один из принципов, которым руководствовались составители последнего по времени (и наиболее полного по составу) тома чаадаевской переписки, так сформулирован В.В.Саповым: «Для всех писем, кроме четырех, установлена более или менее точная датировка. Как показал опыт <...>, так называемые письма неизвестных лет выпадают из контекста творческого наследия мыслителя»¹. Поскольку далее следует предупреждение об условности новых датировок (они еще будут уточняться и даже «будут отвергнуты»), дело идет о некоторой позиции, согласно которой сомнительная атрибуция документа априори предпочитается констатации его неопределенного статуса. Мотивируется все это в несколько демагогическом духе — теперь якобы «ни одно из писем не ускользнет от внимания ни читателей, ни исследователей» (*ПССиИП*. Т. 2. С.286), — хотя совершенно очевидно, что дело обстоит прямо противоположным образом: если отсутствие датировки сигнализирует о наличии проблемы, то произвольная, но печатно закреплённая датировка выводит эту проблему из-под научного контроля.

Ненадежность вводимых в *ПССиИП* датировок иллюстрирует в том числе² следующий казус. Начиная с издания 1862 г., одна из адресованных А.И.Тургеневу записок на французском языке, помеченная «31 января» («Сделайте одолжение, дорогой друг, пришлите мне автограф Экштейна. ~ Не стоит сообщать вечную жизнь глупым шуткам»; перевод здесь и далее исправлен), печатается среди корреспонденции не-

установленных лет³. В новом издании эта записка датирована 1842 г. (см.: *ПССиИП*. Т.2. С.153. № 108) со ссылкой на указание Д.И. Шаховского в составленном им «Списке сочинений П.Я. Чаадаева» (см.: *Там же*. С.344; ср.: РО ИРЛИ. Ф.334. № 221). Не смущаясь отсутствием аргументов в пользу данной атрибуции, которая, таким образом, имеет гипотетический характер (хотя и принадлежит такому замечательному знатоку чаадаевских рукописей, как Шаховской), составители *ПССиИП* ошиблись в датировке на восемь лет. Интересующая нас записка написана 31 декабря 1834 г., что вытекает из сопоставления ее текста с дневниковой записью Тургенева, сделанной на следующий день. Острота, обращенная Чаадаевым к адресату («<...> par habitude de votre illustre office de grand chiffonnier du pavé intellectuel [вы ведь привыкли исполнять славную должность обер-ветошника на умственной мостовой. — *фр.*]»⁴), буквально воспроизведена последним: «<...> Получил записку Чад., в коей называет меня: le grand chiffonnier — или мои занятия: illustre office de grand chiffonnier du pavé intellectuel» (запись в дневнике Тургенева от 1 января 1835 г. — № 305. Л.29 об.).

2.

По поводу некоей размолвки Чаадаева и Тургенева, отразившейся в начальных пассажах письма от августа—ноября 1843 г. (*ПССиИП*. Т.2. С.156–165. № 115), В.В. Сапов пишет: «28 марта 1843 г. она [Е.А.Свербеева] сообщала Чаадаеву о полученном ею „чудовищном письме нашего друга Тургенева“, которое, по ее словам, является следствием его „парижского существования“ <...>. Ее письмо и послужило поводом письма Чаадаева к А.И. Тургеневу» (*Там же*. С.346)⁵. Прочитанный комментарий основан как на ложной атрибуции, так и на ошибочном прочтении упомянутого здесь письма Свербеевой Чаадаеву.

Автограф этого письма (на фр. яз.) помечен: «28 марта, Солнушково <Solnouchkovo>»⁶, что исключает предложенную В.В. Саповым датировку, поскольку 28 марта 1843 г. Свербеева находилась не в своей подмосковной, но в Москве, где ее гостями были как раз Чаадаев и Тургенев (см. дневниковую запись последнего: № 320. Л.42 об.). Что же касается выражения «чудовищное письмо», то оно появилось в результате неточного перевода французского оборота. Соответствующий фрагмент письма Свербеевой читается так: «Mon aimable cousin, je viens vous offrir la lecture d'une *lettre-monstre* de notre ami Tourguenieff <...> Il vous sera intéressant de suivre cette existence parisienne que Tourguenieff rend si complètement dans ses interminables épîtres [Любезный кузен,

посылаю вам *письмо-чудовище* нашего друга Тургенева <...> вам будет интересно узнать о жизни Тургенева в Париже, которую он так подробно описывает в своих бесконечных посланиях]»⁷. Не подлежит сомнению, что это письмо Тургенева (которое Свербеева сообщила Чаадаеву в копии) отнюдь не вызывает у нее негативных эмоций, а определение «письмо-чудовище», варьирующее тему «бесконечных посланий», характеризует лишь его объем. Речь, таким образом, идет об одном из тех парижских писем Тургенева Свербеевой от января—апреля 1841 г., которые сохранились в автографах (см.: № 2550) и в копиях, по-видимому, изготовленных по заказу адресата⁸; этот действительно уникальный эпистолярный нарратив (31 января / 11 февраля 1841 г. Тургенев уведомлял Свербееву о том, что ранее отправленное его письмо вместе с приложениями составило 80 страниц, — см.: № 2550. Л. 35) не имеет никакого отношения к эпизоду, произошедшему два года спустя.

Письму Чаадаева Тургеневу от августа—ноября 1843 г. предшествовала их ссора поздней весной того же года. 23 мая / 4 июня 1843 г. Тургенев писал брату: «*Вечером имел бурную стычку с Чаадаевым. Я больше не мог сносить его дерзости и высказал ему всю правду; он становится поистине несносен из-за своего self-adoration* <самовлюбленности — англ.>. Мы наговорили друг другу грубостей, при одном только дамском лице [имеется в виду Е.А.Свербеева] <...> Вспоминая наше прошедшее, — у меня за него и за себя сердце болит, но что делать?» (№ 950. Л. 233; фрагмент, выделенный курсивом, в подлиннике по-фр. Ср. также запись в дневнике от 22 мая / 3 июня 1843 г. — № 320. Л. 34 об.—34). В скором времени Тургенев отправился в Европу. 20 июля / 2 августа, находясь в Мариенбаде, он получил примирительное письмо от Свербеевой (см. запись в дневнике № 320. Л. 28 об.; ср. в письме брату от 22 июля / 4 августа — № 950. Л. 249 об.), после чего переписка с последней снова обрела регулярный характер (см. дневниковые записи Тургенева от 9/21 августа, 25 сентября/6 октября и 2/14 октября — № 320. Л. 27, 24 об., 23), но, к сожалению, эта часть тургеневской корреспонденции остается нам неизвестной. Одно из адресованных Свербеевой писем (от лета—осени 1843 г.), попав в руки Чаадаева, и явилось стимулом к возобновлению его эпистолярного диалога с Тургеневым.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Чаадаев П.Я. Полн. собр. соч. и избр. письма. М., 1991. Т. 2. С. 286. (Далее все ссылки на этот том даются в тексте сокращенно: ПССиИП. Т. 2.)

² Еще один пример неверной атрибуции — записка к Н.Д. Шаховской, которую

следует датировать не 1839, но 1843 г., — рассмотрен нами ранее (см.: Мильчина В.А., Осоват А.Л. Чаадаев и маркиз де Кюстин: ответная реплика 1843 г. // *Russica Romana*. 1994. Vol. I P.83–84).

³ См., напр.: Соч. и письма П.Я. Чаадаева / Под ред. М.Гершензона. М., 1913. Т.1. С.314–315 (фр. текст); Т.2. С.286 (рус. пер.); *Чаадаев П.Я.* Соч. М., 1989. С.502. Автограф — РО ИРЛИ. Ф. 309. № 2678. Л.9. (Далее все ссылки на этот фонд даются в тексте сокращенно — с указанием единицы хранения и цитируемого листа.)

⁴ Соч. и письма П.Я. Чаадаева. Т.1. С.315. (В ПССиИП, т.2 публикуется только текст перевода.)

⁵ Эта версия была впервые введена первым публикатором данного письма (см.: Рус. литература. 1969. № 3. С.117).

⁶ РГБ. Ф. 1032. № 57. Л.1.

⁷ Там же.

⁸ См.: РГАЛИ. Ф. 501. Оп.1. № 54–55. Публикация отрывков из писем Тургенева Свербесовой (см.: Рус. архив. 1896. №2. С.190–205) была сделана именно по этой копии.

Н.А. Богомолов

К ИЗУЧЕНИЮ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ 1920-х ГОДОВ

История русской литературы 1920-х годов еще не написана и, по всей вероятности, будет написана не скоро. Как кажется, неперменным условием такого осуществления должно быть не только осмысление уже известного читателям и исследователям материала, но и регулярная публикация документов, относящихся к изучаемому периоду. Нельзя сказать, чтобы это не делалось вообще, но в то же время нельзя и признать состояние дел удовлетворительным. Если изучение истории литературы «серебряного века» стараниями целой большой группы исследователей стало совершенно невысказанным без обращения ко всей целокупности фактов, то литература двадцатых годов (не говоря уже о более позднем времени) пока что предстает лишь как то, что происходило на поверхности, было доступно взглядам читателей.

Меж тем архивы хранят, несмотря на свою совершенно естественную неполноту, множество материалов, позволяющих воссоздать картину гораздо более объемную, чем она представляется поверхностному взгляду.

Два публикуемых письма, написанных матерью Л.М. Рейснер дочери в Кабул, где та была вместе с мужем, Ф.Ф. Раскольниковым, в составе советской миссии, позволяют представить себе картину литературной жизни эпохи глубже, чем это обычно принято, особенно в нынешнем потоке обвинительных актов против писателей, так или иначе принимавших советскую власть. Нет сомнения, что Лариса Рейснер была далеко не ангелом. Чего стоит хотя бы фраза ее, приводимая в беллетризованных мемуарах хорошо ее знавшего Льва Никулина о

том, что «мы» (т.е. большевики, но при непосредственном участии автора этой фразы) расстреляли адмирала Щастного! Замечательны ее письма из воюющего Поволжья 1918 года, где эпически повествуется о том, как в промежутках между боями они с мужем отдыхают в чрезвычайно комфортных условиях (и даже приглашают к себе родителей), или жалобы на то, что им не отвели персональный вагон, или письмо из «Гамбурга на баррикадах», где Рейснер (кстати сказать, заброшенная туда, по всей видимости, по каналам ГПУ, ибо письма ей должны были адресовываться «Изе» на имя И.С. Уншлихта), якобы находившаяся на нелегальном или полуполюгальном положении, просит мать сообщить номер ноги, чтобы можно было купить замечательные туфли... Эти документы показывают с наивной откровенностью — и, смею предположить, откровенностью, проистекающей из того, что собственная жизнь на фоне ежедневно видимого не представлялась сколько-нибудь исключительной, — личную жизнь новой, большевистской элиты.

Но в ней существовала и другая сторона, которую приоткрывают публикуемые письма. Это насыщенность культурными переживаниями, это откровенная доброта души, это сознание того, что над новой жизнью, столь заманчиво рисовавшейся в мечтах, нависает какая-то новая, железная сила, преодолеть которую невозможно. Для матери Рейснер это ГПУ, к деятельности которого она относится с явным страхом и неприязнью. Для самой Рейснер, возможно, уже тогда началось осознание роковой роли РКП(б).

При нынешнем состоянии открытости архивов органов государственного управления вряд ли возможно сколько-нибудь полно восстановить картину той сети, в которой оказались с первых же дней своего пребывания в Кабуле Рейснер и Раскольников (да вряд ли публикация документов сколько-нибудь изменит очевидный смысл происходившего), однако совершенно ясно, что партийные функционеры решительнейшим образом попытались отторгнуть неудобное им по каким-то причинам вновь прибывшее начальство. В недавней газетной заметке довольно бегло было сказано о том, как в затеянную парторганизацией посольства склоку с разбирательствами на уровне московских инстанций были вынуждены вмешаться не только наркоминдел Г.В. Чичерин, но и сам Ленин¹. Но публикуемые письма делают очевидным, что все это, то оставаясь на сугубо внутривнутрипартийном уровне, то расширяя этот уровень до ГПУ, продолжалось фактически до самого конца пребывания Рейснер в Афганистане (она покинула его весной 1923 года).

Но не менее интересны письма и тем, что они показывают тот ли-

тературный круг, в котором свободно вращается мать Рейснер, принадлежащая к партийной элите, хоть и не самого высшего уровня. И описанные в этих письмах (если, конечно, отбросить раздраженный в некоторые минуты тон и отделить факты от сугубо личной интонации) встречи и наблюдения позволяют несколько более полно увидеть картину литературной жизни начала двадцатых годов. Н. Тихонов, приходящий на поклон к Мандельштаму, В. Парнах в гостях у будущего автора «Египетской марки», судьба вдовы Гумилева, отношение к новой поэзии, рождающейся на глазах, даже некоторые случайные фразы — все это представляет ценный источник для создания общей картины существования литературы первых послереволюционных лет. Второе из публикуемых писем учитывалось С.В. Житомирской, однако она могла процитировать лишь одну фразу из него².

Вероятно, имеет смысл сказать несколько слов об авторе публикуемых писем. Екатерина Александровна Рейснер (урожд. Пахомова, 1874–1927) в качестве своей основной профессии называла «литератор»³. Однако, как кажется, более был прав Блок, так описывавший почти семейный журнал Рейснеров: «В 1915–1916 гг. Рейснеры издавали в Петербурге журнальчик „Рудин“, так называемый „пораженческий“ в полном смысле, до тошноты плюющийся злобой и грязный, но острый. Мамаша писала под псевдонимами рассказы, пропахнувшие „меблирашками“. Профессор („Барон“) писал всякие политические сатиры. Лариса — стихи и статьи»⁴. В профессиональном смысле, очевидно, Е.А. Рейснер более всего характеризует другая запись в той же самой трудовой книжке: «Домашнее хозяйство проф. Рейснера. Заведующая хозяйством». Но, как показывают публикуемые письма, ей нельзя было отказать в наблюдательности, иногда ехидной и даже издевательской, а также в умении рассказать о своих наблюдениях.

Письма публикуются по оригиналам, хранящимся в Отделе рукописей Российской гос. библиотеки, ф. 245, карт. 7, ед.хр. 58. Сохранены некоторые особенности правописания автора. Отметим, что Е.А. Рейснер временами сбивается на дореформенную орфографию.

В качестве дополнения к подробнейшим статьям Р.Д. Тименчика о культе Анненского в читательской среде 1910–1920-х гг.⁵ приведем также небольшой фрагмент недатированного письма Е.А. Рейснер, находящегося в той же единице хранения (помечено только цифрами «28»): «Сегодня читали стихи Аннен<ского> — хорошо, но жизнь глядит из его рифм, к<a>к прекрасный сад, разоренный глупыми, но тоже прекрасными детьми! А у нас? И у нас все разорено, но одна клумба была пощажена нами, и аромат ее цветов доведет нас уже до

могилы» (л. 13). В известном смысле эта фраза могла бы послужить эпитафией и к публикуемым письмам.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Персиц М.* Еще два свидетеля для Конституционного суда // *Независимая газета*. 1992, 28 окт. Подробный комментарий о событиях в Кабуле и вокруг него будет возможен лишь после раскрытия архивов МИД, ГПУ и верхних эшелонов партии. В рамках данной публикации он и невозможен, и вряд ли необходим.

² *Житомирская С. В.* Архив Л. М. Рейснер // *Записки отдела рукописей / Гос. библиотека СССР им. Ленина*. М., 1965. Вып. 27. С. 85. Воспоминания Тихонова о семье Рейснеров и посещениях Мандельштама см.: *Тихонов Н.* Устная книга // *Вопросы литературы*. 1980, № 6. С. 116–120. Обозначенная в тексте купюра сохранена и в позднейших публикациях.

³ См. ее трудовую книжку: РГБ. Ф. 245. Карт. 13. Ед. хр. 4.

⁴ *Блок А.* Собр. соч. в 8 тт. Т. 7. М.—Л., 1963. С. 411–412.

⁵ См.: *Тименчик Р. Д.* Поэзия И. Анненского в читательской среде 1910-х гг. // *Ученые записки Тартуского университета*. Вып. 680. А. Блок и его окружение / *Блоковский сборник*, VI. Тарту, 1985; *Он же.* Культ Иннокентия Анненского на рубеже 1920-х годов // *Readings in Russian Modernism: To Honor Vladimir Fedorovich Markov / Ed. by Ronald Vroon, John E. Malmstad*. М., 1993.

ДВА ПИСЬМА Е. А. РЕЙСНЕР К Л. М. РЕЙСНЕР

1

Москва 23/XI—<19>22

Милый мой друг, далекий листочек, вчера пришла почта из К...¹, но нам ничего не принесла, привез ее дип <пропуск в рукописи>, но ничего для нас лично. Приехали две Твои рукописи, но без пояснений, что с ними делать: печатать или в архив?

Сейчас с Минлосом чудеса здесь, я к нему присмотрелась и очень его полюбила, в нем много джентельменства и желания быть честным. Я узнала, напр<имер>, от одного следователя из Г. П. У., что М. был призван в это милое заведение и ему было предложено деликатно следующее: «Напишите характеристику всех в Кабуле..... не стесняйтесь ничьим положением ни рангом..... конечно, нам более интересно узнать про Раск<ольникова> и Лариссу Р<ейснер>». Что отвечал Мин., не знаю, но его характеристику *на бумаге* мне показал следователь. Он честно, пользуясь случаем, рассеял <?> те доносы, гнусные и лживые, которые подавались всеми, приезжающими из К., *по просьбе Г. П. У.* и без оной. Трудно работать, если за тысячи верст от Вас подаются на Вас *parierchen*'ы и выдумываются легенды всякими фантазерами по критерию пращешной или сапожной, где их поработали эксплуататоры. Словом, все это до крайности омерзительно, истина выявляется на очной ставке, а не в тайных закоулках и в тайне от обвиняемого. это ведет к торжеству клеветы и интриги.

К<а>к Вы уже знаете, следствие всех следствий, Мин. исключен из партии, без объяснения причин, — конечно, следствие, факты его преступности, обвинители — все скрыто в дебрях тайной юстиции, ему только объявлено «исключен». М. отказался ехать в Каб., и я с ним согласилась. Накануне его исключения ему предложили ехать в Лозан<ну>, но он отказался, давши Вам слово, что он вернется в Кб. А наутро казнь... Я не выдержала и написала письмо соседу нашему в Целлендорфе², не знаю конца. «Но, — пишу я целлендорфцу, — нельзя же М. ехать в Кб. с бубновым тузом на спине, согласитесь, что потеряв уважение своих бывших подчиненных, работать нельзя ошельмованным». Лучше остаться ему в Москве. Тов. Тельянов по всему пути распускал слух, едя в Кб., что ты исключена из партии, что он везет это с собой..... Эта гнусность долетела до нас, и папа немедленно хотел отдать свой партийный билет..... Это опровергли, и Тельянова притянут. В длинном синодике мелькают имена Твоих доносчиков и клеветников, людей вредных и страшных для партии, но.... Возьми их характеристики, написанные..... Это «люди маленькие, но не вредные, и служить с ними можно». При таком раздвоении личности, конечно, Т., и В., и С. едут снова в Кб. Наконец пришла телеграмма с ясным, прямым ярлыком о В... Конечно, благодаря редкому случаю недовожденности..... В. здесь снимут. Я не пишу имени человека, который так ласково снабжал клеветников патентом на достоверность, но для меня всегда люди слабые были страшнее подлецов.

Гера³ сейчас в Копенгагене, поехал туда на 3 недели, б<ыть> м<ожет>, перемена климата поможет ему потерять малярию, ибо она его замордовала. Отец здоров, но сильно осел, устал, но еще удары его рук довольно сильны: написал убийственную критику на Стучку, выйдет на днях в Вест<нике> Соц<иалистической> Академии⁴. Написал статью о Советах, против исполкомии грядущей, тоже скоро выйдет. Но.....где-то он треснул, треснул от безнадежности и торжества мешанства. Физически мы здоровы, у нас в комнатах 14° тепла, все есть, не беспокойся, наше мэню прекрасное. Ну, вот и все. Что касается возвращения вашего, то здесь твердый курс: поддержать Р. еще хороший годик в Кб. Ну что же, все к лучшему в этом лучшем из миров.

Сегодня мне исполнилось 48 лет, приехал вдруг Веденяпин, мой хороший друг и партнер в глупости и юности, словом, в том лучшем и прекрасном, что зовем мы молодостью. Седой Веденяпин говорил, что он себя еще покажет, что он жаждет «grande chose». Я смеялась и называла его «ничтожным умником». Он нахмурился и согласился. И вдруг мне стало жаль бесконечно и его, и себя..... Оба жаждали мы «grande chose», а кончили куликами на болоте. Ну вот еще что, надо посоветоваться мне с тобой, ибо для меня одной, пожалуй, эта задача непосильна, уж очень быстро стала я стариться. Гумилев оставил жену и ребенка (девочку двух лет), жена-лахудра устроила в своей единственной комнате лупанар, а девочка всегда в коридоре, под ногами у проходящих... словом, надумала я взять девочку, жаль мне одинокую и беззащитную, одобряешь?⁵ Пиши. Ну вот и все. Завтра это письмо уйдет, а через 1½ месяца ты будешь читать; подумай, какой важный фактор время: все это сейчас важно, а через месяц — пепел. Хорошо и страшно.

Очередной анекдот. Учитель на экзамене ученику: «Была ли столица у евреев?» — Ученик: «Да, раньше столицей еврейства был Иерусалим, а те-

перь Москва». — «Хорошо». И ученика и учителя хорошо бы в Г.П.У. Вот это ее дело, а не доносы.

Ну, до свидания, золотая моя крошка, Б.Р. ждет этого письма.
Твоя Мама.

2

Москва 28 <декабря 1922>
поздно вечером.

Мой дорогой Лерок, папа написал Тебе письмо сегодня один, а я в горячке носилась по своим комнаткам: новый год надо встретить по моему ритуалу, все вымыть, вычистить и много Struzel' ей сделать. Уже куплена макотра для растириания мака, уже мед на окне красуется, и все белье вымыто и сложено душистое в шкафик. Прислуге сделано новое платье и сапоги высокие, она похожа у нас на молодую телку, а в платье и в сапогах — на какого-то дикаря, вышедшего на опушку леса. Но она молодая, и я люблю ее смех, похожий на кашель слона, а, м<ожет>б<ыть>, — на писк птицы какой-то, но она молода, и я люблю это очень. У нас гостит уже 3-ью неделю Сережа К.⁶, приезжал на несколько дней и его друг, поэт Тихонов, последний будет хорошим поэтом, большим. Сводила я их обоих к Мандельштаму. Последний превратился из человека в лапу, понимаешь, звериная лапа, с длинными когтями, и все она хватает, нужное и ненужное, и тащит к себе в берлогу. А в берлоге сидит у него самка, некрасивая, очень чистенькая, и она все высматривает: не увидит ли чего блестящего, шепнет ему, а он лапой цап — и поехало..... Так вот, Ман<дельштам> отчитывал при мне молодых и начинающих: «Не надо сюжета, сохрани вас Галлий от жизни и се обыденщины — вверх, чтоб духу прожаренного масла не было, переживания, претворения.....» Стук в дверь. М<андельштам> выскакивает, оказывается — пришла Суза⁷ от имени «Акмеистов-москвичей» с просьбой М<андельштаму> руководить ими.... «Никаких акмеистов-москвичей нету, были и вышли питерские акмеисты, прощайте»⁸. Суза ушла.... Стук, пришла баба в штанах наверху, пэнснэ, муж<ская> шапка, пожатие решительное и мокрое... Оказывается, эта баба — представитель лесбияк, их 50 штук <?>, живут они в одной станции от Москвы и все содомеют, а она почти каждый вечер приезжает в М<оскву> к Ман<дельштаму>. Вижу, тоска житейская.... «Давайте, идем, дети, в кинематограф...» Стук, вваливается поэт Парнах, но он не производит впечатления вошедшего, а будто цепляясь когтями повис на потолке и оттуда нас смотрит, и когти в штукатурку въехали.... Ну, пошли, тут львы, пантеры, их бьют палками, я рот разинула: милые звери, к<a>к непостижимо прямо идут на опасность.... Хотела Мандельштамихе шепнуть о том, к<a>к я люблю зверей под старость. Нагнулась, вижу: лесбиязка, черт ее дери, держит руку мандельштамихи и жмет и целует.... Высунула я им язык, и снова к зверям.... Вышли, Госику по дороге с лесбияжкой, мне с М<андельштамами>: «Не хорошо, Надюша (жене М<андельштама>), что Вы эту гадину принимаете, омерзительно!» — говорю ей. — «Но она влюблена в меня», — шепчет пакостная Надюша. Я скорее домой, к своим милым зверям, ну их с людьми!

Целыми ночами Сережа К. и Николинька Т<ихонов> читали мне свои

стихи, второй бесспорно талантлив, первый вымучен. Как странно они пишут, второй приемлет революцию, первый все мотает из своей пуповины. Второй проходит стадии Кипплинга, Джека Лондона, сказания Индии, Со-варком, первый: «Я, мне, мною, обо мне». Хорошо было их слушать вместе, точно водопад и заводь какая-то.... Полюбила я очень Николеньку Т. — у него лицо такое, точно он долго плыл, и вот скоро берег, и он доплывет, и на берег выйдет, и радуются его не только мысли этому, но и ноги скажут от радости, но.... все еще под водой..... А женился он на девушке странной: она костюмерша кукольного театра, куколки ее величиною в 8 сант<иметров>, одеты по эпохам, с точностью поразительной и выдержкой, делает она их сама, одевает так тонко-художественно, что похоже на модели; а вечером Николинька и она садятся за большим гладким столом, у них сделано 50 групп куколок разных эпох и национальностей, и жена выбирает какую-нибудь эпоху, расставляет их на столе и начинает рассказывать про них роман... Поэт сидит и слушает, слушает до утра, фигурки двигаются, а молодая жена творит фигуркам жизнь, думаю, что жена Николеньки больше, чем он, поэт, и к<а>к хорошо, что этот человек «под водой» сумел выбрать себе надзвездную жену. Сережа женился на мещанке, но, тщи ее осел, она, видишь ли, учится Делькроза <так!> и мизинец отставляет. Говорит, что «Сережа все пишет, пишет, и когда не надо будет, он все будет писать, — смешно!» Женила его на себе благодаря своей «небесной невинности и чистоте», — так говорит Сережа; и эта «невинность» убедила его после свадьбы, что «благодаря революции у нее и ее 5 подруг сами по себе рассосались девичьи плевы: это от голода». И этот осел сегодня серьезно поведал мне сие, я долго смеялась, а потом выругалась и плюнула на девичьи плевы. В пятницу у меня будет еще моя моя <так!> горбунья-поэтесса княгиня Кугушева⁹, я люблю слушать ее, она хаос, но надоели размеры. Иногда я иду к Гоге¹⁰; у него прелестная комната, ковры, портьеры, чисто, красиво. Застаю Индуса, его учителя Урду, он блещет передними золотыми зубами, сам черен и грустен, зовут его Вафа¹¹. Он говорит по-английски только, мне становится скучно. «Переведи ему, — говорю я Гоге, — пусть читает индийские стихи вслух». Индус обнажает все свои нервы и колет меня: «Да Вы ведь не поймете меня?» — «Ничего, не надо понимать, читайте, я послушаю музыку языка, который окружает мою дочь далекую, и сына моего два года не было со мной — он слушал этот ваш язык». Индус тихо целует мою голову (конечно, мысленно) и читает. Читает собственно русские былины, — и размер тот, но любовь у них красивее, почти нет тела, нету плоти. Хорошо, я люблю Вафу слушать, а Гогик оделяет нас черным кофеем и хорошим кэксом. Тэки сидит на моих коленях и грезит о барышне: «Где дети? где Ляля, где Лева?» — спрашиваю я, скот, тихо скуля, отвечает мне: «Они есть». Ну хорошо! Левушку мы ждем завтра, он придет к нам и мы с ним покутим. Мы любим с ним кулич с крэмом, а потом читаем поэта Райниса, в понимании и освещении зубоврача Дауге¹². Ну и хохочем же мы с ним — до слез, до блаженства. Вот и все, моя ненаглядная гвоздичка, горошек мой яркий и душистый. Живем мы с отцом какой-то ночной и темной жизнью: все из прошедшего грабим, а настоящее печальное: человек — моллюск пошел!

Людей ходит к нам много, я стала всех пускать — стрекочут, муравьятца,

а бога в лице нет. Умора, Мих. Фед. полез в актеры, дали ему третьестепенную роль, он прилетел домой, на клочке бумажки написана его роль: первый кредитор: «и я, и я»

второй кредитор: «в каталажку его»

третий кредитор (М.Ф.): «и я, и я сдери с него».

Так вот вся роль «и я сдери с него». А пройдошливый заходил Лэди Макбет, Посартом говорит мне: «Правда, мама Катя, вы не ожидали, что я так быстро выдвинусь?» Вытаращила я на него глаза и говорю: «Слушай, перестань бахвалиться: приехал солдат из муз. команды домой в деревню, с трубой, ну родичи и говорят: „Сыграй, Ваня“ — „Сичас“. Взял трубу, положил перед собой лоскуток бумаги (вроде твоей переписанной роли), стучит ногой, трубу держит, приговаривает: „Раз, два, три, четыре, раз, два, три, четыре“, и в трубу — трррр... опять ногой стучит, опять считает..... тпрууу... Солдат был уверен, что играет марш, родичи — вряд ли, ну а я убеждена, что ты еще тпррр». Обиделся... Вообще он жалкий и ничтожный духовный-черняк, и с ним у нас ничего общего, тяжеловатый сосед.

О политике не пишу — все стащут в Г.П.У. Вообще Г.П.У., Тельяновы и все это надоело. Характерно, что Бруно предложили на Вас писать донос, <несколько слов тщательно зачеркнуто> ну, Мин. и написал так, что все заранее приготовленные Прок. доносы и сложенные в красивую стопку — рассыпались. Характерно, что бумага в Н.И.Д. из Г.П.У. о том, что Бруно нельзя ехать в Кабул, подписана тем же <фамилия тщательно зачеркнута> лицом. Бруно хороший и честный мальчик, я его очень ценю и люблю. Уже час ночи, иду спать, мой друг, vis à vis меня Твой нелепо-дорогой портрет, над кроватью все ты в разных видах, и в сердце Ты, комочек мой дорогой. Поцелуй Твою кошечку, погладь букетик нарциссов на Твоем столе; это мои старые щечки. Твоя Мама. Мне тяжело, что на Тебя поднимается человеческая лапа и бьет Тебя. Я становлюсь от этого сознания собакой и кусаюсь и буду кусаться до смерти.

Видите, целых два письма! И мамы и мое.

<Неразборчивая подпись>.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В целях секретности Е.А. Рейснер (хотя иногда и проговариваясь) пишет слово «Кабул» сокращенно, а людей, связанных с советским полпредством в Кабуле, обозначает инициалами.

² О ком идет речь — неясно. Из контекста очевидно, что имеется в виду какой-то сосед Рейснеров в Москве, принадлежащий к высшим слоям партии. Целлендорф — аристократический пригород Берлина.

³ Игорь Михайлович Рейснер (1898/99—1958), брат Л.М., впоследствии известный ученый-востоковед. Был секретарем полпредства в Афганистане.

⁴ См.: *Рейснер М.А.* Общая теория права тов. П.И. Стучки // Вестник Социалистической Академии. 1922. Кн. 1.

⁵ Рейснер отвечала на это матери в недатированном письме: «Девочку Гумилева возьмите. Это сделать надо — я помогу. Если бы перед смертью его видела — все ему простила бы, сказала бы правду, что никого не любила с такой болью, с таким желанием за него умереть, как его, поэта, Гафиза, уроды и мерзавца» (РГБ. Ф. 245.

Карт. 5. Ед.хр. 15. Л. 59 — 60). О положении А.Н. Гумилевой-Энгельгардт после убийства мужа см.: «Судьба ее была очень трагична, — в пору НЭПа она плясала в дешевых кабачках и подвалах, входила в число „герлс“, легко продавалась, пользовалась репутацией проститутки. Она была женщиной очень небольшого ума, но горе, нищета и положение вдовы Гумилева не могли обеспечить ей нормального человеческого существования» (*Флейшман Л.* Из архива Гуверовского института: Письма Ю.Г. Оксмана к Г.П. Струве // *Stanford Slavic Studies. Vol.1. 1987. P.28*). См. также: Анна Энгельгардт — жена Гумилева / Публ. К.М. Азадовского и А.В. Лаврова // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. Об отношениях Гумилева с Рейснер см.: «Лишь для тебя на земле я живу...»: Из переписки Николая Гумилева и Ларисы Рейснер / Публ. Н.А. Богомолова // В мире книг. 1987. № 4; *Лукницкий П.Н.* Асипiana: Встречи с Анной Ахматовой. Paris, 1991. Т. 1. 1924–25 гг. (по указателю). Согласно сведениям Лукницкого, по указанию Рейснер Гумилев был лишен пайка.

⁶ Наиболее вероятным выглядит предположение С.В. Житомирской (Цит. соч. С. 85), что речь идет о поэте и краскоме С.М. Кремкове, входившем в окружение Рейснер еще со студенческих лет. Однако нельзя отбросить вероятность того, что здесь имеется в виду поэт С.А. Колбасьев, друживший с Тихоновым, входивший вместе с ним в содружество «Островитяне», а впоследствии работавший в полпредстве в Афганистане (в одном из писем к Рейснер Ф.Ф. Раскольников подробно описывает конфликт с ним). Ср.: *Тихонов Н.* Указ. соч. С.118.

⁷ Имеется в виду поэтесса Сусанна Альфонсовна Укше (1885–1944; за сообщение даты смерти приносим благодарность К.М. Поливанову), именно в это время организовавшая группу московских акмеистов, от руководства которой как это зафиксировано материалами следствия ГПУ, Мандельштам отказался. См.: *Виноградов В.П.* Зеленая лампа // Независимая газета. 1994. 20 апреля..

⁸ Ср. письмо Мандельштама к Л.В. Горнунгу от августа 1923 г.: «Акмеизм 23 года — не тот, что в 1913 году. Вернее, акмеизма нет совсем. Он хотел быть лишь „совестью“ поэзии. Он суд над поэзией, а не сама поэзия. Не презирайте современных поэтов, на них благословение прошлого» (Цит. по: *Мандельштам О.* Соч. в 2 тт. Т. 2. М., 1990. С.438).

⁹ Кугушева Наталья Петровна (1899–1964) — поэтесса.

¹⁰ Игорь Михайлович Рейснер.

¹¹ Вафа — литературное имя индийского пролетарского поэта Эс-Хабиба Ахмад Вафы (1900–1936), жившего некоторое время в Афганистане и там, очевидно, познакомившегося с Рейснерами.

¹² Очевидно, имеется в виду книга П.Г. Дауге «Я. Райнис: Певец борьбы, солнца и любви» (М., 1920). Автор книги, действительно, был по профессии зубным врачом.

УСТНЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ Р.О. ЯКОБСОНА О МАЯКОВСКОМ (1967)

Публикуемый текст предоставлен Отделом фонодокументов Научной библиотеки МГУ и подготовлен к печати сотрудниками Отдела. В оригинале текст представляет собой магнитофонную запись (кассета № 17, время звучания — 63 мин.) беседы литературоведа, исследователя творчества Маяковского В.Д. Дувакина (1909–1982)¹ с Р.О. Якобсоном, состоявшейся 21 августа 1967г.

На следующий день Дувакин сделал магнитофонное же «примечание» (как он его озаглавил). Он сказал, что для продолжения беседы требовалось переменить кассету, был устроен перерыв с чаепитием, который «несколько затянулся. Взглянув на часы, Якобсон заторопился, и уже запись не продолжалась. Он твердо обещал ее закончить, когда приедет через год, в 1968 году». При беседе присутствовали жена Якобсона Кристина Поморская и Вяч. Вс. Иванов. Своей сотруднице М.В. Радзишевской Дувакин, кроме того, пояснил позднее, что в течение 35–40 минут перерыва магнитофон работал, но речь Якобсона осталась незаписанной — по-видимому, из-за того, что забыли включить микрофон.

В мемуарах Вяч. Вс. Иванова говорится: «Когда Роман Якобсон был в очередной раз в Москве, он с удовольствием откликнулся на приглашение Дувакина и приехал к нему домой вместе со мной. Рассказ Якобсона о раннем Маяковском был очень увлекателен и содержал много нового даже для Дувакина. <...> Мы слушали затаив дыхание»².

Десять лет спустя значительно более обширные воспоминания Якобсона записал на магнитофон Б. Янгфельдт. Недавно они были опубликованы в сб.: Якобсон-будетлянин. Сост., подготовка текста, предисл. и комментарии: Бенгт Янгфельдт. Stockholm, 1992 (некоторые отрывки: ЛГ. 1993. 30 июня. С.6).

В фактологическом отношении две версии воспоминаний весьма близки

(сравнение их облегчает именной указатель в сборнике 1992 г.). Соответственно большая часть биографического материала, содержащегося в печатаемой ранней версии, уже знакома исследователям³. Однако есть и сообщения, отсутствующие в записи 1977 г. В частности, только в московской версии идет речь о «раздвоении» авангардистской аудитории на меньшинство, отдававшее предпочтение Маяковскому, и большинство — сторонников заумной поэзии; о том, что Д. Бурлюк убедил Маяковского стать поэтом (этот фрагмент может служить комментарием к оценке роли Бурлюка как «действительного учителя» в автобиографии «Я сам»), а также о встречах с Бурлюком в Америке. В других случаях тот или иной эпизод, известный по мемуару 1977 г., теперь дополняется новыми деталями. Так, передавая впечатление от «Игры в аду» Хлебникова и Крученых, Якобсон говорит о своих занятиях Пушкиным в 1912 г. и проводит параллель между футуристической поэмой и пушкинскими inferнальными набросками (эти наблюдения изложены в его позднейшей работе — см. прим. 1 к тексту воспоминаний). Подробнее и конкретнее сказано об участии Волошина в организованной «Бубновым валетом» дискуссии по поводу известного инцидента с Балашовым, повредившим картину Репина. Здесь же Якобсон называет себя автором комического переименования названия картины (в поздней версии, с. 16, та же шутка приведена как анонимная, «фольклорная»). Еще одну цитату из устной речи — остроту М. Ларионова находим в эпизоде с Маринетти (хотя само приурочение к этому эпизоду здесь несколько туманно). Некоторые отличия и новые подробности имеются в свидетельствах о чтении Маяковского французского перевода из «Облака в штанах», а также о посещении Якобсоном Бриков в январе 1917 г., непосредственно предшествовавшем его сближению с поэтом.

Б. Янгфельдт, редактируя текст, «убрал все свои вопросы и комментарии, превращая таким образом беседу в сплошной монолог» (с. 129). Нам же представлялось нужным сохранить диалог там, где он возникал (вопреки вводному заверению Дувакина об отказе от активной роли в беседе). Что это целесообразно, явствует, в частности, из тех фрагментов, где Якобсон говорит об отце, припоминает впечатления от стихов Маяковского в «Пощечине общественному вкусу» (ср. версию 1977 г., где в соответствующем фрагменте просто названы под их заглавиями стихотворения «Ночь» и «Утро»), от его выступления на чествовании Бальмонта (в последнем случае память все же изменяет мемуаристу, причем он сам допускает возможность ошибки; см. прим. 14).

Текст печатается полностью; опущено лишь несколько переспрашиваний и отрывочных эллиптических реплик собеседников. Такая передача устной речи (вплоть до воспроизведения некоторых неясностей) позволяет видеть сам процесс генезиса мемуара, а также дает дополнительный материал для предположений относительно возможных фактологических погрешностей. Неразобранные в записи слова обозначены как *нрзб.*; предположительно разобранные — помечены вопросительным знаком в угловых скобках. Курсивом набраны слова, достаточно явно выделенные интонационно. Комментарии, которыми снабжена опубликованная поздняя версия воспоминаний, позволяют ограничиться в нашем случае отдельными краткими примечаниями.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О нем и созданной им коллекции фонодокументов см.: *Радзишевская М. В., Тейдер В. Ф.* Слово об учителе // Книжное обозрение. 1989. № 33; *Тейдер В. Ф.* Записка В. Ф. Дувакина «О моей работе на кафедре научной информации МГУ» // Археографический ежегодник за 1989г. М., 1990; *Ее же.* В поисках истины // Русская мысль (Париж). 1992. 17 июля. № 3938. С. 13; *Иванов Вяч. Вс.* Голубой зверь (Воспоминания) // Звезда. 1995. № 2. С. 202–203. Наиболее крупные публикации материалов этой коллекции, осуществленные работниками Отдела фонодокументов НБ МГУ: *Тимофеев-Ресовский Н.* Воспоминания. М., 1995; *Разговоры с Бахтиным* // Человек. 1993. № 4–6; 1994. № 1–6; 1995. № 1; *Ардов В. Е.* Из воспоминаний // Минувшее. 17. М.—СПб., 1994. См. также: Неделимый Маяковский (К 100-летию со дня рождения поэта) // Человек. 1993. № 5.

² Звезда. 1995. № 2. С. 203.

³ Следует учитывать еще более ранний устный текст Якобсона — его беседу о Маяковском в ИМЛИ 24 мая 1956г. Ссылки на стенограмму беседы имеются в известном своде В. А. Катаняна и в указ. комментариях Б. Янгфельдта.

Е. Годдес

* * *

Дувакин. Роман Осипович, моя просьба к вам — рассказать как можно полнее, как можно подробнее, не останавливаясь, не оглядываясь ни на какие соображения личного или другого порядка: как вы с Маяковским познакомились, всю историю ваших встреч. Прошу учесть, что это не для публикации. Я никакой из этого биографии сейчас писать не собираюсь и не успею, вероятно, написать, хотя хотел бы. Я работаю для XXI века. Поэтому сейчас этой работой очень и дорожу. У меня есть теперь такая возможность, о чем я давно мечтал. Я вспоминаю, как встречали крестьянку, видевшую один раз Пушкина, сказавшую: «Здравствуйте, барин!», — в 1900 году, и представил себе, что последние люди уходят, прошло 30 лет, — и Ваша встреча и Ваш приезд сюда — это для меня большой подарок, который мне организовал Вячеслав Всеволодович. Я Вас ничем не буду связывать, никаких интервью, попыток вопросы задавать. Расскажите, а потом, что меня специально интересует, я, если разрешите, спрошу.

Якобсон. Вам придется проверять даты на основании хотя бы книги Катаняна. Но по событию Вы узнаете, что это за месяцы и что это за год.

Первый раз я встретил Маяковского на похоронах Серова. Я был в то время лазаревцем, увлекался живописью, незадолго до смерти Серова видел его «Похищение Европы». На меня и моих друзей, а друзья мои были молодые художники, смерть Серова произвела большое впечатление. Мы пошли на похороны. Шли, шли пешком, по Мяс-

ничкой и дальше. Пришли, остановились неподалеко от открытой могилы. Выступал молодой человек — очень молодой, красивый. И необычайно зычным голосом, но в то же время без всякого ложного пафоса произнес речь от имени учеников Серова, которые не забудут учителя, его заветов — идти все дальше и дальше. Я не знал, кто это. Мне сказали, что это ученик Серова по Училищу живописи.

А потом, раза два или три, на разных выставках, в частности на выставке, помнится, «Бубнового валета», я видел Маяковского в очень потрепанной бархатной кофте, *очень* потрепанной. И вообще весь вид у него был такой очень бедный и такой чуточку непричесанный в то время. Он сразу останавливал на себе внимание — очень необычным выражением лица, всем видом. И, помнится, я в первый раз заинтересовался — *кто* же это. И спросил об этом — был такой художник в «Бубновом валете», он довольно молодым умер, Мильман. У него есть целый ряд воспроизведений, если Вы посмотрите каталоги «Бубнового валета», монографии. Он был близок к Машкову, к Кончаловскому. И я спросил Мильмана. — «Да так, второстепенный художник. В сущности, хулиган, — Маяковский».

Ну, а потом как-то такое, я не знаю почему, так никогда этого и не узнал, на выставке «Бубнового валета» я был свидетелем, как организаторы этой выставки *выталкивали* Маяковского. Что он сделал — нагрубил ли им, чем-то им не понравился, — но была потасовка. И он все больше меня начинал интересовать.

А затем... Странная история... Я Вам сейчас расскажу опять эпизод, который вошел в литературу, и как-то случилось, что я оказался свидетелем...

У меня в то время был абонемент на концерты Кусевицкого, и я был с двумя своими школьными товарищами на одном концерте, и играли — Вы знаете уже теперь, о чем речь, — играли Рахманинова. И вот то, что рассказывает Маяковский в своей автобиографии об «Острове мертвых» и так далее, — я это видел. Маяковский и Бурлюк *стояли*. У них не было сидячих мест. Они стояли у стены, и Маяковский стоял с *необычайно скучающим* видом, и затем оба ушли. Это та история, которая рассказана Маяковским. И когда я потом прочел, мне было даже странно: я хорошо это помню.

А потом зашли разговоры о том, что Маяковский пишет стихи. И вот... Я все еще знаком с ним не был. Я его увидел на диспуте, устроенном, если не ошибаюсь, опять-таки «Бубновым валетом» в Политехническом музее, в тогдашнем Лубянском проезде, Серова теперь. И там Маяковского *лишали слова*. Он хотел выступить в дискуссии. Его ведь в «Бубновом валете» *терпеть не могли*. И его хотели ли-

шить слова, а он отказывался, так сказать, от этого запрета и хотел все время говорить. И когда его опять-таки почти что — да не почти что, а, собственно говоря, вывели, может быть и с участием представителя полиции, то вдруг на галерке Политехнического музея появился Маяковский и своим тогдашним действительно *исключительной* силы голосом перекричал все. И начал говорить о бубнововалетцах как о жандармах нового искусства и так далее и так далее.

Дувакин. Он же к Ларионову тяготел.

Якобсон. Да. В то время — да, совершенно определенно, он был связан с «Ослиным хвостом».

А потом очень мне помнится из диспутов — это диспут, устроенный после того, как Балашов разрезал картину Репина «Иван Грозный убивает своего сына». Потом я сказал в шутку, что это Иван Грозный оказывает своему сыну первую помощь. (*Смеются.*) И вот тогда «Бубновый валет» пригласил для вступительного слова об этом эпизоде, сильно нашумевшем, Максимилиана Волошина. И Максимилиан Волошин очень, так сказать, *цветисто* и очень *куртуазно* говорил обо всей этой истории. Не обвинял никого и в то же время он показывал культурный фон, который должен был к этому привести, — вопрос кризиса искусства, отношение к реализму и все прочее. И была дискуссия, где выступали бубнововалетцы. И там же выступил Маяковский против «Бубнового валета». И выступил он, воспользовавшись в первую очередь стихами Пруtkова, и великолепно их продекламировал. Говорит: «Я могу сказать об отношении между «Бубновым валетом» и представителем символизма Максимилианом Волошиным: «залез червяк за шею — гони ж его сама, а не давай лакею». (*Смеются.*) А затем...

Да, между прочим, это так, прямого отношения к Маяковскому не имеет, но это эпизод, который вызвал громадное волнение в публике, аплодисменты и свистки. Вставали люди и просили слова. Им давали слово. Встает старик и говорит: «Я прошу слова. Мне дайте слово».

Дувакин. Кто?

Якобсон. Это был Репин. И Репин очень остро выступил. Я не помню уже прямого содержания, но... в общем, так сказать, *защитил* права художника от каких бы то ни было посягательств. Так он говорил.

И — вот теперь я не помню, это в этом же диспуте или в том, о котором я говорил раньше, но там выступили Владимир Бурлюк и Ларионов. И тезис их был таков — они приблизительно выступали в одном смысле: «Бубновый валет» — гнездо реакции; Машков и Кончаловский — академики. И затем — «Вот новое искусство!» И пока-

зывали — это разрешали — показывали картины на экране, и показали на экране — это я впервые увидел — две или три картины Пикассо. Ранние его вещи.

Дувакин. А его не знали еще?

Якобсон. Совершенно не знали. И был, с одной стороны... это был невероятный хохот, свист, шипение: «Шарлатанство!» — и так далее, и так далее, а с другой стороны, уже был восторг. В числе *очень* восторженных созерцателей был я сам. На меня это произвело громаднейшее впечатление. Я сейчас же после этого заинтересовался: что же это — вот эти самые новые французы? И вскоре мне удалось попасть на... опять-таки благодаря Мильману, в музей Щукина, на выставку в доме Щукина.

Дувакин. Роман Осипович, простите, ← чтоб не плавать во времени... Это уже зима 12–13 года?

Якобсон. Да, конечно. Ну, если у Вас есть Катанян, я сейчас посмотрю...

Дувакин. Нет, не надо.

Якобсон. Там есть датировка диспутов. Так что это один из этих диспутов. Да, это все... 12 года. Я бы сказал, что все-таки все это — до «Пощечины»...

Дувакин. «Пощечина общественному вкусу» — это декабрь 12 года.

Якобсон. Это до того.

Дувакин. Вот это мне и важно. То есть он еще как поэт не известен совсем.

Якобсон. Нет, совсем нет, совсем нет, *совсем* не был известен. Нет-нет. Не был совершенно известен. Нет. И потом... мне тут придется быть на минуту автобиографичным.

Тогда я купил — даже помню где — в книжном магазине «Образование» на Кузнецкой улице, был такой книжный магазин, по правую сторону Фуркасовского переулка, — купил брошюру, которая меня поразила и была выставлена. Это было первое издание «Игры в аду» Хлебникова и Крученых. Эти имена *ничего* мне не говорили, и меня очень поразил этот поэт. А так как я в то время усиленно занимался Пушкиным, то заметил одну вещь, которая, кажется, после этого никогда не была отмечена в литературе, а именно — что там *несомненно* отразилось влияние, на этой поэме, пушкинской этой «адской поэмы»¹. Знаете, наброски пушкинские, там есть как раз игра «не для денег, а чтобы вечность проводить». Меня это *очень* заинтересовало, это было очень неожиданно все. Но когда вышла «Пощечина общественному вкусу», я просто побежал ее покупать, это для меня просто

до сих пор: вот как только я вижу эту рогожку — сейчас же какое-то впечатление такое — я не знаю — детских переживаний почти что. И в этой «Пощечине общественному вкусу» — там ведь были стихи Маяковского, ведь «Улица, лица у...» и затем «Багровый и белый...» — эти два стихотворения.

Дувакин. «Багровый и белый...» и «Ночь».

Якобсон. «Улица, лица у...», по-моему.

Дувакин. Нет, «Улица, лица...» — это в другом.

Якобсон. Ах, «Ночь», да.

Дувакин. «Угрюмый дождь скосил глаза...»²

Якобсон. «Угрюмый дождь скосил глаза...» Да. «...А за решеткой четкой...» Да. И тут азарт... Мы очень все тогда, и лазаревцы, несколько вокруг, все очень зачитывались этой книгой. Я должен сказать, что на меня сравнительно очень слабое впечатление произвели стихи Маяковского. Я был совершенно потрясен Хлебниковым. Это было... «И и Э»... Потом разные эти вот... «Гонимый кем...», все эти — то, что там называлось «Конем Пржевальского». Это все было совершенно...

Дувакин. «Крылышка золотописьмом...»

Якобсон. Да-да. Это все сильное произвело впечатление. А Маяковский казался, что это... Но вот я помню, что мой товарищ по Лазаревскому институту, впоследствии архитектор, Кан, он наизусть заучил вот это: «Угрюмый дождь скосил глаза...» — и затем соблазнял девушку, говоря, что это его собственные стихи. И, кажется, соблазнил с успехом. (Смеется.) Но вообще это было колоссальное событие, конечно, — «Пощечина общественному вкусу». Потом вокруг... много разговоров... Огорчало, когда... Вы помните... я не знаю, это история, которая, между прочим, по-моему, как-то забыта, что Кандинский протестовал против того, что его... Есть это, известно?

Дувакин. По-моему, нет.

Якобсон. Нет. Что Кандинский протестовал против того, что его опубликовали в этом сборнике, заявив, что он за левое искусство, но он против хулиганства, а тут есть хулиганство.

Дувакин. Почему потом ведь Маяковский упоминает в левовской: «Отбросив эстетствующих Кандинских...»³. Так что это, вероятно, как раз...

Якобсон. Да. Ну, тут уже начали появляться одна книжка за другой. Я ходил на разные выступления Маяковского уже как поэта, все же считая, что на первом месте не он, а Хлебников. Тут очень любопытно, что создалось среди тогдашних вот, значит, художников... вокруг футуризма... создалось, собственно говоря, довольно сильное раз-

двоение. Были, с одной стороны, сторонники Маяковского и так далее, но больше было такое радикальное крыло, которые говорили: «Нет, Маяковский — это импрессионист, Маяковский — это декадентство, а, собственно говоря, настоящее — это Хлебников». Среди этих людей, чтобы не быть голословным, были Малевич, затем... Филонов и муж Елены Гуро покойник... композитор и...

Дувакин. Матюшин.

Якобсон. Матюшин. Вот эти были *против* Маяковского за Хлебникова и за всю группу «заумников». Много об этом я слышал разговоров. И, собственно, я помню хорошо, что когда вышли обе пьесы: пьеса «Победа над солнцем» Крученых с вступлением — этими «Чернотворскими вестучками» Хлебникова⁴, а с другой стороны — «Я» Маяковского⁵, то нам казалось все-таки — настоящее, завтрашний день искусства — это вот Хлебников и Крученых, а не Маяковский. В Маяковском все-таки казалось слишком много еще отблесков символизма, против которого у нас уже нарастало очень сильное раздражение.

Дувакин. Символизма или XIX века?

Якобсон. Нет, символизма, нет... символизма, импрессионизма и так далее. Я лично, я помню, переменял отношение к Маяковскому только после того, как прочел «Облако в штанах», которое уже потрясло меня, стихом... и многим...

Дувакин. А Крученых воспринимался, что же, тоже, так сказать... Хлебников и Крученых — это бралось таким..?

Якобсон. Да, Хлебников и Крученых брались вместе.

Дувакин. Все-таки... ведь дистанция-то огромная.

Якобсон. Да. Но... В Крученых было много, что очень поражало, изумляло: новые пути и новое какое-то понимание — это все ново было. Но вообще, конечно, я помню очень хорошо, когда Бурлюк объявил доклад — это были расклеены афиши на Политехническом музее и вокруг — доклад «Пушкин и Хлебников», у меня тогда был жестокий спор с моим отцом, который говорил: «Какое безобразие!», а я говорил: «Совершенно не безобразие». (*Смеются.*)

Дувакин. Ваш отец, так сказать, был интеллигент такого чеховского поколения?

Якобсон. Да-да-да. Слушайте, он читал реалистом еще первое издание «Братьев Карамазовых», оно только что вышло⁶. Так что все это... Но, между прочим, я сейчас сам прочел лекцию, одну из лекций, читал именно «Пушкин и Хлебников».

Да, Маяковского я все еще не знал лично. В первый раз я с ним познакомился вот при каких обстоятельствах. Это было, если мне не

изменяет память, февраль 14 года. В Москву приехал Маринетти. И Маринетти, как Вы знаете, был встречен в штыки футуристами. Говорили — гнилыми яйцами закидать. Яйцами не закидывали, но вообще все-таки встретили в штыки. А потом началось такое частичное какое-то, во всяком случае компанейское... примирение. И, в частности, тогда Маринетти подружился с Ларионовым. Причем Маринетти не говорил ни одного слова по-русски, а Ларионов — только по-русски. Но они пили вместе, Ларионов показывал ему свои картины. И они как-то хорошо друг друга понимали. Но вот это очень хорошо мне запомнилось: в Литературно-художественном кружке, в Обществе свободной эстетики была дискуссия с Маринетти. Дискуссия была частью по-итальянски, частью — по-французски.

Между прочим, в этой дискуссии тогда принимал участие один человек, который впоследствии погиб, — Вы, вероятно, его фамилию встречали в исторических работах, это был такой адвокат Виленкин.

Дувакин. Виленкин?

Яacobсон. Да. Кажется, мне не изменяет память.

Дувакин. Виленкин, по-моему, эсер был такой известный.

Яacobсон. Который участвовал в убийстве...

Дувакин. Мирбаха?

Яacobсон. В убийстве Урицкого<?> по-моему, нет?

Дувакин. Да, он эсер, правильно. Виленкин был довольно известный левый эсер.

Яacobсон. Ну вот. И он тогда...

Дувакин. В дискуссии с Маринетти он участвовал?

Яacobсон. С Маринетти.

Дувакин. Он имел какое-то отношение к искусству?

Яacobсон. К литературе, да. К литературе очень даже... По-моему, даже стихи писал⁷.

И вот там с Маринетти долго шел разговор, и Ларионов, не понимавший ни слова, страшно скучал и сказал, значит, Маринетти: «Пойдем пить». Маринетти не понял. Тогда Ларионова (я сейчас включил это сообщение в сборник, в свою статью, которая выйдет в сборнике в честь Кузнецова⁸)... и Ларионова вдруг осенила мысль. Он подошел к Маринетти и сделал вот этот жест, пальцами по шее, щелчок в шею... Маринетти посмотрел с изумлением...

Дувакин. И не понял?!

Яacobсон. Да. И он сказал тогда: «Какой болван, даже этого не понимает!» (Смеются.) Да...

А затем... и тут же было... в тот же вечер... Я сейчас уже не помню, в каком порядке, но там было выступление Маяковского. В другом

зале, помнится... да — в комнате Литературного кружка. Я не помню, какое это выступление, но Маяковский в то время выступал в красном фраке. Это было у него ведь период — красный фрак.

Дувакин. Это Вы говорите о феврале 14 года?

Якобсон. Да. И он тогда, Ларионов, подскочил как-то такое — не то вскочил на эстраду, не то подбежал к эстраде — и громко крикнул: «Дурак в красном говорит, дураки в черном слушают!»

Ну, одним словом, после этого всего мы оказались все в кафе таком «Альпийская роза», — Вы знаете? Это кафе «Савой», ресторан «Альпийская роза». Это, по-моему, на Софийке.

Дувакин. Ах, «Савой»? «Савой» — сейчас это «Берлин».

Якобсон. Да, да, совершенно верно.

Дувакин. Это на углу Рождественки и Софийки.

Якобсон. Рождественки, совершенно верно. И вот там... набралось довольно много народу. Были Ларионов с Гончаровой. Я с Ларионовым это потом вспоминал в Париже года 3–4 тому назад. Сидели мы... Маринетти был... И очень мы возмущались тем, что — там это немец был хозяин, и водку подавал в графинах с сантиметром (*усмехается*), так что было известно, сколько выпили и за это платить... И там было довольно много еще народу, я сейчас не могу вспомнить всех, кто был... И вдруг пришел тоже Маяковский.

Дувакин. Вы уже были знакомы с ним?

Якобсон. Нет. Он сел за соседний столик и... Я не знаю, как-то он меня вдруг подозвал к столику... Что-то такое произошло, не помню... Или нет, не то, даже не подозвал к столику, а я какой-то сделал неловкий жест — у него лежали тут, я помню, папиросы «Ю-ю», — и вдруг коробочка упала, и рассыпались папиросы по полу. Мне было очень неловко, я их стал быстро собирать, а Маяковский (*подражает*): «Нет, деточка, оставьте, оставьте, ни к чему, я другие куплю». Вот это был наш первый разговор. И потом он подсел, мы разговаривали. И он меня спросил... У меня была форма Лазаревского института, и он меня спросил: «Ах, Вы из Строгановского?» Потому что очень похожа была форма. Вот это первый был, собственно говоря, разговор. Я не помню подробно его содержание.

Я помню скорее тогда... в общем, мне приходилось тогда больше, так как никто больше не говорил по-французски, то приходилось говорить с Маринетти. И Маринетти, в общем, говорил то, что у него было потом в разных статьях и так далее: что никакого футуризма в России нет, что это декаденты, что это... Я говорил ему о Хлебникове. Он говорил: «Да, но то, что Вы рассказываете о Хлебникове, — это архаист, который описывает каменный век, который придумы-

вает какие-то ненужные слова». Все это такие были довольно... Но все же, надо сказать, он записал мою фамилию и потом прислал мне книгу своих стихов с посвящением.

Ну, вот это была, собственно говоря, единственная тогдашняя встреча с Маяковским. И после этого... очень скоро после... нет, собственно говоря, в это время — я уже знал Хлебникова, и уже с Хлебниковым были у меня довольно близкие отношения, и с Крученых. Это было... С Хлебниковым я познакомился 30 декабря 1913 года, а Крученых... Вчера мне показали вдруг письмо, о котором я совершенно не помню, длиннейшее письмо, сохранившееся, от меня Крученыху, написанное приблизительно в феврале или марте, вскоре после этого разговора с Маринетти, значит, в марте 1914 года⁹. Но это Бог с ним. Я не буду рассказывать ни о Хлебникове, ни о Крученыхе.

Дувакин. Это тоже интересно.

Якобсон. Да. Но все же останемся при Маяковском. Маяковского я потом уже встретил впервые во время войны, в 16 году, в конце 16 года, у Эльзы...

Я забегаю вперед. Я вспоминаю лето 14 года... Был разговор с одной молоденькой студенткой... Кажется, брат ее был потом какой-то довольно известный, кажется, биолог. Рагинская была ее фамилия. Разговор зашел о Маяковском. Она говорит: «Как Вы можете всерьез говорить о Маяковском? Вы знаете, как он стал стихи писать? Бурлюк его научил писать рифмы и потом под эти рифмы писать стихи». Вот были, так сказать, слухи и разговоры о Маяковском... Бурлюк научил его писать стихи... Вообще надо сказать, что все это — чистой воды шарлатанство. Это я, между прочим, тогда несколько раз слышал.

Дувакин. А как Вы это понимаете?

Якобсон. Почему это возникло? А возникло это из действительной истории, что Бурлюк его убедил писать стихи... А другая вещь — что Маяковский часто составлял заготовки, начиная с рифм. Ну, как-то это пошло... Слух образовался...

Дувакин. Шехтель рассказывает, что он заставлял Маяковского на лестнице училища пишущим стихи. Во всяком случае нельзя же... так сказать, не на серьезе, что «Бурлюк научил его писать стихи».

Якобсон. Нет, но вот известно было, что Бурлюк его убедил стать поэтом, — Маяковский сам говорил.

Дувакин. Это и тогда было известно?

Якобсон. Да, в это время это было известно, да, это было, да. Я думаю, Маяковский об этом рассказывал. Вот этот переход его, как он перестал быть художником, как он стал поэтом. В то время его,

незадолго опять-таки до войны, исключили из Училища живописи, ваяния и зодчества¹⁰. Его и Бурлюка. И вот я помню... Я тогда встретился... Я уже с Бурлюком тоже тогда познакомился. И Бурлюк сказал тогда, со своим немножко таким украинским акцентом... он говорит: «Мне бы надо было застрелиться, а я полон жизни и радости». Он смягчал — «жъизни и радосьти».

И когда я встретил Бурлюка потом, много-много лет спустя, под Нью-Йорком, он меня попросил написать (у него такой альбом был), написать в альбом что-нибудь. И я ему написал, что «я очень часто вспоминал Ваши замечательные слова, которые Вы обронили, когда Вас вместе с Володей исключили из Школы живописи и ваяния: «Я полон жизни и радости». Я часто вспоминал их, и мне это придавало бодрости». Я это написал. И вдруг Бурлюк, прочитав это, подбегает ко мне и говорит: «Что Вы наделали... Моя жена не знает, что меня исключили. Что мне теперь делать?!» (*Смеются.*) Пришлось вырвать эту страницу и написать ему туда что-то более академичное.

Дувакин. Это странно (*Усмехается*).

Якобсон. Да, странно. Между прочим, тоже очень забавно, что я Бурлюку массу рассказывал: «Помните, как мы встречались? Помните...» — Бурлюк не мог меня вспомнить. А потом я сидел там — я там жил неподалеку, это было... возле Нью-Йорка. Я в то время там гостил в одном таком пансионе. И там сидели в этом пансионе чинно за ужином. Вдруг подъезжает машина, и в ней Бурлюк с оравой совершенно пьяных людей. И Бурлюк мне кричит (*подражает*): «Так я же вспомнил! Вы же Ромочка, но Вы совсем другой были, молоденький! Вы на коленях у Оси сидели тогда, и, когда я с Осеею спорил, Вы поддерживали Осю». (*Смеются.*) Это вдруг его осенило. И после этого он стал мне писать, посылать — свои картины послал уже. Ну вот...

А это, значит, мы в начале осени 16 года... Я как-то сидел в гостях у Эльзы, впоследствии Эльзы Триоле. Мы решили пойти куда-то, я уж не помню, в театр или куда. Она пошла переодеваться, а я остался в комнате, и там лежали две книжки. И вот эти две книжки меня поразили. Она долго переодевалась, так что я успел как следует посмотреть. И первая книжка была очень маленькая — это было «Облако в штанах». Ой, что я говорю — это была «Флейта-позвоночник». И в «Флейте-позвоночнике» были вписаны многочисленные строки, пропущенные цензурой. Они были вставлены рукой Маяковского. И эта книжка меня потрясла, произвела *сильнейшее* впечатление. Но все-таки, я помню, когда я после этого с ней разговаривал, я говорил, что я чрезвычайно этим заинтересовался, — «ну как можно его сравнивать с Хлебниковым?!» — Это мой спор с ней...

А другая вещь была — я так вскользь говорю, но другая книжка — это был первый выпуск сборничков по теории поэтического языка, которые издал Ося Брик. И я говорю: «Как же тебе не стыдно? Как же вы мне этого не сказали?» Она говорит: «Я не знала, что Вас такие вещи интересуют...», — что было совершенно правда. Ну, и тогда я забрал эту книжку и понял, что там работают <нрзб.>.

Ну, а с Маяковским я встретился вскоре после этого, у Эльзы же. И вот она... Раза два... Один раз — мне сейчас об этом не хочется говорить, хотя в биографии Маяковского это играет большую роль — там был он, и, к его великому неудовольствию, была там художница, в жизни которой он сыграл немалую роль, — Гумилина.

Это одна из самых трагических глав в жизни Маяковского. Она впоследствии покончила с собой. И Маяковского это самоубийство, помню <нрзб.>.

Дувакин. Скажите, пожалуйста, это страшно важно: когда же она к нему ездила? Прошло больше полувека. Я слышал об этой истории... Без фамилии.

Якобсон. Я это впервые писал... да, там я без фамилии. Я об этом пишу... в тех воспоминаниях, которые вышли в «Литературном архиве»¹¹. Вот если вам удастся разыскать ее картины или рисунки, которые я видел на ее посмертной выставке, это будет поразительный материал для биографии Маяковского, потому что Маяковский на всех этих выставках был...

Дувакин. Маяковского рисунки?

Якобсон. Нет, рисунки и картины Гумилиной. Рисунки Маяковского Гумилиной, портреты...

Дувакин. Она его рисовала?

Якобсон. Она рисовала его после того, как они разошлись. Она... И была посмертная выставка в конце апреля 1919 года, устроенная ИЗО, вскоре после ее самоубийства. Это была небольшая совсем выставка, где-то такое близко от Кузнецкого моста. Я туда пошел с Хлебниковым. И там была *большая* картина, где был очень *своеобразный* реализм, и в то же время — реализм художницы, прошедшей через кубизм. И там было... полу-такая... предрассветный свет, кровать, и на кровати — сидящая девочка, в рубашке сидящая, — Гумилина сама, а у окна, лбом, «плавлю лбом стекло окошечное», — Маяковский, который, значит, он вот так вот — без пиджака, без галстука. Прибавьте к этому — очень, необычайно похожий, и только вместо ног у него были... козлиные... Такой...

Дувакин. Фавн.

Якобсон. Да, фавн. И было очень много других. Кроме того, было

еще много других, которые на выставку не попали. Она вышла замуж за такого художника, о котором Вы, вероятно, слышали: он, главным образом, занимался прикладным искусством, немец; он фигурирует в каких-то воспоминаниях Шкловского и еще где-то. Шиман была его фамилия. Он потом, кажется, погиб. И она покончила с собой вскоре после этого.

Дувакин. Она покончила с собой вскоре после замужества?

Якобсон. Да, да. Очень четко изображено ее самоубийство в сценарии Маяковского «Как поживаете?». Эта история там описана. Я ничего не знал о том, как впоследствии... как вспоминал Маяковский об этой истории. Тогда — я знаю только одно, что мы сидели в Пушкино, ужинали: Лиля Юрьевна, Осип Максимович — Осип Максимович, только что приехавший из города, я, тоже приехавший из города, и Маяковский. И Осип Максимович, так рассказывающий, между прочим: «А вот ко мне приходил Шиман и говорил: «Вас, вероятно, заинтересует, не купите ли Вы — вот тут у меня целый ряд рисунков». И говорит: «Очень странно был изображен ты, Володя,» — и так далее. — «Я ему сказал, что эти рисунки меня не интересуют». А Лиля Юрьевна, которая не знала подробностей, она говорит: «А что такое?» — «А, — говорит, — она покончила с собой». И Маяковский, с таким напускным цинизмом: «С таким мужем нельзя не покончить с собой». С таким каким-то крутым цинизмом... и сразу разговор перешел на другую тему.

Очень любопытно, что, когда я разговаривал о Маяковском и собирал материалы у Яковлевой, — знаете ее? — она говорила, что еще в 28 году, то есть уже, значит, восемь лет спустя, когда разговор зашел вдруг каким-то образом о самоубийстве Гумилиной, «меня поразило, — говорит, — Володя своим напускным цинизмом. И был очень взволнован...»

Дувакин. Но это было определенно связано с ним?

Якобсон. Да, я читал книжку ее, которая не напечатана. Она была поэтессой исключительно даровитой. И там есть... была поэма, полупрозой, полусвободным стихом, называлась — «Двое в одном сердце». Это было о ней.

Дувакин. «Двое в одном сердце»... Значит, это было... Гумилина — это после его уже отношений с Верой Федоровной Шехтель?

Якобсон. Да.

Дувакин. И до знакомства с Эльзой?

Якобсон. До... Во всяком случае, до Лили. Это третья Мария. Там же три женщины были.

Дувакин. Мария... это... Денисова...

Якобсон. Мария... она не была Марией... Она входит вот в это вот... Мотив девичий... Часть стихов о ней... Да...

Дувакин. Вот «плавлю лбом стекло окошечное».

Якобсон. Да. Но осенью 16 года... Нет, как приехал зимой 16 года... Кажется, так... В декабре, наверное... Маяковский приехал в Москву из Петербурга. Ну, мы сидели... у Эльзы сидели... Он был... — это уже в другой раз, не в тот раз, тогда — это была тяжелая вещь... А была Эльза и был — не знаю, знаете ли Вы, — такой Мар Левенталь.

Дувакин. Марк Левенталь?

Якобсон. Да, его звали Мара Левенталь. Был очень такой... Он фигурирует, по-моему, в каком-то из ранних... в романе Эльзы... «Земляничка», да, «Земляничка». Там он фигурирует. Как она его встречает. Она говорила, что это такое — как детская болезнь: через Мара Левенталья каждая должна была пройти. А потом, когда она приезжает обратно после многих лет, в Москву, видит его и говорит: не человек, а сам себе памятник.

Да, так вот... И мы не знали, что делать. Еще там девушки были.

Дувакин. Известный ловелас, что ли, в этом смысле?

Якобсон. Он очень нравился, он не так увлекался, но он очень нравился, ну, а раз он нравился — он отвечал взаимностью. (*Смеется.*)

Дувакин. А он кто был, артист?

Якобсон. Он был... Нет, он, по-моему, был из адвокатов.

Дувакин. Или «фармацевт»?

Якобсон. Нет-нет, не «фармацевт». Он культурным был присяжным поверенным, который, между прочим, в то время был знаменит еще тем, что выиграл, кажется, 100 000 рублей в государственную лотерею, но которые потом все равно все потерял — во время революции. Он потом исчез.

Он был, потом была такая армянка красивая — кажется, жива и живет в Париже. И сидели... «Что, пойти, — вот этот самый Мара Левенталь говорит, — девушкам надо пойти посмотреть Вертинского». Это была в то время большая — Вы знаете, да — знаменитость. Пошли. Все. Взяли билеты, значит, — взяли в первый ряд. Нас было человек шесть. И вот тут я был свидетелем поразительной сцены: когда Вертинский увидел Маяковского, он не мог свои стихи говорить. Он вынужден был уйти со сцены. Он вышел — а потом вернулся, уже собравшись.

А потом сидели с ним... Они были знакомы. Сидели с ним потом ужинали в Литературно-художественном кружке, возле театра, близости.

Дувакин. А Вертинский был уже знаком с Маяковским?

Якобсон. Да-да-да.

Дувакин. Так что он уже представлял себе, как Маяковский...

Якобсон. Как Маяковский... всю ядовитость тогдашнего Маяковского. Знаете, тут я тоже помню одну вещь, которая очень забавна. Было это в кафе, по-моему... «Питтореск», кажется, если не ошибаюсь. Я уже забыл. А может быть, еще нет. Но на Кузнецком, во всяком случае.

Дувакин. «Питтореск» — это уже после...

Якобсон. Тогда это еще не был «Питтореск», тогда это, вероятно, кафе «Трамбле» или что-то в этом роде. Во всяком случае, это было на Кузнецком. И так вышло как-то, что мы сидели втроем: Маяковский, Эльза и я. И тут Маяковский занялся своей излюбленной в то время игрой — это, так сказать, брать новичков на прицел, задрознивать, так, что человек совершенно под этим *градом* всяких остроумных каламбуров, неожиданных нежностей и вдруг — поворотов — человек как-то терял голову. И я тут на себе почувствовал, как в Лазаревском институте, где у нас били новичков и надо было уметь вести себя... (*Усмехается.*) Кажется, я тогда не сплеховал, и это Маяковскому понравилось.

Дувакин. А Вы были тогда на новичка?

Якобсон. Я был тогда на новичка, конечно.

Дувакин. Здесь, в этом кафе?

Якобсон. Конечно, меня только что, так сказать, мы впервые понастоящему разговаривали, и он меня... И вторая вещь была, что он меня уговаривал играть с ним в «железку» на пальцах — знаете? Оба должны сразу выкинуть определенное число пальцев... затем соответственно...

Дувакин. Соответственно карте?

Якобсон. Да-да. Очень простая вещь. И Эльза мне сказала: «Запрещаю Вам играть. У Маяковского можно только проиграть».

Ну, а затем я тогда поехал... Маяковский уехал вот в Петербург, тогдашний Петроград.

Дувакин. Вы жили в Петрограде?

Якобсон. Нет, он жил в Петрограде. Я в Москве жил все время. Но я был тогда — это был, значит, уже январь 17 года, — и я в то время перевел на французский язык первую часть «Облака в штанах», в стихах. Между прочим, это был удачный перевод. У меня есть перевод... Я думаю, что это вообще был перевод удачный. И я в то время... я его никогда не печатал...

И вот я поехал в то время в Петербург. Поехал в Петербург, и мне дала Эльза какое-то поручение, какую-то посылку, чтоб я передал ее

сестре Лиле. Это было очень близко от вокзала, улица Жуковского. Я прямо с вокзала пошел отнести это.

К Лиле я относился так немножко недоверчиво. Во-первых, меня сердило, что когда я... Она была, правда, старше меня на пять лет, и когда я был лазаревцем, то мне Лилю ставили в пример, какие она замечательные получает отметки по сочинению и так далее. Потом она мне, когда я ей это сказал: «В меня, — говорит, — учитель был влюблен, так что ты не злись». (*Смеется.*)

И, кроме того, меня очень рассердил эпизод, который сейчас они... Лиля *не* вспоминает... он выпал из ее памяти. А именно — приехал тогда, был тогда в Обществе свободной эстетики — это было в конце... Нет, сейчас припомню. Это было... да тоже в начале 14 года. Это было еще до приезда Маринетти. Вернулся Бальмонт, и был прием для Бальмонта в Обществе свободной эстетики.

Дувакин. И Вы были там?

Якобсон. И я был. Причем в Общество свободной эстетики запрещалось ходить ученикам средних учебных заведений. И я пошел в штатском туда. У меня не было штатского, я у кого-то занял. И там сидела в первом ряду Лиля с Осипом Максимовичем, который очень аплодировал Бальмонту и Брюсову¹². А затем... А затем встал... Это было одно из самых, я должен сказать, эффектных выступлений Маяковского, которое я только в жизни видел. Он встал, оперся так на стол и сказал (*имитирует голос и интонацию*): «Константин Дмитриевич, Вы слышали приветствия от Ваших друзей и почитателей, выслушайте приветствия и от Ваших врагов». И потом: «Когда-то Ваша поэзия казалась нам — под качалками, в усадьбах...» — и так далее, и так далее, все это он говорил. — «А теперь звучат новые стихи». Он что-то такое прочел, кажется «Шумы города» свои, что-то такое из Хлебникова процитировал. И тогда встал Брюсов, *страшно рассерженный*, и говорит (*подражает*): «Мы собрались здесь, чтобы чествовать, а не ругать Константина Дмитриевича». И тогда Бальмонт его несколько отстранил и прочел чудесный экспромт на то, что мы можем ссориться сколько угодно, но мы все уж братья по поэзии, мы оба в лазури. (*Смеются.*) И эти стихи он дал, между прочим, — этот автограф был у Маяковского.

И, поскольку это не для публикации, я должен сказать, мне как-то Маяковский говорит: «Вот так жалко иногда — ходишь по лесу, по полю, и вдруг понадобится бумажка. А в кармане... вот так, говорит, — приходится жертвовать стихами Бальмонта...» (*Смеются.*) Еще что-то, я уж не помню.

Дувакин. Роман Осипович, а вот ведь по другим свидетельствам...

Перцов приводит насчет того, что он читал «Тише, тише совлекайте с древних идолов одежды...» Бальмонта. Или это фантазия?

Якобсон. Я думаю, что то, что дается, — это, по-моему, неверно.

Дувакин. Это апокриф?

Якобсон. Да, это апокриф. Я уж теперь забыл точно, но я помню, что, когда я прочел это, тогда я подумал: «Нет, это совсем не такое было».

Дувакин.... Что он приветствует от имени врагов и читает «Совлекайте с древних идолов одежды...».

Якобсон. Нет-нет, он написал специально.

Дувакин. То есть Маяковский сам написал?

Якобсон. Нет-нет, Бальмонт.

Дувакин. Нет, а что Маяковский... прочитал известное стихотворение Бальмонта, обращая его к Бальмонту — «совлекайте...» Но при этом «не забудьте, что и смерть, как жизнь, прекрасна и что царственно величие холодеющих могил». То есть Бальмонт — труп.

Якобсон. Не ручаюсь.

Дувакин. Вы этого не помните?

Якобсон. Не помню совершенно. Мне кажется, что это сомнительно. Не знаю, может, я этого тогда не заметил, волновался¹³.

Да, была очень забавная вещь... которая была, что кто больше всего подсвистывал и шикал на Маяковского — была Лиля Юрьевна и Осий Максимович.

Дувакин. Они еще не были знакомы?

Якобсон. Нет.

Дувакин. Это любопытно. (*Смеется.*)

Якобсон. Да. Но это отрицать нельзя... Это я хорошо помню, и это меня настроило как раз против них. Но потом я пришел к ним, вот тогда, когда я говорил, в январе 17 года, когда я приехал... Приблизительно так, если мне не изменяет память, это было 14 января... И там... Я должен был прийти, сдать посылку и уйти, и я остался приблизительно дней десять у них, не выходя. Мы сразу страшно подружались. В частности, Лиле Эльза написала в своем письме: «Попросите Рому прочесть его перевод». Я прочел перевод. Это им *очень* понравилось. Начались разговоры. Вскоре пришел Маяковский. Заставили опять читать перевод. И с этим переводом мы... с Маяковским было очень смешно. Мы как-то потом, вскоре, шли по улице, и он говорит: «Читай мне медленно перевод». Я читал. «Теперь переводи его на русский язык дословно». Он хотел знать, насколько это близко к оригиналу. И помню... Есть у него, знаете, эти строки:

Вошла ты,
резкая, как «нате!»,
муча перчатки замш,
и сказала:
«Знаете,
я выхожу замуж».

У меня это было переведено так:

Âpre, comme un mot dédein,
tu entras, Marie,
et tu m'as dit,
en tourmentant tes gants de daim:
Savez-vous,
je me marie.

«Нет, нет, нет, — говорит, — этого я не люблю. Что это, то же слово — Мари, Мари!» — «Нет, — я говорю, — раз — это Мари, а другой раз — это «выхожу замуж» — «Это нехорошо»¹⁴. (Смеются.)

Дувакин. Роман Осипович, вообще это нигде не напечатано, ваш перевод?

Якобсон. Нет-нет.

Дувакин. А он у вас есть?

Якобсон. Сейчас написан, кажется, да.

Дувакин. Может, вы его почитаете нам сюда? Это страшно интересно.

Якобсон. Я все не помню. Я Вам могу просто несколько первых строк сказать на память. А так я сейчас не помню.

Дувакин. Ну, скажите хоть несколько строф.

Якобсон.

Vous pensez — c'est le délire de la maladie?

C'était,

C'était à Odessa.

«Je viendrai à quatre», Marie m'a dit.

Huit.

Neuf.

La onzième commença.

Voici le soir
dans le froid nocturne
s'en fuit des fenêtres,
décembreux,
sinistres.

Vers le dos décrepité ricangent et hurlent
les lustres

и так далее.

Да, и вот тут у нас... Как-то тут я с Володей сблизился.

Дувакин. Это уже...

Яacobсон. Это было в январе 17 года. Тут у нас началась какая-то очень большая дружба. Мы как-то всю ночь ходили, разговаривали... Очень много... Это был у него очень такой драматический момент в его жизни.

Дувакин. В чем?

Яacobсон. В личной жизни... не ладилось у него. Любовь.

Дувакин. В отношениях с Лилей?

Яacobсон. Нет, она была... В то время он в очень тяжелом был состоянии.

Дувакин. Ах, она еще в это время <нрзб.> его держала на расстоянии?

Яacobсон. И тогда мы уже несколько раз встречались с ним. Мы были в... Значит, после этого... Да, после Февральской революции он приезжал опять в Москву. И из Москвы мы поехали... это было...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. специальную статью Яacobсона: Игра в аду у Пушкина и Хлебникова // Сравнительное изучение литератур. Сб. статей к 80-летию акад. М.П. Алексеева. Л., 1976. С. 35–37.

² «Ночь» («Багровый и белый отброшен и скомкан...») и «Утро» («Угрюмый дождь скосил глаза...») были опубликованы в альманахе «Пощечина обществу в вкусу» (декабрь 1912г.), а «У—/лица. Лица/ у...» (еще не имевшее заглавия «Из улицы в улицу») — в одноименной с альманахом листовке (выпущенной через два месяца после него).

³ Речь идет о программной (написанной Маяковским и подписанной всеми членами редколлегии) статье «За что борется Леф?», в которой о футуристах говорилось: «сразу отвалили примкнувших эстетствующих (Кандинский, Бубново-валетчики и пр.)» (Леф. 1923. № 1. С. 3; *Маяковский Вл.* Полн. собр. соч. М., 1959. Т. 12. С. 40).

⁴ Пролог к опере Крученых «Победа над солнцем» (1913; музыка М. Матюшина, оформление К. Малевича).

⁵ Речь идет о трагедии «Владимир Маяковский».

⁶ См. также упоминание об отце в воспоминаниях 1977г.: Яacobсон-будетлянин. Stockholm, 1992. С. 14.

⁷ В воспоминаниях 1977г. это лицо, чью фамилию Яacobсон называет не совсем уверенно, не упомянуто; остается неясным, не идет ли речь о Я.Г. Блюмкине, который в поздней версии однажды фигурирует, но в другом эпизоде, относящемся к более позднему времени. Среди известных эсеров не было человека по фамилии Виленкин. Единственный, кого мы можем назвать из близкого политического круга, — это А.А. Виленкин, член ВЦИК, избранный на I съезде рабочих и солдатских депутатов от трудовиков и народных социалистов, но другими сведениями о нем не располагаем.

⁸ Да и нет в мимике // Язык и человек. Сб. статей памяти проф. Петра Саввича Кузнецова (1899 — 1968). Изд. МГУ, 1970. С. 284.

⁹Это письмо было опубликовано в VII томе (1987) «Selected Writings» Якобсона и перепечатано Б. Янгфельдтом (с датировкой: конец января — нач. февраля 1914г.) в сб.: Якобсон-будетлянин. С. 73–74.

¹⁰Ср. в автобиографии поэта: *Маяковский Вл. Полн. собр. соч.* М., 1955. Т. 1. С. 20, 21.

¹¹См.: Новые строки Маяковского. Приготовил к печати Р. Якобсон // Русский литературный архив. Нью-Йорк, 1956. С. 200–201.

¹²О себе Якобсон говорил, что в начале 10-х годов началось его «пристальное и увлеченное знакомство с книгами младшего поколения русских символистов» — Блока и Белого, тогда как старшие символисты — Бальмонт и Брюсов оставляли его равнодушным (*Якобсон Р., Поморска К. Беседы.* Иерусалим, 1982. С. 5).

¹³Согласно газетному отчету, на чествовании Бальмонта 7 мая 1913 г. (не в начале 1914-го, как говорит выше мемуарист) Маяковский декламировал «Тише, тише сойдите с древних идолов одежды...» (*Катанян В. Маяковский. Хроника жизни и деятельности.* Изд. 5-е. М., 1985. С. 67, ср. с. 66).

¹⁴По-видимому, Маяковский бракует повтор «Marie / marie» аналогично тому, как он противопоставлял «скуке повторений» лексем у символистов — футуристические «однокоренные слововошества» (Хлебников), о чем говорил, согласно поздней версии воспоминаний (Якобсон-будетлянин. С. 18), на чествовании Бальмонта. Отметим, что Якобсон по-разному в двух версиях передает реакцию поэта на разъяснение переводчика. В воспоминаниях 1977 г.: «Ах, это разные слова — это хорошо» (с. 30).

Р.М. Янгиров

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ Р.О. ЯКОБСОНА

Ранняя биография Романа Осиповича Якобсона, в особенности рубеж 1910–1920-х годов, остается слабо изученной и тем более — продокументированной. В Государственном архиве Российской Федерации, в собрании документов Отдела изобразительных искусств Наркомпроса, нам удалось выявить ряд материалов, относящихся к службе Якобсона в этом учреждении. Они позволяют внести некоторые уточнения в имеющиеся данные: «В первых числах марта 1919 г. в Москву окончательно переехал Маяковский и при содействии Якобсона, жившего в доме ВСНХ <...>, поселился в том же доме <...>. Вскоре Маяковский и О. Брик поступили на службу в московскую коллегия ИЗО Наркомпроса и стали сотрудниками издаваемой этим отделом газеты «Искусство» <...>. Тогда же, вероятно, начал сотрудничать в литературно-издательской секции ИЗО и Якобсон, где проработал несколько месяцев в качестве „ученого секретаря“ этой секции, возглавляемой художником В.В. Кандинским»¹.

Приводим первый из обнаруженных документов (автограф, не датирован):

«В Отдел Изобраз<ительных> Искусств
Прошение
оставленного при Моск<овском> Госуд<арственном>
Университете для приготовления к профессорскому
званию по ист<орико->фил<ологическому> факультету
Романа Иосифовича Якобсона

Прошу принять меня на службу в Отдел в качестве ученого секретаря.
Р. Якобсон»

В левом нижнем углу «прошения» — резолюция (черными чернилами): «Принять с окладом для специалистов с 15 апреля. О.М. Брик»².

В верхнем левом углу листа карандашом помечено: «р. 2110 (с добав<лением?> по 56) подпись <так> Пампу³. 2300 руб. в мес<яч>».

Наконец, в правом нижнем углу листа еще одна пометка чернилами: «Испол<нено>» и неразборчивая подпись⁴.

В архиве отложилась также выписка из протокола № 5 заседания президиума коллегии Отдела ИЗО от 3 мая 1919 г. с изложением выступления О. Брика о «манкировках» (т.е. режиме служебных посещений сотрудников) и рабочей дисциплине в Отделе. Этот документ заверен ученым секретарем коллегии Р. Якобсоном⁵.

В этих же бумагах находятся списки сотрудников общей канцелярии Отдела ИЗО и канцелярии Художественной коллегии Отдела, составленные Якобсоном в преддверии намеченного сокращения штатов учреждения⁶.

Другие подробности службы ученого секретаря коллегии ИЗО остаются пока неизвестными, поскольку документы ИЗО сохранились фрагментарно и с большими лакунами. Дальнейшее изучение архивных материалов, возможно, расширит картину отношений Якобсона с различными подразделениями Отдела изобразительных искусств Наркомпроса.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Парнис А. Ранние статьи Р.О. Якобсона о живописи // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С.410. См. также: Jangfeldt B. Mayakovskij and Futurism 1917–1921. Stockholm, 1976; Idem. Russian Futurism 1917–1919 // Art, Society, Revolution. Russia 1917–1921. Stockholm, 1979. Ср. в устных воспоминаниях Якобсона: Якобсон-будетлянин. Сб. материалов. Сост., подг. текста, предисл. и комм. Б. Янгфельдта. Stockholm, 1992. С.42–43.

Отметим, что документы московской коллегии ИЗО не подтверждают служебную принадлежность Маяковского к этой организации. Об этом см. в нашей публикации: «Великая Утопия». К истории пореволюционной идейной эволюции художественного авангарда // Литературное обозрение. 1993. № 9–10. С.56–59.

Официальное наименование упомянутого подразделения ИЗО: Литературно-художественный подотдел Отдела ИЗО. В. Кандинский к тому времени его уже не возглавлял.

² Согласно документам (ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Ед. хр. 19. Л.78), О.М. Брик в то время исполнял обязанности председателя президиума московской коллегии Отдела ИЗО, сменив на этом посту В.Е. Татлина. Номинальным главой Отдела, исполняющим одновременно обязанности председателя петроградской коллегии ИЗО, все годы оставался Д.П. Штеренберг.

³ Пампу Ю.И. — консультант Отдела ИЗО по финансовым вопросам.

⁴ ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Ед. хр. 19. Л.54.

⁵ Там же. Л.71.

⁶ Там же. Л.92 и 93.

Стефано Гардзонни

НОВОЕ О ЛОПАТТО

В последнее время среди специалистов по истории русской поэзии начала века интерес к Михаилу Лопатто (1892–1981) значительно возрос¹. В 1992 году в ходе моего разговора с Николаем Ивановичем Харджиевым речь зашла о Лопатто и о его издательстве «Омфалос» (Петроград—Одесса, 1916–1919). Через некоторое время я получил от Николая Ивановича следующую записку:

Кто сей Бутковский, кто Поспелов²
И звали ли его Климент?
И до каких дошли пределов?
В какой отлились элемент?

Но се, — воинственного скальда,
Под конем спрятался нахал,
Медовый гений Айхенвальда
Вторым Давыдовым назвал.

Вениамине, будь уверен —
В словарь ты скоро попадешь
(На буквы В и К — Каверин),
Но пародистом прослывешь.

Дальше Н.И. Харджиев поясняет: «Дарственная надпись Ю. Тынянова В. Каверину на книге Климентия Бутковского „Кавалерийские победы“, Петроград, 1917, изд. „Омфалос“ (военн. ценз. 2 сентября 1916 г.). Книга была мне подарена Ю.Н. Тыняновым, но впоследствии ее стащил Крученых.

У меня случайно сохранился список, сделанный для кого-то (уже не помню — для кого). Н. Харджиев, 1992, август».

Данная записка интересна по многим причинам. Во-первых, ко-

нечно, она добавляет интересные детали о творчестве Тынянова-пародиста (см. пушкинскую рифму «уверен/Каверин», ЕО, I, XVI), о чем Н. Харджиев напечатал специальную заметку³, во-вторых, она указывает на деятельность пародиста В. Каверина, и, в-третьих, она предоставляет новые данные о книге К. Бутковского и ее восприятии в России. И именно об этом последнем пункте я хочу добавить несколько соображений.

Прежде всего интересно отметить параллель Бутковского с поэтом-гусаром Д. Давыдовым. Ю. Айхенвальд в своем отклике («Речь», 1916, 14 ноября) явно не понял мистификаторской задачи сборника и был в этом не одинок (то же самое у Л. Рейснер: «Новая жизнь», 1917, 25 июня). Мнимого поэта Бутковского читатели воспринимали именно как наследника знаменитого поэта-бойца. Данное обстоятельство явно проглядывает, например, в рецензии на «Кавалерийские победы», напечатанной в 1916 году в газете «Новое время»⁴. Здесь рецензент, подписавшийся В.О. (наверное, В.В. Опочинин), просто называет Бутковского «современным Денисом Давыдовым» и отличает в нем «то лихое, веселое восприятие невзгод и приключений боевой жизни, которое отдает беззаботной удалью дедов». Дальше рецензент отмечает новизну сборника: «Это как вдруг мелькнувший пестрый гусарский мундир того дедовского прошлого среди одноцветных современных „хаки“», — и подчеркивает «отсутствие торжественного пафоса и всякой нарочитой выдумки». Приведя несколько примеров «давыдовской» манеры Бутковского, рецензент заключает: «Приведенных отрывков, кажется, вполне достаточно, чтобы ясно увидеть известную оригинальность этого маленького сборника в длинном ряду других, посвященных великой войне». Также рецензия в журнале «Летопись» (1916, № 11, с.313) воспринимает стихи Бутковского как настоящую дань русскому патриотизму.

Именно это курьезное явление: восприятие пародических стихов мнимого поэта как подлинных и полных патриотизма — привлекло, наверное, внимание Тынянова. Не случайно об одном стихотворении Бутковского Е. Тоддес недавно заметил, что оно «может служить хорошей иллюстрацией к тыняновским идеям об относительности границ между пародийным и непародийным»⁵.

В последнее время книгой К. Бутковского и ее авторством стали опять интересоваться. В частности, этим вопросом занялись, с одной стороны, С.З. Лущик на основе сохранившихся материалов из архива Бабаджана, с другой, американский ученый В. Эджертон. Они выяснили, что автор любопытного сборника военных стихов — Вениамин Бабаджан, друг и соратник Лопатто по перу. Об авторстве сбор-

ника Эджертон получил окончательную информацию от Михаила Лопатто, с которым американский славист долго переписывался и даже встретился во Флоренции за несколько месяцев до смерти поэта.

Я бы хотел добавить кое-что по поводу выбора имени и фамилии «Климентий Бутковский».

Стоит напомнить, что Иван Григорьевич Бутовский (Бутковский) (1785–1872) — это известный в XIX веке писатель-боец, родственник знаменитой Надежды Дуровой⁶. Кроме того, интересно отметить, что некий Климент Бутковский напечатал в 1897 свой перевод с английского военной повести «Путь спасения». С другой стороны, в Петербурге в военные годы, когда Михаил Лопатто жил на Васильевском острове (3 линия, д. 46, телефон 23145), проживал на Неве некий Вильгельм Климентьевич Бутковский по адресу: Кавалергардская, дом 8 (кавалерист с Кавалергардской?)⁷. И еще, по данным, приведенным Р. Тименчиком, в 1910-е годы в Петербургском университете учились Климентий Климентьевич и Константин Климентьевич Бутковские⁸. Поэтому вполне возможно, что выбор фамилии «Бутковский» был связан и с личным знакомством.

Еще одно соображение по поводу авторства данного сборника. На самом деле, и это бесспорно судя по другим изданиям издательства «Омфалос» (как, например, сборник «Омфалитический Олимп»), молодые поэты-сатирики любили сочинять свои пародийные стихи коллективно, подчеркиваю — пародийные, потому что свои «серьезные» стихи Бабаджан, Лопатто и другие печатали самостоятельно. Именно в коллективном сборнике «Омфалитический Олимп» мы находим некоторые стихи того же самого Бутковского, которые не совпадают с текстами, напечатанными в «Кавалерийских победах». Здесь даются даты рождения и смерти Бутковского (1891–1917) и появляются стихи Мирры да Скерцо, которой в «Кавалерийских победах» Бутковский посвящает целый цикл («Стихи к Мирре»). Учитывая, что в переписке с Эджертоном Лопатто утверждает, что стихи «Омфалитического Олимпа» сочиняли Н. Бахтин, Бабаджан и он, следует считать Бутковского, как и других мнимых стихослагателей, общей шутилой маской для всей группы друзей⁹. Это обстоятельство трогательно подтверждается завещанием Михаила Лопатто, написанным 10 апреля 1976 года и хранящимся в семейном архиве его племянника Э.Г. Лопатто. В нем, между прочим, отмечается, что свои неизданные работы, рукописные и машинописные, М. Лопатто оставляет племяннику, при условии, что он и внук Микеле Лопатто напечатают «две не изданные мои книги стихов на русском языке: Вторую книгу стихов под моим именем, а первую, „Победители побежденные“, под

псевдонимом „Климентий Бутковский“». К сожалению, в последующем завещании М. Лопатто распорядился иначе, и две книги стихов пока должны считаться утраченными. Однако тот факт, что спустя шестьдесят лет старый поэт намеревался воскресить Климентия Бутковского, сам по себе замечателен. С одной стороны, это можно оценить как дань старому, давно умершему другу и соратнику по перу Вениамину Бабаджану, с другой — можно и предположить, что Лопатто намеревался просто опять воспользоваться маской литературного персонажа, который, хотя и частично, ему уже принадлежал.

О дореволюционной поэтической, литературоведческой и издательской деятельности Лопатто я здесь ничего не добавлю. Хотелось бы, однако, рассказать подробнее о его творчестве уже в эмиграции, в Италии.

Михаил Лопатто приехал в Италию с женой Назлы Симовной Бабаджан (она была сестрой его друга поэта В. Бабаджана)¹⁰ в 1920 г. Ему удалось отплыть из Одессы на итальянском корабле благодаря польскому паспорту. Он остановился в Стамбуле, где заболел тифом. Выздоровев, доплыл до итальянских берегов. О намерении продолжить литературную деятельность свидетельствуют его неизданные работы, относящиеся к 1920–21 гг., в частности, повесть «Тангейзер» и «Песенки» А. де Ренье. Эти сочинения составляют две рукописные книги еще под грифом «Омфалоса»¹¹. Лет сорок спустя поэт напечатал сборник в Париже («Стихи», 1959), включивший и старые стихи. Далеко от литературной России, имея сложные и редкие контакты с русской эмиграцией (в частности, с братом М.М. Бахтина Николаем и с художником Ф. Гозиасоном)¹², Михаил Лопатто, казалось, отошел от литературы. Он преуспел в торговле мехами, а в период сопротивления фашизму и в послевоенные годы активно участвовал в итальянской политической жизни. Однако интерес к литературе угас не совсем, особенно в последние годы жизни. С одной стороны, как явствует из переписки самого Лопатто с проф. Эджертоном, поэт продолжал жить в тесной духовной связи со своим прошлым (серебряным веком) и, с другой, продолжил почти в одиночестве литературное творчество. Его плоды — это роман «Чертов сын», о котором пойдет сейчас речь, и два новых сборника стихов (второй под заглавием «Победители побежденные»), о которых Лопатто писал в своем завещании 1976 года и которые, как мы заметили выше, пока придется считать утраченными вместе с большей частью его архива.

Свидетельством его духовного состояния последних лет жизни может служить следующих отрывок из письма от 26 января 1976 года к

вдове его друга, известного польского востоковеда проф. А. Зайончковского, Надежде Наумовне Зайончковской: «Я, освободившись (почти) от дел, занимаюсь своими писаниями, хотя всегда был ленив, а теперь и тем более. Живу в прошлом. Перечитываю мои старые стихи и удивляюсь, как чисто лирическая интуиция предугадывает правильно будущее. Полвека тому назад вырвался стих „в тебе ушедшие живут“. И вот много дорогих теней накопилось»¹³.

Роман «Чертов сын» дошел до нас лишь в итальянском переводе, который Лопатто сделал с помощью сына Дмитрия. Перевод — «Il figlio del diavolo» был издан во Флоренции в 1977 году¹⁴. О нем существует лишь одна одобрительная рецензия во флорентийской газете «La Nazione» от 18 октября 1978 года (автор Серджио Галли). На обложке книги автор замечает: «Данное повествование, оригинально написанное по-русски, первое из целой серии, которую уже 85-летний автор собирается печатать». К сожалению, о других текстах этой серии нет никаких известий.

Итальянский перевод романа подписан псевдонимом Ascina. В книге дается, однако, полная информация о жизни автора с предупреждением, что он не желает раскрывать свою фамилию, опасаясь повредить родственникам, живущим в СССР¹⁵.

Роман построен как автобиографическое повествование, в форме Ich-erzählung, и тесно связан с жизнью самого Лопатто в дореволюционной России, хотя автор строит очень тонкую сюжетную ткань явно приключенческо-повествовательного жанра с оттенком Bildungsroman'a, и главный герой ни в коем случае не может быть полностью отождествлен с автором.

Главный герой — молодой парень из Сардинии, который в детстве эмигрирует с семьей в Калифорнию. Здесь, после казни отца, убийцы из ревности, мальчик сходится с русской колонией, изучает русский язык и в конечном счете русеет. Он живет с матерью и растет хулиганом и мелким преступником, что приводит мать в минуту отчаяния к самоубийству. Один и без каких-либо перспектив, подросток садится на корабль юнгой и плавает по морям Дальнего Востока. Благодаря встреченному на корабле богатому русскому дворянину, балтийскому барону Павлу Федоровичу Бенкгаузену, Чертов сын (так звали мальчика в среде молодых жуликов Сан-Франциско) получает русский паспорт и новую личность. Петр Федорович Чертков уезжает вместе с новым покровителем в Россию через Дальний Восток и Сибирь, сначала в Москву и оттуда в Петербург.

В столице барон занимается его просвещением, с помощью приватных учителей мальчик готовится поступить в гимназию. Среди

этих учителей мы находим и Феликса Эдмундовича Держинского. Повествование приобретает таким образом и характер исторической хроники эпохи первой мировой войны и революции¹⁶. В романе прослеживается жизнь молодого Петра в гимназии, в лицее и потом в университете, чередуются интересные картины бытовой и культурной жизни, близкой самому Лопатто. Здесь среди действующих лиц мы встретим его товарищей Николая Бахтина, Льва Пумпянского, русских поэтов — Михаила Кузмина, Осипа Мацфельштама, писателей — Л. Рейснер и В. Катаева, и т.д. С другой стороны, роман развивается как хроника, Петр принимает участие в мировой войне (он воюет вместе с кавалеристом Николаем Гумилевым) и потом становится соратником большевиков. Все главные деятели революции — Ленин, Троцкий, Каменев, Сталин, Радек и т.д. выступают уже как действующие лица романа, и с ними общается Чертков. Кроме того, сам Чертков участвует в репрессиях в качестве чекиста и становится видным деятелем новой власти (главы «Volano le schegge [Щепки летят]» и «I ragni nel vaso [Пауки в банке]»). Он показывает весь свой цинизм и презрение к человечеству. Его положение становится трудным, он бежит в Польшу, в Вильну, но и здесь, как всегда в предыдущей жизни, проявляется его принципиальный аморализм (он убивает и обкрадывает своего попутчика в побеге).

В противоречивом повествовании, где на канве энтузиазма и потом разочарования Чертова сына рисуется в общем отрицательная картина революции и ее деятелей (особенно Ленина, показанного больным, презренным, ничтожным человеком, которого лишь случайные и непостижимые обстоятельства делают всенародным кумиром), Лопатто переосмысливает свой жизненный путь от Петербурга до Одессы и старается скептически осудить целую эпоху.

Главный герой — это несомненно умный и одаренный человек, доведенный до полного осознанного аморализма жизненными трудностями и перипетиями. В его размышлениях и репликах, в многочисленных рассуждениях и диалогах романа (с бароном, со школьными товарищами, с разными деятелями русской революции) проявляется личность скептика и даже циника-рационалиста, свободного от всякого нравственного тормоза и близкого к менталитету европейского либертина эпохи Просвещения. Явное доказательство этого — безудержный сексуальный разврат, которым характеризуется поведение героя (напр., его связь с княгиней Крутобоковой, с ее дочерью Верою и с Вериной любовницей Сиси). Но разврат и извращенность в описании автора — черта не только главного героя, но и целой эпохи. Просто Чертков не лицемерен и все это принимает спокойно. Раз-

врат, некая физиологическая извращенность, некая животная дикость характеризуют целую эпоху и поведение всех ее героев, от русской знати и Распутина вплоть до простого народа. Это особенно касается революционеров, которых Лопатто показывает в темных красках как персонажей Grand Guignol'a или как проявления дьявольской сути русского антимира. Таким образом, неофизиологизм крайнего рационального позитивизма сочетается с некой таинственной атмосферой обреченности наподобие атмосферы прозы А. Белого или апокалиптических ожиданий неославянофильства. К этому надо добавить и ядовитую иронию, если не сарказм, самого автора, который снижает своих героев до уровня пустых масок.

Роман интересен как свидетельство о целой эпохе, с точки зрения автобиографической, исторической и литературной, если учесть богатый подбор литературных цитат и исторических ссылок. Рассмотрим подробнее эти три аспекта.

Ткань автобиографических отсылок не до конца различима. Приведем здесь лишь некоторые ее значительные пункты. Главный герой, сардинец, смуглый и черноволосый, внешне похож на писателя, и данная черта особенно подчеркивается, когда рассказчик отличает себя от русских, в то время как весь его духовный облик определяется русским складом ума, в том числе и желчно-нигилистическими крайностями. Вообще к России Чертков испытывает сложное и противоречивое чувство любви и ненависти. Ср. в письме В. Эджертону высказывание самого Лопатто: «Я выбрал Флоренцию еще студентом в Петербурге в начале той войны: Россию я не любил, да не за что было любить»¹⁷.

Барон после смерти старого отца приглашает молодого питомца в свое родовое поместье в Юммурдене в Латвии, недалеко от Кокенгузена. В романе подробно описывается летняя резиденция знатной семьи. Рассказывается, что старый барон, большой любитель Италии, построил себе дворец по образцу виллы Сан Донато Демидовых, и дается очень точное описание сооружения. Весь этот рассказ пропитан автобиографическими деталями. Действительно, отец Лопатто купил баронское поместье в Латвии, в местности Юмморден (вероятно, сейчас Юмурда ок. городка Эргли, в районе г. Мадона), и, как вспоминает Э.Г. Лопатто, в нем была вилла в флорентийском стиле¹⁸.

Герой романа живет на Каменном острове, и описание его жизни в Петербурге полно явных ссылок на жизнь автора. Вся глава «Кружок мудрецов», где даны философско-литературные диалоги в духе платонического симпозиума, характеризуется автобиографичностью. Здесь среди действующих лиц находим Николая Бахтина, школьно-

го товарища самого Лопатто, Льва Пумпянского и других (Пестова, Жука, Свечина и Волкова), прототипы которых пока не удалось установить однозначно.

К собственной жизни автора относятся описания университетской жизни (Чертков поступает в Петербургский университет в 1909 году, хотя на другой, юридический, факультет, — Лопатто поступил в 1910 году на филологический факультет), петроградской литературной среды (встречи с Мандельштамом, Кузминым, Гумилевым) и картины Крыма и Одессы, в то время как описания жизни в юнкерском училище и потом на фронте (сам Лопатто не был на войне), вероятно, навеяны рассказами старшего брата Алексея, с которым писатель был очень связан, или друга Николая Бахтина, который пошел добровольцем на фронт, или еще В. Бабаджана, воевавшего на румынском фронте.

Что касается последней части романа, она явный плод литературной фантазии. Конечно, и здесь можно выделить некоторые неслучайные совпадения, например, то обстоятельство, что Чертков в конце романа бежит в Вильну. Однако Чертков во время революции и в первые годы Советской власти — это явная литературная фикция. Особенно здесь сюжет тесно переплетается с тканью исторических событий, хотя и весь роман близко связан с ними.

Лопатто описывает болезненный энтузиазм русской знати в начале русско-японской войны и потом в начале мировой войны, эмоции, стремления и иллюзии революционно настроенной молодежи, интересно рассказывает о жизни русской кавалерии на фронте, что, вероятно, связано с чтением таких сочинений, как, например, «Записки кавалериста» Н. Гумилева, который, кстати, выступает и как действующее лицо. Что касается вообще историографических источников, трудно сказать что-либо конкретное. Конечно, Лопатто мог пользоваться собственными воспоминаниями (он уехал из России в 1920 году), но, наверное, он читал для романной реконструкции деятельности Чека и верхушки Советской власти также исторические труды или воспоминания¹⁹.

Вообще вся последняя часть романа, описывающая революционные годы, строится как литературная мистификация в жанре воспоминаний. Итальянский журналист С. Галли, подобно русским рецензентам стихов Бутковского, воспринимает все всерьез, как прямое свидетельство очевидца. Его рецензия под заглавием «Ленин вблизи» подчеркивает правдоподобность мемуарных записок о русской революции и судит весь разоблачительный рассказ Лопатто не как романное создание, но как исторический документ. С другой стороны, такой подход позволяет итальянскому рецензенту уловить очень инте-

ресную деталь — близость Лопатто—Ашина не только и не столько к главному герою Черткову, сколько к философу и поэту Волкову²⁰.

Весь роман пронизан литературными цитатами и ссылками. Приводятся стихи Пушкина, Тютчева и др. Два раза вспоминается известный анекдот о Державине, рассказанный Пушкину И.И. Дмитриевым, будто великий русский поэт во время Пугачевского бунта повесил двух мужиков «более из поэтического любопытства, нежели из настоящей необходимости»²¹. Главный герой, начитавшийся Ницше и Штирнера, высказывает очень резкие и эпатажные суждения о русской классической литературе. Здесь, с одной стороны, персонаж явно хочет отделиться от своего автора, с другой — придерживается таких мнений, которые не совсем чужды старому писателю, как это явствует из его переписки с Эджертоном. Самые интересные моменты, конечно, это те, которые связаны с собственным опытом. Имею в виду описание «Бродячей собаки» и «Привала комедиантов».

О первой Чертков рассказывает в явно отрицательных красках и с большой долей отстраненности: «Стихоплеты читали свои труды, болезненно выжимая их из глубины своего пустого духа, разгорались в прениях о новом искусстве все безумные стремления. Они вступали в полемику, как это делают русские, то есть совсем бессмысленно. Обсуждали мало им самим понятные вопросы, ругаясь и заменяя логику грубостью необоснованных утверждений и личными выпадами».

Дальше рассказчик описывает драку, которую, может быть, можно отнести к знаменитому инциденту на чествовании К. Бальмонта 8 ноября 1913 г., когда сын пушкиниста Морозова «нанес поэту оскорбление действием»²². Рассказчик описывает, как у Бальмонта оторвали рукав пиджака, и утверждает, что Маяковский присутствовал и получил удар в глаз. Чертков-Лопатто решил уйти вместе с Кузминым.

Именно к Кузмину Чертков относится с большим расположением²³. Чертков рассказывает, как он уже несколько лет спустя, сразу после Февральской революции, встретил Кузмина в ресторане «Альберт». Кузмин сидел у столика вместе с Юркуном. Чертков присоединился к ним: «Майкел» не отказывался от его компании, наоборот, любил шутить о нем как о человеке, который не писал стихов и даже их не читал (что, замечает Чертков, было преувеличением). Позже все вместе пошли в «Привал комедиантов». Здесь Кузмин сел за рояль и исполнил свои песни, потом стали разговаривать о русской революции. «Мне бы хотелось узнать у Кузмина, как он истолковал нашу революцию. Слышал ли он ее музыку, как Блок? «Пока можно писать стихи и посещать „Альберт“, все остальное меня не беспокоит, оно

даже не существует». «Дорогой Майкел, — прерывает его Юркун, — весь этот двуногий сброд выгонит нас из „Альберта“, и наши стихи им годятся, чтобы изготавливать сигареты с махоркой. Что мы тогда будем делать?» — «Мы ничего не будем делать. Сброд пройдет, стихи останутся. Гете даже не заметил ни солдат Наполеона, ни революции. Он стал выше, он был солнце, далекое от черни презренной»²⁴. Чертков дарит своей любовнице последний сборник Кузмина «Глиняные голубки».

О Блоке пишется, что он любил слушать «музыку революции» и пить Аи как в своих стихах (явная отсылка к стих. «В ресторане», 1910: «Я послал тебе черную розу в бокале / Золотого, как небо, Аи»), так и в модных трактирах.

О Мандельштаме говорится в рассказе о «Привале комедиантов». Чертков, подобно Лопатто в письме к Эджертону, вспоминает, что «рассеянный и бессонный стихотворец Осип Мандельштам будил знакомых и после трех ночи. Это было очень мило и оригинально, и его поклонники, проснувшись, вставали, будили служанку и приказывали ставить самовар. Казалось, быть пиру во время чумы»²⁵.

Возможно, что Лопатто воспользовался мемуарами Надежды Мандельштам для описания деятельности парочки Рейснер—Раскольников, которых он обвиняет в гибели Гумилева²⁶.

Про Катаева Чертков пишет, что он играл очень противоречивую роль в Одессе, поддерживая то красных, то белых. Лопатто знал Катаева с одесских лет, но плохое отношение к нему могло быть подсказано чтением чужих мемуарных записок, как, например, бунинских «Окаянных дней»²⁷. Катаев особенно дружил с Бабаджаном, о чем вспоминает Э. Миндлин²⁸.

Для литературоведов представляет некоторый интерес глава «Кружок мудрецов», где Лопатто описывает разные споры в университетском кружке. Здесь есть диалог о самодержавии, семинар по поэзии, диалог о Боге (где главным собеседником является Пумпянский), диалог о будущем.

В этой главе наиболее интересным кажется «Семинар о поэзии», в котором схематически выделены разные точки зрения членов литературного кружка, к которому принадлежал молодой Лопатто. С одной стороны, противопоставляются позиции Жука, защитника утилитарного искусства, и Николая Бахтина, любителя Эллады и классической поэзии, с другой — мнения поэтов-идеалистов Свечина, сторонника поэзии модернизма, и Волкова, согласно которому настоящая поэзия, чей высший идеал Пушкин, закончилась с Фетом и Майковым. Волков не признает искренними Брюсова, Сологуба и Блока

и относит их творчество к ремеслу, а не к подлинной поэзии. Эта позиция очень близка взглядам Лопатто о возрождении поэзии и его неприятию декадентства и символизма. Что до известной степени Волков — alter ego автора, подтверждается в конце романа, когда чекист Чертков открывает, что его давний друг, приговоренный к смертной казни как враг революции (общался в Одессе с Розенфельдом, братом Каменева), бежал из России в Константинополь.

Среди членов «Кружка мудрецов» выделяется Лев Пумпянский. У него роль религиозного мыслителя и православного мистика. Вот как он введен в повествование: «Пумпянский — худой, упругий семитический профиль, чуб над покатым лбом. Его только недавно перевели из провинции в нашу гимназию. Его литературная начитанность и живость духа изумляла и пугала преподавателей. Он зарабатывал на жизнь, давая уроки, по ночам не спал и читал книги, пожирая их с неправдоподобной скоростью. В одну ночь перечитывал всех „Отверженных“ Виктора Гюго, мог беседовать и писать обо всем. Писал правильные, но слабые стихи, под влиянием своих чтений. Его характер был неустойчивым и безличным»²⁹.

О своем труде Лопатто писал проф. Эджертону: «В последние годы я писал художественной прозой. Трилогия, своего рода поэма зла, написана по-русски, но одну часть я перевел на итальянский и издал во Флоренции: „Чертов сын“. Мне захотелось применить мою старую теорию о художественной прозе: Пушкинская краткость и ясность, все движется и живет без психологического размазывания и лишнего слов. Тема прилегает к проблемам, унаследованным от прошлого века, примененная к моему трагическому опыту, в России. Одного рецензента поразила и техника письма и демитизация героев русского разгула. Он мне протелефонировал, спрашивая, личный ли это опыт или фантазия. Я не мог признаться, что все продукт воображения, хотя и правдиво. На то и искусство письма, чтобы все жило своей жизнью»³⁰.

По переводу о формальной стороне романа судить трудно. Язык скорее журналистичен, чем художественен. Вообще слог лаконичен и умерен, и с этой точки зрения, наверно, Лопатто стремился к такой идеализированной «пушкинской» краткости, которую он изучал в своих трудах о прозе Пушкина, в общем одобренных в свое время Томашевским³¹. Однако, с этой точки зрения, «Чертова сына», или, лучше сказать, «Il figlio del diavolo» надо считать неубедительным. Он остается, главным образом, свидетельством эпохи и запоздалым плодом подлинного художника, которого обстоятельства и характер долгие годы держали далеко от творческого поприща.

Чтобы лучше судить о творческих стремлениях Лопатто в области прозы, стоило бы изучить пока не изданную повесть «Тангейзер» (относящуюся к первому году жизни в Италии), в которой жива еще по жанру и тематике зависимость от прозы Кузмина. О ней Лопатто ничего не говорит Эджертону. Про нее, вероятно, он мог и забыть. Дело в том, что, по свидетельству племянника Э.Г. Лопатто, старый писатель получил ее обратно в 1976 году от давнего друга, художника Ф. Гоziасона, которому она и была посвящена³². В ожидании ее полной публикации приведем как пример отрывок, где описывается пребывание Тангейзера в гроте Венеры (окончание 4-й гл. и 5-я гл.):

«<...>Тангейзер вошел в ущелье и через тесный проход проник в огромный прохладный грот, обтянутый цветными тканями и светящийся от подвешенных к сводам хрустальных ламп.

Прекрасная дама, в прозрачной тунике на уже зрелом, но все еще совершенном теле, протянула к нему голые руки, с ямочками на розовом сгибе локтей, и улыбалась ему, как долгожданному гостю. Две собаки, лениво потягиваясь, поднялись с шелковых своих подушек и обнюхивали его ноги, удивленные, что и этот пришелец пахнет иначе, чем их господин, пастух Адонис, чье отсутствие становилось слишком долгим.

5

Щебечущие<ся?> острогрудые нимфы повели фрау Венус и Тангейзера под руки на пурпурное ложе, где юноша узнал то, чего ему не открыла дочь мельника и что ему казалось сладостным. Сатиры наблюдали за ними выгнув шею и теребя обнаженных нимф, чьи глаза потемнели и увлажнились. Пьяные силены ловили робких дафн. Суккубы стонали в объятиях инкубов. Собаки Адониса вдыхали острый запах козлиной шерсти и пота. По всей Тюрингии, а затем и далес, разливаясь по Германии и соседним странам, пронесся чудесный вихрь, и природа словно замерла в блаженной гармонии, в слиянии всех начал. Деревья, травы, цветы усилили свою окраску. Рыбы сближались в тихих водах. Голубки скрещивали в полете выгнутые клювы, зайцы наскакивали на зайчих, жеребцы ржали в конюшнях, мужья находили предлог спешного объяснения наедине с супругой. Сам кайзер Генрих, почувствовав необычайное затишье примеренных стихий, сказал приближенным: сегодня империя приобретет немало новых рекрут, — и ему не нужно было пояснять своих слов, так сильно каждый ощутил в себе дыхание Венериных чар».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Его архив большей частью утрачен, уцелели лишь две рукописные книги, несколько писем к родным и семейные фотографии. См о нем: *Луцкич С.З.* Библиофильское издательство «Омфалос» // Актуальные проблемы теории и истории библио-

фильства, Л., 1982. С.32–34; *Тименчик Р.Д.* Поэзия И. Анненского в читательской среде 1910-х годов // Блок и его окружение. Блоковский сб. Вып.6. Тарту, 1985. С.113; *Богомолов Н.А.* К изучению поэзии второй половины 1910-х годов // ТТЧ. С.179–181; *Эджертон В.* Ю.Г. Оксман, М.И. Лопатто, Н.М. Бахтин и вопрос о книгоиздательстве «Омфалос» (Переписка и встреча с М.И. Лопатто) // ТМ–90. С.211–137; *Тоддес Е., Чудакова М.* Несколько цитат, библиографических заметок и мемуарная реплика на полях публикации В. Эджертонна // Там же. С. 238–244; *Гардзонио С.* Разыскания о флорентийском архиве М.И. Лопатто // ТМ–92. С.250–254. Сводка данных содержится в статье, написанной Г.Д.Зленко при участии С.З. Лушица, в 3-м томе словаря «Русские писатели» (здесь в результате корректорской ошибки из списка литературы выпала часть библиографических данных публикации В. Эджертонна, а также не указан один из авторов заметок в ТМ–90 по поводу этой публикации)*. Ср. в устных воспоминаниях М.М. Бахтина: Человек. 1993. № 5. С.132, 134–135. В печати сообщение С. Гардзонио: М. Lopatto, un poeta russo a Firenze // Atti del convegno del CIRVI. Torino.

² Памяти некоего Николая Дмитриевича Поспелова посвящен сборник мнимого поэта-фронтовика К. Бутковского «Кавалерийские победы». Автором сборника был В.С. Бабаджан, молодой поэт и художник, соратник по перу Лопатто, как и он, караимского вероисповедания (*Луцки С.З.* Указ. соч. С.32). О литературном значении сборника см.: *Тименчик Р.Д.* Тынянов и «литературная культура» 1910-х годов // ТТЧ. С.164–168.

³ *Харджиев Н.И.* Тынянов-пародист // Russian Literature. 1974. № 6. С.59–61.

⁴ В.О. Песни Гусара // Новое время. 8(21) октября 1916 г. № 14581. Иллюстрированное приложение. Дата газетной статьи не должна удивлять. «Кавалерийские победы» — явная литературная мистификация, и, несмотря на то, что указан 1917 год издания, на самом деле книга вышла не позднее 11 октября 1916 г. (*Луцки С.З.* С.32).

⁵ ТМ–90. С.239.

⁶ См.: Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. I. С.377. Интересно, что был и другой Бутовский, Николай Дмитриевич (1850—не ранее 1917), автор военных очерков.

⁷ См.: Весь Петербург за 1917 год. С.29 и 407.

⁸ ТТЧ. С.171, прим. 29.

⁹ Существует еще свидетельство поэтессы З.К. Шишовой, которая в издательстве «Омфалос» напечатала свой сборник «Пенаты». Она в письме Р. Тименчику утверждала, что авторами «Омфалитического Олимпа» «были Витя Бабаджан, и я, и еще кое-кто из „Зеленой лампы“» (см. там же).

¹⁰ Михаил Лопатто и Назлы Бабаджан поженились в Николаеве в 1914 г. (Студ. дело: ЛГИА, 14–3–56789). За информацию выражаю свою признательность А.М. Коначному.

¹¹ См. С. Гардзонио в: ТМ–92. С.251–252. Интересно заметить, что Лопатто переводил де Ренье в те же самые годы, что и М. Волошин, часто выбирая те же самые тексты. Учитывая, что Волошин в начале 1919 года часто встречал Бабаджана (ср.: *Купченко В.П.* Хронологическая канва жизни и творчества М.А. Волошина // *Волошин М.* Лики творчества. Л., 1988. С.793) и что в «Омфалосе» напечатал свои переводы из Эмиля Верхарна, можно предположить, что и Лопатто общался с ним в это время и что его интерес к де Ренье мог быть связан с общим издательско-литературным проектом. Сравнение перевода Лопатто из «Odelette» де Ренье (см. прил. А к вышесказанной моей статье, с.252) с волошинским переводом того же стихотворения (см.: Максимилиан Волошин и Анри де Ренье (Неизданные материалы). Публи-

* После того как статья была сдана в редакцию, в печати появилась работа: *Луцки С.З.* Книгоиздательство «Омфалос» // Книга. Сб. 66. М., 1993. — *Ред.*

кация П.Р. Заборова // *Волошин М.* Из литературного наследия. Т. 1. СПб., 1991. С.331) показывает оригинальность переводческого мастерства Лопатто.

¹²О Н.М. Бахтине, брате Михаила, писалось неоднократно в последние годы; см., в частности: *Эджертон В.* Указ. соч. С.218–219, со ссылкой на работу Р. Кристьяна 1977 г.; *Грибанов А.Б.* Н.М. Бахтин в начале 1930-х годов // ТМ–92. С.256–262. *Christian R. Nicholas Bachtin and Mikhail Lopatto. Friendship Renewed // The Wider Europe. Essays on Slavonic Languages and Cultures.* In Honour of Professor Peter Henry on the Occasion of His Retirement. Nottingham: Astra Press, 1992. P.1–14. В упом. в прим. 1 устных воспоминаниях М.М. Бахтин говорит и о брате: Человек. 1993. № 4. С.144–146*. О Филиппе Гознасоне стоит привести здесь некоторую информацию. Художник, критик (был родственником Бориса Пастернака и с Пастернаком поддерживал контакты в годы эмиграции), он принимал активное участие в культурной жизни Одессы в 1915–1920-е годы. Дружил с Лопатто и Бабаджаном, посещал Волошина, был знаком с О. Мандельштамом, В. Катаевым, Л. Гроссманом, Алексеем Толстым, И. Бабелем, Э. Багрицким, А. Экстер и др. В издательстве «Омфалос» напечатал монографию «Жизнь и творчество Эль Греко» (Одесса, 1918) и перевод статьи Огюста Родена «Молодым художникам» (Одесса, 1918). Впоследствии эмигрировал вместе с Лопатто в Италию (здесь познакомился с Де Кирико, Марини и др.), потом жил в Берлине (встречался с Кандинским) и потом поселился в Париже; в послевоенные годы подолгу жил в США. На Западе утвердился как художник, участвовал во многих выставках. Его картины хранятся в разных музеях мира (Нью-Йорк, Париж, Вена, Рим и т. д.). Интересно заметить, что в 1933 году он выставил свои картины во Флоренции (Galleria la nazione) и что И. Бабель, приехав с Капри и прочитав о выставке в газете, встретил давнего друга по Одессе. Был ли Лопатто на этой встрече — трудно судить, но это весьма правдоподобно; см.: *Bossier P. Hosiasson. Genèse d'un expressionisme abstrait.* Paris: Minard, 1982. P.125. Данная книга основана на устных мемуарах самого Гознасона. Гознасон часто бывал у Лопатто во Флоренции и на его вилле в Роккамаре на тирренском побережье. Последний раз старые друзья встретились в 1977 году.

¹³Письмо М.И. Лопатто к Н.Н. Зайончковской хранится в семейном архиве Э. Лопатто. Поэт цитирует строку из собственного стихотворения «От прежних дней — пустыни сладкой...» из цикла «В пути» (Стихи. Париж, 1959. С.12).

¹⁴Книга была издана малоизвестным издательством «Edizioni DM Firenze» за счет автора. Она отсутствует во Флорентийской Национальной библиотеке. Вероятно, тираж полностью утрачен (я пользуюсь экземпляром, подаренным писателем племяннику).

¹⁵У Лопатто были два брата (Алексей и Иеремий—Юрий—Георгий) и три сестры (Мария, Зинаида, София). Все, кроме Алексея, после второй мировой войны переселились в Польшу. Алексей остался в СССР, но последние годы жизни провел у брата во Вроцлаве. Для них языком общения стал польский, Михаилу он остался чужд, как и караимский язык, с традицией которого тесно связано все семейство Лопатто. В Вильнюсе остались двоюродные братья и сестры. М. Лопатто получил итальянское гражданство после войны за участие в освобождении Италии от фашизма.

¹⁶Напомню, что в 1911 году Лопатто участвовал в антиправительственных манифестациях, был арестован и исключен из университета на год. Таким образом, у него были прямые контакты с революционным движением.

¹⁷ТМ–90. С.229.

¹⁸См. воспоминания Эммануила Георгиевича (Юрьевича) Лопатто в прил. к статье С. Гардзонио: ТМ–92. С.254–255.

* За время подготовки наст. сборника к печати вышла в свет кн.: *Бахтин Н.М.* Из жизни идей. М., 1995. — *Ред.*

¹⁹ Это касается, в частности, описаний кровавой чекистской расправы в селе Бахлушино и последних дней Ленина.

²⁰ *Sergio Galli. Lenin visto da vicino // La Nazione. Mercoledì, 18 Ottobre 1978. P.14.* Галли, наверное, и есть тот журналист, который звонил, чтобы узнать о романе, «личный ли это опыт или фантазия», и которому писатель «не мог признаться, что это продукт воображения» (*Эджертон В. Указ. соч. С.230*).

²¹ См.: *Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В десяти томах. Т.7. Л., 1978. С.261. Ср. в «Записках» Державина: Державин Г.Р. Сочинения. Т.6. СПб., 1871. С.504–506.*

²² См.: *Харджиев Н. Из материалов о Маяковском // Ricerche Slavistiche. Vol. XXVII–XXVIII. 1980–1981. С.274–275; Парнис А.Е., Тименчик Р.Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1983. М., 1985. С.215.*

²³ Здесь расположение персонажа к Кузмину совпадает со мнением самого Лопатто — см. письмо В. Эджертону от 30 января 1972 г. (ТМ–90. С.222).

²⁴ *Ascina. Il Figlio del diavolo. С.158.*

²⁵ Там же. С.150.

²⁶ Ср.: *Мандельштам Н. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С.115–119*, где описывается эпизод уничтожения военспецов.

²⁷ См.: *Бунин И.А. Окаянные дни. М., 1990, С.95*, где читается: «Был В. Катаев (молодой писатель). Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен. Говорил: „За 100 тысяч убью кого угодно. Я хочу хорошо есть, хочу иметь хорошую шляпу, отличные ботинки...“».

²⁸ В своих воспоминаниях он пишет о Бабаджане в Феодосии («талантливый поэт и художник») и добавляет по поводу его трагической гибели: «Много позднее хорошо его знавший Валентин Катаев рассказывал, что сестра Бабаджана разыскивает меня, чтобы порасспросить о моих встречах с погибшим братом. Но почему-то, несмотря на старания Катаева, встреча моя с ней не состоялась» (*Миндлин Э. Из книги «Необыкновенные собеседники» // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С.412*).

²⁹ *Ascina. Il Figlio del diavolo. С.92–93.*

³⁰ ТМ–90. С.230.

³¹ *Томашевский Б.В. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С.90.*

³² Интересно заметить, что вместе с рукописями Лопатто получил от Гозиасона и экземпляр своей старой работы о прозе Пушкина, про которую В. Эджертону он писал: «У меня не сохранилось ни одного экземпляра» (ТМ–90. С.223). Новонайденный экземпляр он подарил жене племянника Эмили с надписью: «Милой Миле эта реликвия 14.10.76».

Р.Д. Тименчик

КАПУСТНИК И НАУКА

Памяти Ю.М. Лотмана

Говоря о различии путей науки и искусства, Ю.М. Лотман постоянно подчеркивал как неизбежность, так и известную имперсональность научного открытия — в отличие от художественного свершения, новация научная, следующая из логики развития данной дисциплины, рано или поздно будет осуществлена не тем, так другим ученым. Предлагаемая ниже публикация иллюстрирует этот закон. Но она же напоминает и о другом правиле, сформулированном некогда под влиянием тыняновской теории пародии В. Трениным и Н. Харджиевым, — о комическом как генезисе новаторства. Речь шла о литературе эпохи модернизма, и в этой связи следует еще раз подчеркнуть, что при бесспорной «научности» послетыняновского литературоведения нельзя в то же время не увидеть идущих еще от его инспиратора черт «художественного текста».

Предвосхищающая и как бы напророчившая известные работы Ю.М. Лотмана о теме карточной игры в отечественной словесности, прочно забытая шутивная стилизация «Карты в русской литературе» была помещена в юмористическом приложении «Тарантас» (№ 4) к берлинской газете «Руль» (1930, № 2841, 30 марта), подписана «Приват-доцент Антон Стуколкин» и снабжена сноской: «Автор подготовляет к печати большое исследование о карточных-литераторах». Ср.: «Самая популярная коммерческая игра в России — это, бесспорно, Стуколка. Она проста и незамысловата, правила ее невелики и легко укладываются в память каждого» (*Шевляковский М.* Коммерческие игры. СПб., 1890; репринт — М., 1990. С.154). Ср. также: «самая популярная азартная клубная игра в дореволюционной России. В настоящее время не встречается» (*Розалиев Н.* Карточные игры России. М., 1991, С.79). За псевдонимом укрывался, почти несомненно, Михаил Генрихович Горлин (1909–1943?; погиб в нацистском концлагере), поэт, литературовед (из новейшей литературы о нем см.: Евреи в культуре русского зарубежья. Вып.1. Иерусалим, 1992. С.242–252). В ту пору он был, как известно, близок с В.В. Набоковым, упомянутым в последней фразе пародийного исследования, кланяющейся Денису Давыдову. Литературоведческий капустник Михаила Горлина об-

катал будущий подход лотмановских штудий, а заодно этот розыгрыш откликнулся в академических набоковских комментариях к «Евгению Онегину».

КАРТЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (исследование)

Ни в какой литературе так не дуются в карты, как в русской, и историю развития азартных и коммерческих игр можно точно проследить по литературным памятникам.

В эпоху Пушкина на первом плане исключительно игры азартные. И в жизни и в литературе режут в банк. Игра эта изумительна по своей простоте; с таким же успехом можно обучить ей четырехлетнего ребенка, как и престарелого опытного картежника. Банкомет берет колоду карт и раскладывает ее на две стороны. Перед этим партнеры ставят на определенную карту какую-нибудь сумму. Если карта при раскладе попадет налево, банкомет забирает ставку себе, если направо — выплачивает партнеру двойную сумму. Такое произведение, как «Пиковая дама», построено всецело на этой несложной комбинации.

Игроками овладевает законное желание как-нибудь усложнить игру. Появляются бесчисленные методы и с ними значительное количество чисто картежных выражений: «загнуть утку», «загибать паролепе», «ставить паролепе», «играть с семпелями» и т. д. Подробный регистр этих выражений можно найти у Гоголя в записных книжках.

Все это исключительно попытки отыскать правильную систему для выигрыша, например: «загнуть утку» значит утраивать ставки и т. д. Но ясно, что уменья здесь достигнуть невозможно. Поэтому фраза Ноздрева в «Мертвых душах»: «не выиграл, потому что загнул утку» — должна быть понята как фаталистическая.

В литературе обращаются к игре, во-первых, ради психологических переживаний игрока («Пиковая дама»), во-вторых, для колорита при описании великосветской и армейской жизни («Выстрел», «Маскарад», «Фаталист»), в-третьих, как к элементу комическому («Казначейша»), причем не игра здесь обычно на первом плане, а шулерство («Игроки», Ноздрев в «Мертвых душах»). Между прочим, существует лишь один способ шулерства: передергивать, класть карту, которая должна была лечь направо, — налево. Шулером может быть только банкомет. Для того чтобы передернуть, необходимо знать карту, видя только ее рубашку или крап: таким образом появляются виртуозы, составляющие не меченые (меченые это слишком грубо), а подборные колоды, где одна карта отличается от другой

малозаметными вариациями рисунка (Ухарев с его колодой Аделаидой Ивановной; Ноздрев, который заперся на две недели, чтобы подобрать крап). Точные справки о всех приемах шулерства — в рассказах игроков у Гоголя.

Коммерческие игры (вист) не играют существенной роли и лишь упоминаются (в «Пиковой даме» старики играют в вист, равно как и в начале поэмы Баратынского «Бал»). Единственное место, где говорится о висте с профессиональной любовью, — это в описании бала у губернатора в «Мертвых душах». Игроки дают мастям ласкательные названия: Пикенция, Пичура, Пичуришук, Червоточина и т. д.

Во второй половине XIX века карты теряют свое значение, служат лишь средством для передачи колорита: коммерческие игры появляются несравненно чаще азартных. Азартные картежные игры вытесняются рулеткой: ей посвящено произведение исключительной психологической глубины — «Игрок» Достоевского. Рулетки обычно фигурируют в романах, действие которых происходит за границей, главным образом у Тургенева.

Коммерческие игры начинают попадаться чаще: обыкновенно в форме винта, чисто русской игры, заменившей вист. У Тургенева («Отцы и дети») и у Помяловского («Молотов») впервые описывается крайне распространенная среди русских игра в преферанс. Встречаются занятные типы винтеров-фанатиков у Чехова («Винт», «Регретум Mobile», Косых в «Иванове»). Винт — как известно, игра либо скучающих чиновников, либо ловких карьеристов, ищущих полезных знакомств. Из азартных игр этого времени у Островского встречается в описании московской кутящей молодежи интернациональная игра макао, нечто вроде баккара. Мелкое мещанство, мелкое купечество играет в стуколку, упоминающуюся у Чехова и у Лейкина.

В XX веке карты почти совершенно исчезают из литературы; у Куприна они иногда упоминаются, но безо всякой любви к делу: без указания названий игр. К огорчению просвещенных картежников приходится установить, что в настоящее время от карт остались в литературе только названия фигур, да и то в переносном смысле. Пример — роман Сирина «Король, Дама, Валет», где о картах ни полслова.

Е.А.Тоддес

К ТЕКСТОЛОГИИ И БИОГРАФИИ ТЫНЯНОВА

Как нам уже приходилось отмечать, для литературной (и отчасти для литературоведческой) работы Тынянова начиная приблизительно с 1926–1927 гг. и особенно позднее, после романа о Грибоедове, важен был варьируемый по составу, но функционально стабильный специфический контекст — многократно воспроизводимые в рукописях краткие тематические обозначения («заглавия»), перечни и программы большого количества замыслов (а также объединений задуманных и уже написанных произведений в рамках циклов и книг) (ПТЧ, с. 25). Представленные такими записями, а также набросками десятки замыслов можно схематически разнести по двум типам: один характеризуется сходством с основным массивом тыняновской прозы (см., в частности: ТМ–90, с. 51–69), другой — различиями. Различия концентрируются вокруг таких признаков (выступающих не в совокупности, но в различных сочетаниях), как бессюжетность, построение речи непосредственно от лица авторского «я», выдвигание на первый план автобиографического материала, установка «писать совсем маленькие вещи» (ПТЧ, с. 43–44); далее — были актуальны ориентация на несобственно литературные жанры, на устную словесность, наконец — игра с замещением «готового» текста «неготовым», черновым, программой замысла, мемуарной записью, «заготовкой». Эти «не-литературные» варианты новаций предполагали специальное обрамление — включение текста в цикл, предисловие, задающее жанровый код, заглавие вроде «Псевдорассказы» (см.: ПТЧ, с. 44, прим. 43) или «Рассказы, которые не захотели быть рассказами»¹.

В одном из набросков, опубликованных В.А.Кавериным (начав-

шим в 60-х гг. вместе с З.А.Никитиной текстологическую работу с малой прозой Тынянова), о подобных опытах говорится как о поисках «имени» для литературно незафиксированных фрагментов биографического опыта: «Как многое остается в обрывках, в детском, незаконченном, незащищенном виде, чтобы приходить в гости под вечер и называться совестью. <...> И я говорю обрывкам описаний, никуда не приходящимся, рассказам, которые не захотели быть рассказами:

— Ваше имя!»²

Журнальный текст следует дополнить двумя деталями. Во-первых, в рукописи (архив В.А.Каверина)³ намечен заголовок предполагаемого цикла: «Разные разговоры (рассказы)», а сам текст обозначен как «Предисловие». Во-вторых, хотя в качестве жанровой мотивировки выдвинута некая индивидуальная психологическая черта: «Я начинаю говорить сам с собою при посторонних. Это дурной признак. <...> Но чтоб эти разговоры не тяготили меня более, я их записываю. Я начинаю эти рассказы (собственно разговор<ы?>»⁴, — в рукописи автор пробовал и иную мотивировку: «[Мне все труднее жить с мошенниками, которые называют себя историками литературы, никакого другого ремесла я не знаю]». Прямые скобки поставлены автором, что указывает на колебания относительного того, следует ли затрагивать здесь специфическую (см. прим. 1) тему социального-профессионального самоопределения.

Представляет интерес следующая группа записей, по-видимому конца 20-х — начала 30-х гг. (зачеркнутое даем в прямых скобках):

«Ненаписанные рассказы

1. Автобиография.

2. Праздник. За столом сидят женщины на разные цены. На столе поросенок в петрушке, как труп ребенка. На улицах голодные смотрят в окна магазинов и у них выделяется пепсин.

3. [Сон] В.Ш., мой друг, шел со мною по Москве. По углам горели в государственных жаровнях костры и милиционеры грели над ними руки.

— Юрик, ты будешь знаменитее через 3 года, чем Алексей Толстой. На углу Тверской и Благовещенского пер. он вдруг начал жаловаться:

— Я голоден ужасно, мне хочется есть. — Он очень ловко оторвал у меня руку, и стал обжаривать ее на костре, рассеянно и видимо забыв обо мне. Я смотрел, и мне не было больно.

4. Братя Б. Коммерсанты, заводчики. Старший брат, директор завода, во время войны сошел с ума. Еще не выздоровев, взял дела в свои руки. Характер его совершенно изменился: был добряком, стал деспотом. Говорил речи об отечестве. Поехал к военному министру

Шуваеву⁵ на прием. Заговорил его. Тот дал кучу подрядов. На евр<ейское> местечко, где стоял завод, наступали немцы. Военный министр дал Б. поезд в 60 товарных вагонов для вывоза. Завод был маленький, и на товарном поезде Б. вывез все местечко. Евр<ейская> мать плакса схала в поезде. Дети ее ненавидели. На ст. Ржев вышли из вагона, будто за кипятком, сами сели в другой. Мать колотилась головой в запертую дверь и пела 2 прогона:

— О добрые люди!
Отчипите двери!
Пропали обе дети
Со станции со Ржева!⁶

Евр<ейский> лагерь в русск<ом> городе, с белыми церквями и зелеными садами. [Б] Директор, еще не выздоровевший, очень легко входит в любую речь. Город был приволжский. Б. стал окать, как истый русак. Из маленького заводики стал огромный завод. Он вочал миллионами.

Потом выздоровел окончательно, и испугался того, что натворил. [Подобрел, тосковал о местечке] винился перед всеми и стал подозрителен; глядя на большой завод, вздыхал.

5. У меня никогда не было коллекций рукописей. Была одна визитная карточка Аф. Аф. Фета, на которой его рукой было написано: „прошу ко мне отобедать к 6 часам“. Она сгорела во время Ярославско [восстан] пожара⁷, и я обрадовался. Я втайне ненавидел ее, потому что не знал, кого просил отобедать знаменитый поэт.

Ср.: бумажка на окне магазина, стоявшего заброшенным и запертым 4 года: „Хозяин ушел обедать“.

Запись №5 публиковалась (ЛГ. 1974. 9 октября), но не полностью — без второго абзаца. Запись № 6, начинающуюся с обозначения «Сценарий», и № 7 — «Еще сценарий» мы не воспроизводим, — они также публиковались и были прокомментированы в плане соотношения «сценарности» и литературности, в частности — жанрового соответствия сценария (предполагающего переработку в ходе создания фильма) черновику литературного произведения⁸. Программы сценариев (каковы бы ни были их собственно кинематографические свойства), помещенные под титул «Ненаписанных рассказов», по-видимому, мыслились автором и как еще один заменитель собственно прозы — эксперимент, понятный после «Смерти Вазир-Мухтара», где, по общему мнению, кинематографический опыт существенно сказался на повествовательном строе (1926–1927 гг., когда писался роман о Грибоедове, были также временем наиболее активной теоретической и практической работы Тынянова в кино, результатом которой стал, в частности, сценарий «Подпоручик Киж», предшествовавший рассказу^{8а}). Но в отличие от романа, теперь «сценарность» питается ско-

рее «устал<остью> от писательского дела» (ПТЧ, с. 37) и мыслится как один из возможных типов «скоморошества» (см. прим. 1)⁹. Похоже, эта роль приписана «сценарности» и в записи № 4, которая может читаться как в качестве программы прозы, так и в качестве «сценария», подобного записи № 6 и особенно № 7^а. На то, что литературность здесь все же превалирует над «сценарностью», указывает последовательное использование глагольных форм прошедшего времени, «песня», а также обыгрывание речевых особенностей (оканье). В обоих «сценариях» превалируют формы настоящего времени.

По этому признаку под знак «сценарности» можно было бы поставить и запись № 2. Она не содержит сюжетной схемы, но пробует, напротив, свести некоторый бессюжетный (описательный) фрагмент «ненаписанного» повествования к двум-трем смежным «кадрам», с вводным «титром», оставляя, однако, по меньшей мере одну собственно литературную деталь — сравнение, перевод которого с вербального языка на кинематографический потребовал бы специального построения. Вопрос о такой переводимости обсуждался в статьях Тынянова о кино, в связи с чем любопытен не относящийся к приведенной группе записей текст, который, хотя и не апеллирует прямо к киноязыку, несомненно, примыкает к рефлексии о нем и в то же время, по-видимому, — к опытам типа «разных разговоров» и «ненаписанных рассказов», к поискам альтернативной малой прозы, в частности в эссеистическом направлении:

«Метафора — вовсе не выдумка. Искусство существует отбором. Оно отбирает случайное и делает случай законом. Где переход от „жизни“ к „искусству“? Ответ так же труден, как и на вопрос: где то зерно, которое, будучи прибавлено к другим зернам, делает их, зерна, кучей? 40-е? или 101-е? Сегодня в 20-м веке, в городе Ленинграде, на Проспекте 25-го октября я видел метафору.

Двое солдат, серых и шарообразных, вели преступника. Они держали ружья наперевес, а он шел впереди. Таким образом, штыков он не видел. Но он чувствовал их, и шел поэтому выпрямившись, ровно, точно по доске, слегка виляя бедрами, как девушка, которая осторожно несет свое тело. Он был в рыжем пиджаке латышского войлочного ворса, [щека] рука его была обвязана, воротник поднят. Рост — высокий. Я прошел два-три шага. Человек, лица которого я не рассмотрел, вел на живодерню лошадь. Я обернулся, чтобы посмотреть на преступника, и вместо него увидел лошадиный круп. Круп узкий, женственный, подвигался осторожно, слегка виляя, точь в точь как преступник.

Это была метафора, и она случилась 13 октября 1928 года в 2 часа с небольшим, напротив Гостиного двора, у самого Пассажа¹⁰.

Возвращаясь к записи № 4, следует сказать, что по материалу она связана с № 1. Это явствовало из устных воспоминаний Л.Н.Тыняновой (в беседах с нами в 1983–1984 гг.) о ее и Ю.Н. двоюродном брате Герасиме Гаркави, управлявшем кожевенным заводом, — и теперь подтверждается сведениями, полученными Т.В. Вересовой от Л.М. Гаркави и публикуемыми ею в наст. изд. В одном из рабочих блокнотов (содержащем наброски добавлений к тексту «Смерти Вазир-Мухтара» для первого отдельного издания романа — оно вышло в начале 1929 г.) в перечне беллетристических замыслов есть пункты: «5. Род. 6. Завод <...>». Некоторые неизбежные расхождения в свидетельствах Л.Н. Тыняновой и Л.М. Гаркави в нашем случае не имеют существенного значения. Существенно другое: в провинциальном быте Тынянов выделял гротескные черты и эксцентрические фигуры. «В городе было много сумасшедших и чудаков», — писал он о Режице в известной «Автобиографии» 1939 г. Из этого материала и возник замысел о приключениях заводчика.

В публикуемой ниже программе мемуарно-автобиографической прозы среди прочего упомянуты и приурочены ко времени войны и революции такие перемещения: «Нижний, Рига, Ярославль». О посещении Тыняновым Риги в эти годы нам неизвестно¹¹, а два других города — прототипы «русского города» в № 4. Согласно устному свидетельству Л.Н. Тыняновой, ее семья, покинувшая в 1916 г. Режицу, провела какое-то время в Нижнем Новгороде (сама Л.Н. оставалась там до весны 1917 г.), прежде чем обосноваться в Ярославле; в Нижнем Новгороде находилась семья Комаровичей, и приехавший из Петрограда Тынянов встречался там со своим университетским однокашником В.Л. Комаровичем летом 1916 г.

Автобиографические замыслы были литературно неоднородны: в одних «я» выдвинуто на первый план (в свою очередь значимо и другое различие: «я» — собственно рассказчик, и «я» — субъект эссеистического рассуждения, вроде приведенного текста о метафоре), в других — устранено, и самая автобиографичность скрыта, литературно не значима, лишь может угадываться по материалу. В № 4 намечен такой неявный вариант. Но в отличие от нескольких подобных опытов, тяготевших к бессюжетности (с установкой на остранение ситуаций, людей, предметов, речи)¹², здесь предположен форсированный сюжет, завязка и ход которого строились бы по «типу Куже». Как и в новелле (скорее всего написанной ранее рассматриваемого текста), социум, в силу условности и инерционности своего устройства, не только не замечает случайного выпада из системы, дефектной замены ее звена, но и санкционирует аномалию, получаю-

щую тем самым активную роль, — так что норма и аномалия оказываются неразличимы. Сумасшествие Б. конструктивно эквивалентно в схеме сюжета ошибке писаря в новелле, а успехи директора — карьере Киже.

В ту же сторону повернута своим последним абзацем запись № 5. В предыдущем ее абзаце дан комический казус, проецирующий в читательском сознании фигуру кабинетного чудака; здесь еще нет ситуации дефектной замены, поскольку за визитной карточкой, выполнившей в прошлом свое назначение, не предполагается никакой функции, кроме архивной (исторической). Но Тынянова тянет к поворотам «типа Киже», и он подставляет к самодостаточному и завершеному «анекдоту» смещенную, почти ложную аналогию. Действительно, в противоположность визитной карточке известного человека «цитированное» объявление узуально может иметь только прагматическую функцию, и то, что оно остается в окне давно не работающего магазина, само по себе представляет несоответствие конвенциональному порядку вещей — одновременно и очевидное, и незаметное, а главное, не нарушающее систему и игнорируемое ею. Это и выводило к искомому излюбленному мотиву, взятому здесь в простейшем бытовом выражении.

Подобная же «элементарная фикция» — вне развитого, как в «Подпоручике Киже», сюжетного построения — использована в «Смерти Вазир-Мухтара», где в 3-й главе фигурирует старый солдат, который тридцатый год стережет дорогу, поскольку нет приказа об упразднении поста¹³.

Обозначение «Автобиография» в записи № 1 предполагало, можно думать, продолженное повествование типа очерка 1939 г., а не рассказы на автобиографическом материале, — иначе, скорее всего, были бы использованы более специфические обозначения (ср., напр., приведенную выше запись, в которой упоминается завод, или другую: «Автобиография (Род; Щерицкие рассказы)». — ПТЧ, с. 41), хотя жанр вряд ли мыслился столь же определенно, как материал, четко противопоставлявшийся материалу «большой» тыняновской прозы. В этом сочетании определенности и вариативности автобиография присутствовала в замыслах альтернативной прозы более десяти лет.

Особое ответвление автобиографической топики — интимное, раскрывающее оборотную сторону отношений с другом и в этом плане граничащее с «исповедью» (включая психотерапевтический смысл) — находим в записи № 3. Отсутствие точной датировки «Ненаписанных рассказов» затрудняет приурочение наброска к тому или иному моменту отношений Тынянова и В.Б. Шкловского, которые, по

свидетельству Ю.Г. Оксмана, «были неровными, полными недоговоренности и взаимных подозрений» (ПТЧ, с. 96). В любом случае интерпретировать запись следует исходя из слов Тынянова (1928–1929) о том, что его со Шкловским «связывает дружба — в большом, и даже порою враждебном значении этого слова» (ПИЛК, с. 569). Другое его высказывание, которое необходимо учесть в данной связи, содержится в письме 1932 г. Шкловскому по поводу статьи последнего «О людях, которые идут по одной и той же дороге и об этом не знают. Конец барокко». Кроме конкретной полемики, Тынянов высказывает здесь и более горький упрек другу: «Ты, милый, желаешь кому-то, какому-то новому времени или грядущему рококо — уступить своих знакомых под именем барокко. В их списке я заменяю тебя» (выделено автором)¹⁴. Ловкая приятельская агрессия В.Ш. в № 4 (ср. мотивы экзекуции и членовредительства в «Смерти Вазир-Мухтара» и «Восковой персоне»)¹⁵ может читаться как метафора социолитературного поведения, охарактеризованного в этих словах письма, и гротескная иллюстрация к утверждению о дружбе-вражде. Едва ли не столь же замечательно, как и сюжет наброска, то, что автор зачеркнул заголовок «Сон», отдав таким образом смягчающую гротеск «естественную» мотивировку. Из всех «Ненаписанных рассказов» этот — единственный, который только и мог существовать исключительно в потенциальном, по сути дела дневниковом качестве.

Здесь и далее при рассмотрении возможных направлений работы над альтернативной прозой мы не выходим за пределы корпуса тыняновских текстов, но несколько имен стоит предположительно назвать. Это Бабель — разумеется, не в стилистическом, а в жанровом плане (короткие и ультракороткие рассказы); Добычин — опыт бессюжетности и расподобления с традиционной прозой, в частности, за счет нетривиального использования бытового материала (Тынянов, кстати, мог видеть точки соприкосновения со своим первым беллетристическим опытом — рассказом «Попугай Брукса»)^{15а}; может быть, Горький тех вещей 20-х годов, которые выделены в «Литературном сегодня» (и которыми Шкловский восхищался как «новым Горьким»); возможно, «Я сам» Маяковского, где подача автобиографических реалий посредством нанизывания кратчайших «новелл» должна была привлечь особое внимание Тынянова.

* * *

Сохранился бегло записанный карандашом на отдельном блокнотном листке, местами трудночитаемый текст — конспективная

программа автобиографии или мемуаров, составленная главным образом из имен собственных. Небольшие выдержки публиковались (ПИЛК, с. 554, ПТЧ, с. 99); приводим текст полностью (зачеркнутое — в прямых скобках):

«Режица.

Псков. Муйжель, Чириков. Газетчики. Статистики.

Петербург. Л. Андреев, Бальмонт, Блок, Брюсов, Верховский, Жоз<ефина> Полонская.

Венгеров, Шляпкин, Шахматов, Бодуэн, Щерба, Браун, Платонов, Никольский, Лавров, Зелинский, Ростовцев, Жебелев, Шимкевич, Венденский, Лосский, Кареев, Петров.

Диссертации: Франка, Тиандера.

Романо-германисты и словесники. Гумилев, Мандельштам, Пяст, А. Радлова, Ливеровская, „поэты“ вообще, сын Бальмонта, Маслов, Рождественский.

Пушк<инский> семинарий и Пушк<инское> о<бщест>во.

Сакулин, Бродский, Пиксанов, Жирмунский.

Пушкинисты: Модя Гофман, Ал. Слонимский, Оксман и Маслов, С. Бонди, Тамашев. „Пушкинист“. <Нрзб.>

Первая встреча с Б. Эйх<енбаумом> — на диссерт<ации>.

— „ — с Шкловским — на засед<ании> Пушк<инского> о<бщест>ва.

Война, революция, Нижний, Рига, Ярославль. Женитьба, болезнь, рождение Инночки — перерыв. Яр<ославское> восстание. [Снова] Москва. Снова Питер.

Дом литераторов. Волковисский и ? <так> Ахматова, Горнфельд, Гизетти, Искоз.

ОПОЯЗ. Виктор, Боря, Якубинский и др. I засед<ание>. Шкловский и Жирмунский.

Мандельштам, Аким Волынский.

Корней, М. Слонимский, А. Грин, † Венгерова, Каверин, Коминтерн. I заседание.

Серапионы: Тихонов, Федин, М. Слон<имский>, Зоценко, Каверин, Полонская, Никитин.

I встреча с Всеv. Ивановым.

Бегство Шкловского.

Политанов и опий. (I знак<омство?> <нрзб.>).

Институт Ист<ории> Иск<усств>: Жирм<унский>, [Искоз], Пиотровский, Виноградов, Энгель<ардт>, Томашевский, Бернштейн, Щерба, Перетц, Казан<ский>.

Пушк<инский> дом: Модзал<евский>, Н. Котляревский.

Журнал „Начала“: Платонов, Ольденбург, Радлов, Николаев, Жирм<унский> [Казанский]. Тениш<евское> уч<илище>. Гиппиус, Розенталь. Унив<ерситет>. Лурье. Богаевский, Яковлев, Державин, Перетц etc. etc. Абрамович, Якубович.

[Леф] Маяковский, Асеев, Брик, Лиля, Левидов, Звезда [Ковна-тор].

Госиздат: Ионов, Ангерт.
Москвичи: Д.Петровский, художники Куприянов, Митурич.
Кино: Ивановский, Гардин, Фэкссы, Эрмлер, Эйзенштейн, Кулешов».

Программа доведена до середины 20-х годов, движется к концу десятилетия, но поскольку не упоминает поездку в Берлин и Прагу и не включает имени Р.О.Якобсона, следует заключить, что она составлена до середины октября 1928 г.

Понятно, что за многими именами стояли определенные биографические ситуации; но во многих случаях названы лица, каждое из которых могло быть в большей мере объектом наблюдений или даже только мемуарного (само обозначение «воспоминания» встречается в некоторых планах) — потенциально художественного — осмысления «задним числом», чем участником какой-либо конкретной, лично значимой для Тынянова ситуации. К этой второй группе можно отнести часть профессоров Петербургского университета, а также, например, А.Волынского или А.Грина, упомянутых, несомненно, в качестве обитателей Дома искусств. (Конечно, не «биографичны» в узком смысле слова упоминания реалистов и символистов в начале программы.) Однако проводить такое разграничение достаточно трудно, поскольку далеко не всегда наличные, весьма ограниченные биографические сведения позволяют с уверенностью утверждать, имело место или нет активное общение. Так, лишь недавно стало известно о помощи, которую оказывал Тынянову в 1921 г. Н.А.Котляревский¹⁶. С другой стороны, заведомо важные контакты с Е.Д.Поливановым пока документированы очень мало, хотя ранний бытовой контекст (1920) очерчен в воспоминаниях В.А.Каверина, рассказывающего, среди прочего, о том, как Поливанов водил Тынянова в опиумную курильню, которую держали в Петрограде китайцы¹⁷. В дальнейшем, с отъездом Поливанова в Москву в 1921 г., отношения стали более далекими, и судя по переписке со Шкловским Тынянов желал нового сближения. Напомним, что в 1927 г. он следил за работой Каверина над романом «Скандалист» — где прототипом Драгоманова был Поливанов — и даже сочинял с автором для заключительной главы лекцию Драгоманова¹⁸.

Иногда там, где согласно биографической хронологии конспекта можно ожидать «воспоминаний» о делах пяти-десяти-пятнадцатилетней давности, мог, как выясняется, использоваться и позднейший материал. Так, если бы пришлось писать о С.Ф.Платонове, была бы, видимо, как-то учтена его оценка «Смерти Вазир-Мухтара». В 1928 г. Тынянов писал Шкловскому: «Ввиду резкого разделения в семье историка Платонова по поводу «Вазира»: одни члены семьи

ругают, другие хвалят, — старик потребовал комплект «Звезды» и теперь читает. Интересно, что скажет»¹⁹. Возможно, сходным образом личное представление об Э.Л.Радлове связывалось не только с журналом «Начала» (он, как и Платонов, входил в редакционную коллегию), но также с позднейшими контактами, которые могли поддерживаться через его зятя Б.В.Казанского. Узнав в Праге в первые дни 1929 г. о смерти Радлова, Тынянов писал Казанскому: «Его многим будет не доставать, это был самый умный и интересный собеседник из старшего поколения»^{19а}.

Специфическая ситуация связана, по-видимому, с именем Л.В.Щербы, дважды названным в конспекте и, казалось бы, не требующим особых комментариев. Согласно сведениям Ф.Ф. Перченка, в 1919–1921 гг. Щерба три раза подвергался аресту, «обстоятельства освобождения неизвестны»²⁰. Между тем, по устному свидетельству Л.Н. Тыняновой, брат в эти годы неоднократно и успешно просил за арестованных, пользуясь тем, что его гимназический приятель Ян Озолин<ь>²¹ оказался среди руководителей петроградского чека; единственный из этих людей, кого она помнила по имени, был Щерба (у него она сама занималась в университете). По ее словам, Озолин застрелился в 30-х годах, спасаясь от ареста.

Один из названных в программе ученых, античник С.Я.Лурье (1891–1964) доводился родственником семье Гаркави (см. наст. изд., с.374), а через нее был в отдаленном родстве с Тыняновым. Ссылки на Лурье см. в ПИЛК (с. 112), в ПСЯ (1965, с.193); его статья «„Гавриилиада“ и апокрифические евангелия» напечатана под одной обложкой с «Архаистами и Пушкиным» — в сб. «Пушкин в мировой литературе» (1926). Несомненно, они должны были говорить и на тему книги Лурье «Антисемитизм в древнем мире» (1922; ср. переписку автора с отцом, Я.Л.Лурье, на ту же тему, опубл. в сб., указ. в прим. 20, с. 211–232).

В целом программа ориентирована не столько на «я», сколько на «других». Лишь в одном месте, если не считать начального пункта («Режица»), личные события выдвинуты на первый план, причем на фоне войны и революции; здесь же констатирован перерыв в университетских занятиях в 1917–1918 гг.²² (кратковременное исключение из университета в 1914 г. за участие в студенческой сходке не повлекло такого перерыва²³, а само участие в подобных акциях²⁴ Тынянов в программе не упоминает, явно не придавая ему значения).

Отметим, отвлекаясь в сторону, что в небольшой сохранившейся части бумаг студенческих лет — конспекты таких книг, как «П.Я.Чаадаев» М.О.Гершензона, «Le vers français» М.Граммона (Paris, 1913),

«Герои и героическое в истории» Т.Карлейля (пер. В.И.Яковенко, СПб., 1898), «И.С.Аксаков в его письмах» (М., 1888), «Творения Платона» в переводе В.Соловьева (т.1, М., 1899) — «Ион», «Второй Алкивиад», а также «Рассуждение об Ионе» Соловьева, и др.

Много позже итоговое отношение Тынянова к Гершензону было выражено в письме Г.О. Винокуру от 18 ноября 1924 г.²⁵ Это письмо, отколовшееся от учтенной в ПИЛК группы писем, в которой обсуждалась намеченная (но не состоявшаяся) публикация статьи «Мнимый Пушкин» в журнале «Печать и революция», и остававшееся в семейном архиве²⁶, говорит о том же, дополняет историю текста статьи (чего мы здесь касаться не будем, тем более что беловой текст, предназначавшийся для публикации, остается неизвестным), но наиболее интересный и важный его фрагмент — прямое высказывание о Гершензоне. Внося в статью поправки по памяти (единственный экземпляр был послан Винокуру) и желая смягчить выпад против Гершензона с его знаменитой ошибкой в книге «Мудрость Пушкина»²⁷, Тынянов писал: «Разумеется, фразу о «мудрости Жуковского» надо выбросить. Тогда было время полемическое, теперь неуместно» (статья относится к 1922 г.) — и продолжал: «<...> в частности, и я люблю Гершензона и считаю его умницей и хорошим писателем²⁸; но его «Гольфштрем» это не совсем он; а его имени я, кажется, не упоминаю; если имя Гершензона где-нибудь слишком явно поставлено в связь с Лернером, необходимо вычеркнуть».

Указанное выше соотношение мемуарного и собственно автобиографического, «личного» сближает приведенную программу с другой, предусматривавшей, судя по заголовку и формулировке некоторых пунктов, «портреты» и «новеллы» — при редуцированном или отсутствующем «я». Опять-таки следует подчеркнуть, что телеология подобных замыслов заключалась в том, чтобы наметить возможные варианты создания альтернативной художественной прозы; определения «мемуарный» и «автобиографический» здесь в значительной мере условны и, так сказать, псевдонимны. В этом плане мог специально учитываться и упомянутый выше каверинский «Скандалист» с его педалированной установкой на прототип и резким сокращением дистанции между прототипом и героем.

Программа датируется 1929-м — нач. 1930 г.:

«Люди:

Венгеров; Шляпкин. Петроград. Бальмонт в Университете.

Брюсов перед смертью.

Сологуб о плагиате и немцы.

Блок — речь о Пушк<ине> и др.

Ахматова. Гумилев.

Горький.

Маяковский (встреча в гостинице etc.).

Шкловский.

Мандельштам.

Каменский.

Роман Яacobсон.

Трубка гр. Толстого.

Зощенко.

Скоморохи (Миша Сорокин, Сторицын, Стенич и др. Зубакин).

Замятин.

Щеголев. Чуковский».

Здесь мы видим имя Замятина, явно по случайности не попавшее в конспект автобиографии, как не назван там и журнал «Русский современник» (во главе с Замятиным и Чуковским), где Тынянов опубликовал две важные статьи, хотя названы «Начала», где он сотрудничал, но не напечатал ничего под своим именем.

Многочисленные тыняновские программы и планы составляли некоторую постоянно пополняемую совокупность потенциальных текстов. Но относительно двух только что приведенных надо говорить и о нереализуемости по цензурным причинам. Если другие функционально подобные тексты более или менее сохраняли свое значение для автора на протяжении 30-х годов и могли быть в какой-то момент включены в работу, то эти быстро анахронизировались, становясь фактом именно истекшего десятилетия, — по мере того как оставалось все меньше возможностей говорить об ОПОЯЗЕ или ГИИИ, тем более о «бегстве Шкловского» в марте 1922 г. в связи с арестами эсеров²⁹, как и о Гумилеве или Г. Маслове (служившем у Колчака), о высланных за границу или эмигрировавших — и по мере того как прототипы будущих мемуарных персонажей становились жертвами репрессий. Из дневника Чуковского явствует, что в начале 30-х годов опасения цензурных осложнений и идеологических нападок повлияли даже на судьбу замысла очередной исторической прозы Тынянова: «Писать книгу о русских участниках Великой французской революции я не решаюсь. <...> Скажут: Анахар<сис> Кло<о>тц — это Троцкий, очереди у лавок — это наши «хвосты» и т.д. Опасно. Подожду» (запись от 21 ноября 1932 г.)³⁰. Понятно, что мемуарно-автобиографические замыслы в их первоначальном виде тем более становились и к 1939 г., когда он набросал автобиографический очерк, уже были полностью нереализуемы.

Насколько можно представить, Тынянов с его склонностью ко всяческой деканонизации, снижению и пародированию снабдил бы

свои «портреты» и «новеллы» немалой дозой остряющей иронии³¹. В списке прототипов есть те, к кому он относился по тем или иным основаниям или обстоятельствам отрицательно, — П.Е.Щеголев, В.О.Стенич, названный в одном из писем Шкловскому «самым настоящим Кижем»³², — вопреки не подлежавшей, казалось бы, сомнению реальности его переводческой работы, благодаря которой, в частности, Тынянов открыл для себя Дос Пассоса³³. Эта неприязнь восходит, по-видимому, к каким-то ранним впечатлениям, высказанным в разговоре с Кавериним об известной статье Блока, когда Тынянов настаивал, что Стенич не денди, а сноб³⁴. Кроме того, он мог видеть в Стениче соперника на ниве острословия и «устной словесности». Впрочем, что касается «скоморохов», в их «пользу» должно было бы сказаться особое тыняновское понимание «скоморошества»^{34а}. Легко предположить, что замысел подразумевал и связь Стенича и П.И.Сторицына с их «старшими» литературными спутниками — соответственно с Зощенко (названным в программе как раз перед «скоморохами») и Бабелем³⁵.

Повествовательная тональность автобиографии была бы, вероятно, иной, и возможно, что в этом отношении очерк 1939 г. удерживает черты первоначального замысла.

Несмотря на нараставшую в течение 30-х годов «отрицательную потенциальность», мемуарно-автобиографические замыслы имели «внутреннее» значение в кругу поисков альтернативной прозы. Они, в частности, позволяли Тынянову отнестись к собственной биографии как к *источнику*, «документу» — и применить в этой новой ситуации свои формулы соотношения документа и исторической реальности.

О поисках позиции «я» и модуляциях автобиографического — мемуарного — художественного можно судить по рассказу «Бог как органическое целое»³⁶, одному из тех опытов, в которых Тынянов стремился осуществить намерение «писать совсем маленькие вещи». Персонаж носит подлинное имя прототипа — это Н.О. Лосский, упомянутый в программе автобиографии наряду с другими профессорами Петербургского университета, а в момент публикации работавший в Праге (после известной коллективной высылки 1922 г.). Не исключено поэтому, что рассказ связан с посещением Праги автором, хотя самого Лосского там в это время, по-видимому, не было³⁷. К биографическим реалиям следует добавить, что Тынянов и Лосский происходили из одних и тех же мест в Латвии (Латгалии), входивших в конце XIX в. в состав российской Витебской губернии, а один из родственников по материнской линии, на подражании которому

юный Тынянов оттачивал свое знаменитое впоследствии мастерство имитации, учился в Петербургском университете вместе с Лосским и рассказывал о нем в семье Тыняновых (он и жил в родном ему Витебске — городе, где прошли отроческие и юношеские годы Лосского)³⁸.

Тема лекции Лосского в рассказе — «о божестве как системе органического целого» — передана (как и в заглавии) с ироническим сдвигом по отношению к действительной: 20 марта 1920 г. в Вольфиле (в помещении Дома искусств) Лосский прочел доклад «Бог в системе органической философии»³⁹, который излагал и развивал положения книги «Мир как органическое целое» (М., 1917; работа впервые опубликована в 1915 г.; следующей работой была «Материя в системе органического мировоззрения» — М., 1918). В мемуарах философа, комментариях к ним его сына Б.Н. Лосского и его же недавно опубликованных воспоминаниях подробно говорится об этой лекции и прениях⁴⁰, благодаря чему легко увидеть, сколь сильна деформация материала (впрочем, очевидная) в рассказе, конструктивная мысль которого — приведение ситуации к абсурду и затем ликвидация, отмена ее явлением Поэта. Б.Н. Лосский замечает, что Тынянов сводит «свою сонату с *allegro vivace* на *andante*, ведущее к ее заключению и центру тяжести».

Блок введен в амплу «незнакомца» (романтическая ипостась поэта), но с узнаваемыми для современников атрибутами — черный пиджак и белый свитер (сравнение со «средневековым воротником которого-то столетия» поддерживает романтический ореол)⁴¹. Тынянов как бы реализует вывод своей статьи о Блоке: «Эмоциональные нити, которые идут непосредственно от поэзии Блока, стремятся сосредоточиться, воплотиться и приводят к человеческому лицу за нею» (ПИЛК, с. 123). В то же время этот человек, стоящий «опираясь ладонями о колонну <...> совершенно неподвижно», дан как памятник самому себе. «Я», говорящее о человеке у колонны⁴², тяготеет к статусу условного рассказчика-свидетеля; но в последней фразе текста, называющей имя «незнакомца», «я» выступает уже в качестве реального автора: «Так я в первый раз увидел Блока». Рассказ сделан так, что ни лекция Лосского, ни скандал среди слушателей не составляют сюжетного события. Оно привнесено последней фразой — из биографии автора. Текст, оставаясь рассказом, становится и мемуарным свидетельством, и автобиографическим фрагментом.

Это позволяет представить одно из возможных жанровых направлений реализации таких пунктов программы «Люди», как «Блок — речь о Пушкине и др.», «Брюсов перед смертью», «Маяковский (встреча в гостинице etc.)», «Замятин». Тынянов был на Пушкин-

ском вечере в Доме литераторов 13 февраля 1921 г. (ПТЧ, с. 39) и особенно восхищался словами о «веселом имени: Пушкин»⁴³ (ср. ПИЛК, с. 462, прим. 4). Не исключено, что рассказ и возник из того, что обозначено в плане как «и др.».

28 октября 1938 г. Тынянов писал Шкловскому, вспоминая большим прежние поездки в Крым: «Видел там <...> Брюсова, который через месяц умер» (Воспоминания, с. 34). Пункт о Брюсове и подразумевал пребывание поэта в Коктебеле у Волошина в августе 1924 г., возможно, с учетом (скорее всего полемическим) мемуарно-некрологической статьи Л.П. Гроссмана о том же^{43а}. Труднее сказать, каково могло быть соотношение с собственной статьей 1924 года о Брюсове. Здесь мы можем лишь судить по аналогии с рассказом и статьей о Блоке. Напомним, что, по Тынянову, Брюсов — один из тех, для кого искусство и наука тождественны. В этом смысле он, как и далекий от него новатор следующего литературного поколения Хлебников, конечно, осмыслились Тыняновым *pro domo sua*.

Что касается Замятина, то, помимо впечатлений от выступлений его в Комитете современной литературы ГИИИ и встреч в редакции «Русского современника», в этом случае (как и в упомянутом выше случае с С.Ф.Платоновым) должна была иметь значение его оценка «Смерти Вазир-Мухтара». Из недавно опубликованного письма к А.Ярмолинскому (1929) мы знаем, что она была сочувственной («хорошая работа»)⁴⁴. С другой стороны, Тынянов, как и бывший редактор «Русского современника» Чуковский, был склонен оценивать эволюцию Замятина во второй половине 20-х годов критически, «с сокращением»⁴⁵. Если же, следуя за схемой рассказа «Бог как органическое целое», искать сходную ситуацию, на фоне которой мог быть дан мемуарный «герой» (иерархически, конечно, не равный Блоку), то обращает на себя внимание свидетельство об участии Замятина в обсуждении в ГИИИ «Скандалиста» Каверина (после авторского чтения отрывков⁴⁶) — романа, который, как уже говорилось, фактически был для Тынянова домашним текстом, в некоторой мере соприкасавшимся с его собственными мемуарно-автобиографическими замыслами. Замятин, «высказываясь о романе, называл героев не вымышленными, а настоящими, подразумеваемыми именами»⁴⁷ — т.е. форсировал и довел до завершения предложенную романом игру. В ином свете его рисуют воспоминания о встрече петроградских писателей с Г.Уэллсом в Доме искусств в 1920 г., но ситуация и здесь была насыщена гротескными чертами⁴⁸. Замятин пропагандировал творчество английского фантаста, а Тынянов в «Записках о западной литературе» иронизировал над Уэллсом, как одним из респектабель-

ных «амбассадеров от литературы» (ПИЛК, с. 126–127)^{48а} — роль, которую тот играл и при посещении России. Кампания против Замятина (и Пильняка) в 1929 г., первая в своем роде, еще не делала невозможным обращение к этому персонажу программы «Люди»; эмиграция отводила его уже под знак «отрицательной потенциальности».

Пункт о Маяковском раскрывается через известную начиная с 3-го издания (1956) хроники В.А. Катаняна дневниковую запись Эйхенбаума от 21 мая 1924 г. о встрече в этот день в гостинице «Европейская» с приехавшим в Ленинград Маяковским: «Были: Якубинский, Тынянов, Н.С.Тихонов, Пунин, Винокур и я. Пили вино и говорили о Лефе». В 3–5-м изданиях хроники выдержка из дневника Эйхенбаума на этом заканчивается (слова «пили вино» опущены). Но впечатление от личности и поведения поэта, конечно, обсуждавшееся с Тыняновым, передано в дальнейшем тексте записи — он приведен в комментариях в последнем издании работ Эйхенбаума⁴⁹. Главное в этих наблюдениях — «усталость» Маяковского, «старой уверенности нет <...> скрутило и его». Ясно, что впечатления Тынянова прямо связывались им с тем, что сказано о Маяковском в «Промежутке», который, возможно, еще и не был отдан в редакцию «Русского современника» (через месяц Тынянов упоминает о статье как находящейся в печати — ПИЛК, с. 471). Тынянов, вероятно, был на каком-либо (возможно, и не одном) из нескольких ленинградских выступлений поэта (22 мая на диспуте в зале филармонии председательствовал Эйхенбаум⁵⁰). «Еtc.» может подразумевать приезд Маяковского в Ленинград два года спустя, в мае 1926 г., когда те же лица, кроме Пунина и Винокура, встретились с ним в той же гостинице, — Эйхенбаум оставил в дневнике (23 июня) запись и об этой встрече⁵¹ (у Катаняна она не отмечена). Тогда же Маяковский дважды выступал с чтением стихов в Институте истории искусств (17 и 18 мая 1926 г.). В 1926–1927 гг. Тынянов дал для себя отрицательный ответ на вопрос, которым заканчивался раздел о Маяковском в «Промежутке», — о возможности нового взлета его поэзии. В статье говорилось об «опасности фальцета» (ПИЛК, с. 176–177), а в рукописных заметках о Есенине (1926?) — о том, что «Маяковский охрип. Социальный заказ смешивается с газетным» (ПТЧ, с. 101, ср. ПИЛК, с. 501). В этих заметках была продолжена тема «усталости», начатая в 1924 г., как мы предполагаем, в обмене мнениями с Эйхенбаумом о Маяковском; здесь она использована для характеристики прежде всего Есенина, но по существу относится и к Маяковскому, и ко всему поколению, пережившему войну и революцию. Уже после смерти Маяковского Тынянов писал Шкловскому о поэте, что тот «устал 36<-ти> лет быть

двадцатилетним» (ПИЛК, с. 483). Пока же, в 1927 г. (конец десятих чисел сентября) Тынянов писал Б.В.Казанскому по поводу планировавшейся серии книг о современных писателях: «О Маяковском должен написать Бор<ис> Мих<айлович> Эйхенбаум». Я бы мог о нем теперь писать только памфлет». Памфлетом в миниатюре стала эпиграмма на поэму «Хорошо»⁵².

Среди тех, кто, казалось, должен был быть упомянут, но отсутствует в приведенных программах, — И.Эренбург.

Он фигурирует в других планах, связанных с остро интересовавшей Тынянова «сверхтемой» — «Восток и Запад» (ПТЧ, с. 32), видимо, не столько как личность, сколько как деятель русско-европейского литературного обмена. Что касается личности, то негативные оценки прозы Эренбурга, высказанные Тыняновым в 1924 г. («Литературное сегодня» — ПИЛК, с. 153–155; «200.000 метров Ильи Эренбурга» — Жизнь искусства, № 4), можно думать, предопределили отношение и к самому автору при встречах с ним за границей в конце 1928 — начале (первые дни) 1929 г. Как писал тогда Тынянов Шкловскому, — «не поладили»⁵³. Эренбург, однако, передавал свои впечатления иначе — в одном из писем (от 5 января 1929, из Парижа) говорится: «Я только что вернулся из Берлина и Праги. Там провели мы с Якобсоном, Савичем и Тыняновым немало подходящих ночей»⁵⁴. Вернувшись в Ленинград, Тынянов писал Шкловскому: «Когда я сидел с Эренбургом, я ясно видел: человек второго сорта, и все делает второсортным. Когда говоришь с тобой, *все* первого сорта. Это вовсе не любовь к тебе, а только литературный факт»⁵⁵. Здесь опять-таки характерно стремление, биографически осуществляемое, рассматривать отношения с людьми сквозь призму литературных. Этот, по происхождению опоязовский, угол зрения в 30-х годах, с изменением условий литературной жизни, становился все менее актуальным. С другой стороны, личные обстоятельства сгладили и упростили отношения с Эренбургом — его гостеприимством Тынянов пользовался через семь лет, когда приехал в Париж для медицинских консультаций. 26 февраля 1936 г. он сообщал Каверины о том, что радушно принят четой Эренбургов, а через месяц писал тем же адресатам: «Люба за мной ходит как за ребенком»⁵⁶. В мемуарах Эренбург говорит о Тынянове именно с точки зрения отношений, установившихся в 1936 г., и вовсе не упоминает его резких отзывов о своей ранней прозе.

Не называет он и советских тем их бесед, как если бы обсуждались только французские и европейские дела (хотя определенная осторожность в разговорах между сдержанным, как его рисует мемуарист, Тыняновым и политически искушенным Эренбургом вполне

вероятна). Такой темой (кроме очевидных, вроде «дискуссии» о формализме) могло быть, в частности, положение Бухарина, который в те же месяцы находился в Париже. Несомненно, именно Эренбург связал Тынянова с Эльзой Триоле. 2 апреля 1936 г. Тынянов передавал в письме Шкловскому поклон «от „той одной, что знаешь ты“ (Фет), — с которой часто о тебе говорю». Она же (имя снова не было названо) и разговоры с ней о Маяковском и Бриках подразумеваются и в первом по возвращении письме (конец апреля—май) тому же адресату: «Приезжай ко мне — я расскажу тебе о биографии города Парижа и Владимира Владимировича»^{56а}.

* * *

Существенная разница между автобиографическим конспектом и программой «Люди» та, что в первом предусмотрено — в виде особой темы — детство («Режица», отчасти «Псков»; ср. псковские фрагменты в указ. в прим. 2 публикации 1966 г.). Именно в этом единственном пункте замысел был доведен до определенной степени реализации в «Автобиографии» 1939 г.⁵⁷ Приводим два наброска:

«Семи лет влюбился в девчонку Мери, черненькую, уверил, что я моряк (матроска и шапка с ленточками), кормил ее конфетами, угорваривая бежать. Она жила в „сумасшедшем саду“ (сад сумасшедшей старухи). Она заметила, что перепутал башмаки: правый надел на левую ногу, левый на правую»⁵⁸. Я бежал, стыд»⁵⁹. Перенял от мальцов матерное ругательство сплошным словом, перевирал его, оно казалось гибким, как ивовый прут. Мать услышала, сорвала прут подорожника и выпорола.

По сравнению с детством в остальной моей жизни не было ничего значительного»⁶⁰.

Второй набросок имеет краткое и существенно отличающееся соответствие в печатном тексте «Автобиографии» (см. сб. ЖЗЛ, с. 9):

«Яблоня Тыняновка, в саду у старовера, у которого отец жил холостяком. Нежно его любили: Аронович, постарел, согнулся. Левинька, Юшинька⁶¹, яблочек я принесла с Тыняновки. Отец пел:

Расскажи мне, батюшка
Сидор Карпович,
Скоро ль ты, мой батюшка,
Будешь умирать»⁶².

Я плакал».

Следует отметить, что тема детства могла получать и иное развитие. У одного из набросков, опубликованных В.А. Кавериним, — «Я сел за стол, чтобы написать о себе...» (1928)⁶³ — есть продолжение, опущенное в журнальном тексте:

«О! не шутите с детством. Не сюсюкайте, не издавайте сказочек про разных крокодилчиков⁶⁴. Если бы можно было сфотографировать изнутри точно и полно черепную коробку 10-летнего (да и 13-летнего), вы испугались бы фильмы. Она — в ложном освещении (через моноколь), деревья имеют мускулистый, а дупла — чувственный вид, люди, самые близкие, отвратительно, телесно притягивают»⁶⁵.

* * *

В упомянутом только что наброске 1928 года «Я сел за стол...» и другом, 1930 года, — «Эта книга возникла так ...» (речь идет о таком же, как «Разные разговоры», цикле под названием «Псевдорассказы» и предисловии к нему) «я» характеризует себя как большого, чем резко сближает литературную личность с биографической реальностью: «Мне перевалило тогда за тридцать пять, и я делал все, чего моя левая нога хочет. А это уж не так просто и не так радостно, как когда-то, по-видимому, думалось людям. Моя левая нога хотела, чтоб я месяцами не двигался, чтоб я догадался, почему фунт лиха». У попыток введения этой темы был не только личный, но — в силу советской специфики — и «общественный», литературно-бытовой контекст, связанный, в частности, с обстоятельствами, предшествовавшими поездке Тынянова в Германию для лечения осенью 1928 г. О них можно судить по письму Р.А.Ковнатор⁶⁶ к Каверину от 26 декабря 1963 г.:

«Его <Тынянова> жена пришла ко мне в редакцию в растерянности и сказала, что никак не может добиться в ГПИУ всех необходимых документов, требуемых для выезда. Я сообщила об этом А.И.Стецкому (тогда завед. отделом агитации и пропаганды Ленинградского обкома. Он трагически погиб в годы культа личности); он поручил мне сходить к нач. <ленинградского> ГПИУ Егорову и добиться быстрого разрешения вопроса. И действительно, для Егорова это поручение оказалось „директивным“ и разрешение Ю.Н. было выдано незамедлительно.

Помните, какая яростная борьба развернулась вокруг „Звезды“ в конце 1928—нач. 1929 гг. Были обсуждения, выступления в печати и др. М.Чумандрин⁶⁷ (и не только от себя лично) подал заявление в обком партии. Он обвинял меня во всех смертных грехах и в том, что „пролетарские и крестьянские писатели умирают с голоду, а попутчиков „Звезда“ отправляет за границу“. У меня был долгий и интересный разговор с С.М.Кировым о литературе и творчестве отдельных ленинградских писателей. В ходе беседы Сергей Миронович спросил: „А что это за обвинение, кого Вы отправили за границу?“ Я рассказала ему о болезни Ю.Н.Тынянова и каким образом редакция „Звезды“ вмешалась в то, чтобы обеспечить ему выезд. С.М.Киров переспросил: „Так это Вы помогли выехать Тынянову? Правильно сделали“.

Ю.Н. болезненно переживал необоснованные выпады. Однажды Горбачев⁶⁶ грубо сказал, что его „уход“ в исторические романы — „бегство от действительности“. Когда он ушел, Юрий Николаевич был бледен и взволнован (я до этого его никогда таким не видела)⁶⁹.

Еще весной 1928 г. диагноз был неясен; жалуясь на боли в ноге, Тынянов замечал в одном из писем к Шкловскому: «Вероятно, что-то с костью или общее»⁷⁰. Затем диагноз был поставлен, но врачи в Берлине, как сообщал Тынянов тому же адресату 12 ноября 1928 г., считали, «что пока еще нет той страшноватой болезни, которую находили у меня дома. Пока»⁷¹ (по-видимому, подразумевался рассеянный склероз). Однако благоприятные, в общем, мнения немецких медиков оправдались лишь в том отношении, что, как вспоминал Шкловский, «болезнь была как будто медленная — то глаз поворачивался не так, как надо, и видение начинало двоиться, то изменялась походка, потом проходило»⁷². Ноги были поражены раньше всего, зрение оказалось затронуто в 1930 или начале 1931 года. Тынянов писал Шкловскому, что «начал сдавать, скорее не сам, а глаз, правый, который не желает, чтобы я занимался литературой (о науке и говорить нечего)»⁷³.

Слухи о болезни в скандализованном (явно в связи с реакцией критики на «Восковую персону»⁷⁴) выражении неожиданно выплеснулись на встрече Сталина с писателями у Горького 26 октября 1932 г. Л.Н. Сейфуллина, возражая против введения рапповцев в известный «оргкомитет советских писателей», говорила: «<...> Учтите, что мы наконец вздохнули и снова получили возможность писать. Ведь у нас некоторых писателей до того довели, что они слепнут. Вот, Тынянов, неплохой писатель, хороший писатель — его до того затравили, что он даже начал слепнуть. (Шум, голоса: „Неправда!“ Катаев пытается встать: „Сейфуллина, зачем Вы говорите неправду?“)»⁷⁵.

Все проявления болезни продолжались. Дарственная надпись Тынянова Кавериним на экземпляре его перевода «Германии» Гейне (Л., 1934) гласит: «Дорогим Веничке и Лидочке слепец Гомер. 1934.13.XII. Дано в Сарском Селе». Через год была сделана такая надпись на «Рассказах» (М., 1935): «Дорогим Вене и Лидочке бывший малолетный Витушишников, ныне Восковая персона. 1935.2.XII»⁷⁶. Тогда же, 23 декабря 1935 г. Тынянов обыграл «Персону» в письме Шкловскому: «<...> вправду сказать — сейчас я отбылый солдат Балка полка»⁷⁷. Это настроение проникает и в домашнее юмористическое стихотворство:

Был я в гору посकोкиш,
Был своего брата любиш,

Был я в девок влюбленш,
Был я малый смышленш.

Стал я от всех увертыш,
Стал я пером-не-пишешь,
Стал я рукой-махаиш,
Стал своего брата хаиш.

Легко увидеть в этой «элегии» лирическое соответствие известному сатирическому экспромту «Был у вас Арзамас...» — надписи на статье «Архаисты и Пушкин», подаренной Эйхенбауму и воспроизведенной Тыняновым в альбоме Чуковского⁷⁸.

В конце 1935 г. Тынянов стал добиваться разрешения на поездку для лечения в Париж (см. запись в дневнике Чуковского от 19 декабря 1935 г.⁷⁹). На этот раз речь уже определенно шла о рассеянном склерозе, хотя сомнения оставались. 12 января 1936 г. Тынянов писал Шкловскому: «Боришпольский (друг знаменитого хирурга Федорова, который меня к нему в свое время и направил), а также Давиденков, не сомневаясь в том, что у меня поражена центральная нервная система, сомневаются, однако, в диагнозе. Вместе с тем, диагностировать мою болезнь чрезвычайно трудно. <...> оба считают Париж в высокой степени нужным именно для постановки диагноза и установки методов лечения. Поэтому ни по каким экспертизам я мотаться не буду. Кроме того, я не знаю, в какой мере опасным больным нужно оказаться для того, чтобы врачи со спокойной совестью разрешили мне поездку в Париж»⁸⁰.

Медицинские документы были представлены сначала в ленинградские и московские органы ССП; помогли Шкловский и Ф.М.Левин (работавший у зав. отделом ЦК и секретаря Союза писателей А.С.Щербакова)⁸¹. 15 февраля 1936 г. Тынянов приехал в Москву и 17 или 18-го отправился в Париж. Он вез с собой письма С.Н. Давиденкова к французским коллегам⁸². Между двадцатыми числами февраля и первыми числами марта диагноз был подтвержден, затем (вероятно, в марте же) подтвержден вторично — другим врачом. Началось лечение (главным образом вливаниями), продолженное в Ленинграде, куда он вернулся около 20 апреля. Обещанное парижскими медиками облегчение не наступило, и в последующие годы положение постепенно ухудшалось. 14 апреля 1939 г. Тынянов писал Шкловскому: «Я совсем болен: падаю. Для того, чтобы ходить, нужна голова. Убедился в этом»⁸³.

В.А. Каверин в последней книге воспоминаний рассказал о том, что в 1937 г. Тынянов пытался покончить собой и в его архиве еще после войны оставалась записка, позднее пропавшая. Здесь же, не-

сколько неясно, говорится, что впоследствии была найдена «другая записка — в блокноте: „Прошу в моей смерти никого не винить“»⁸⁴. Без прямого приурочения к 1937 г. и с некоторыми вариациями (прощальное письмо, помимо двух записок, — также пропавшее) этот сюжет изложен в книге о Тынянове, вышедшей годом раньше⁸⁵. Нам известен следующий текст в рабочем блокноте (с материалами к пьесе о Кюхельбекере и однотомнику избранной прозы, вышедшему в 1941 г.): «В смерти моей никого не винить. Причина — страшная, безнадежная болезнь. Юрий Тынянов. 26.VII.40»⁸⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Поиски и пробы в указанных направлениях вполне описываются в опоязовских категориях литературной динамики и «диалектической» смены форм. Вместе с тем следует напомнить, что со второй половины 20-х годов у Тынянова подспудно присутствует и социокультурная тема «усталости» от писательства, как оно сложилось в России с XIX в. — отсюда стремление мотивировать опыты малой прозы через некую альтернативную литературность — *скоморошество*, которое «до XIX в. <...> было» (см. ПТЧ, с. 36–41). Впрочем, в статье «О литературной эволюции» ставился вопрос о совершающемся столетиями изменении «функции всего литературного ряда по отношению к соседним рядам» культуры (в отличие от быстрой эволюции конструктивной функции того или иного элемента произведения — см. ПИЛК, с. 277), так что и в этом пункте можно видеть близость художественной практики (в данном случае ее не обнародованной при жизни части), даже биографической рефлексии — и теоретической мысли Тынянова. В связи с противопоставлением (также проявившимся главным образом в рукописной черновой работе) малых форм основному массиву его прозы существенно то эволюционное значение, которое он придавал фрагменту в своих теоретических построениях (ПТЧ, с. 45; *Frenkel-Greenleaf M. Tynianov, Pushkin and the Fragment: Through the Lens of Montage / Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age. Berkeley; Los Angeles; Oxford, 1992*).

²Новый мир. 1966. № 8. С. 122.

³По этому же архиву, если не указано иное, приводятся далее и другие рукописные тексты Тынянова (главным образом по автографам, в нескольких случаях по машинописным копиям 60-х годов).

⁴Мелкие поправки к журнальному тексту (в данном случае — с. 121), сделанные по рукописи, не оговариваются.

⁵Дмитрий Савельевич Шуваев (1854–1937, репрессирован) был военным министром в 1916–1917 гг.

⁶Ср. еврейскую «песню» в другом наброске (Новый мир. 1966. № 8. С. 124–125).

⁷Любопытный случай автоцензуры: за словом «восстание» уже закрепился официальный «положительный» ореол, и антибольшевистское выступление могло быть обозначено этим словом не иначе как с определением «контрреволюционное» и/или «антисоветское» либо же другим словом (напр., «мятеж»). Однако в другом рукописном тексте приблизительно того же времени — программе автобиографии (см. ниже) еще упоминается именно «ярославское восстание».

⁸Цивьян Ю., Тоддес Е. «Не кинограмма, а кинокультура» // Искусство кино. 1986. № 7. С. 97–98. Следует, кроме того, учесть важное в нашем случае авторское свидетельство, сделанное в «Автобиографии» 1939 г. и связывающее собственно прозу определенного жанра, «устную словесность» и кино. Говоря о возникновении своих рассказов — в отличие от генезиса романов, — Тынянов писал: «есть вещи, которые именно рассказы-

ваешь, как нечто занимательное, иногда смешное. Работа в кино приучила меня к значению этих «рассказов друг другу», с которых начинается создание любого фильма» (Юрий Тынянов. Писатель и ученый. М., 1966. С. 20; ср. о жанре рассказа: ПИЛК, с. 275).

⁸Из литературы последних лет о работе Тынянова в кино (помимо статей в «Тыняновских сборниках» и указ. в прим. 8) см.: *Heil J. Jurij Tynjanov's Film-Work. Two Filmscripts: «Lieutenant Kiže» (1927, 1933–34) and «The Monkey and the Bell» (1932) // Russian Literature. 1987. Vol. XXI. № 4*; другая публикация сценария «Обезьяна и колокол», подготовленная И.В. Сэпман: Киносценарии. 1989. Вып. 3; *ее же*. Экцентризм как способ развертывания исторического сюжета. Сценарные работы Ю.Н. Тынянова // Киноведческие записки. 1990. Вып. 7. См. воспоминания Л.З. Трауберга «Чай на двою» (М., 1993. С.23–30; ранее глава о Тынянове опубли.: Киноведческие записки. 1991. Вып. 10), «Свежесть бытия» (М., 1988. С. 52, 55–57).

⁹Интересно, что в заметках о Есенине прямо связанные между собой «усталость» и «сценарность» использованы в качестве негативных характеристик (ПТЧ, с. 101).

¹⁰Сюжеты, основанные на острающей позиции героя, потерявшего память либо перенесенного из своего хронотопа в чуждый, были актуальны в кинематографе 20-х годов и, в частности, обсуждались в связи с фильмом Ф. Эрмлера «Обломок империя». См. об этом: *Цивьян Ю.Г.* Историческая рецепция кино. Кинематограф в России. 1896–1930. Рига, 1991. С.396–397.

¹⁰РГАЛИ. Ф. 2224. Оп. 1. Ед. хр. 169. Л.19–20. Очевидно, что метафора здесь мыслится в монтажном ключе — как сопоставление следующих один за другим крупных планов, которое, согласно статье «Об основах кино», приводит к тому, что «„видимая вещь“ заменяется вещью искусства. Таково же значение в кино и метафоры — одно и то же действие дано на других его носителях — целуются не люди, а голубки». И далее: «если после кадра, на котором крупным планом дан человек на лугу, будет следовать крупным планом же кадр свиньи, гуляющей тут же <...> получится не временная или пространственная последовательность от человека к свинье, а смысловая фигура сравнения: человек — свинья» (ПИЛК. С.332, 333–334, 555; ср. по поводу второго примера: *Мухаржевский Я.* Исследование по эстетике и теории искусства. М., 1994. С.403). Но при этом текст о метафоре на ленинградской улице написан как повествование о некоем «случае», т.е. именно как проза (а не рассуждение на искусствоведческую тему — оно лишь предвещает основное описание). Ср. в набросках Хармса: «В два часа дня на Невском проспекте или, вернее, на проспекте 25-го Октября ничего особенного не случилось. Нет, нет, человек возле “Колизея” остановился просто так» и т.д. (цит. по: *Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995. С. 158).

¹¹О Риге, увиденной на пути в Германию в 1928 г., говорится в очерке «Два перерона» (Литературная газета. Однодневная газета ко Дню печати. 2 мая 1929 г.; перепечатано: Даугава. 1988. № 6. С.121–122).

¹²В этом плане показательно восхищение Тынянова рассказом Олеси «Лионпа» (*Чуковский К.* Дневник. 1930–1969. М., 1994. С.250). В связи с тыняновским пассажем о *бородах* (ПТЧ, с. 37–38) М.О.Чудакова обратила наше внимание на статью Олеси «Человеческий материал» (Известия. 1929. 7 ноября), где они также фигурируют как знак старой культуры (хотя и без приурочения к литературному цеху).

¹³Ср. в воспоминаниях Г.М.Козинцева об аналогичном устном рассказе Тынянова (Воспоминания. С. 263).

¹⁴Цит. по: *Шкловский В.* Гамбургский счет. М., 1990. С. 535 (комментарии А.Галушкина к указ. статье; письмо датировано здесь: не позднее 9 августа 1932 г.). Ср. о «предательствах» Шкловского: *Гинзбург Л.* Записи 20–30-х годов // Новый мир. 1992. № 6. С.174, ср. с.158. О дальнейших перипетиях отношений Тынянова и Шкловского см.: *Чуковский К.* Указ.соч. С. 74–75, 93, 130.

¹⁵О константной роли мотива *membra disjecta* говорит использование его в тыня-

новских устных рассказах — о Горьком (см.: *Кибрик Е.* Всегда открытие // *Новый мир.* 1980. № 2. С. 225), Р. Роллане (*Чуковский К.* Указ соч. С. 129). Ср. также в письме Тынянова к Шкловскому от 31 марта 1940 г. (почт. шт.) о подготовке тома избранной прозы: «Избирать самого себя трудно: «А не взять ли еще средний палец? Этот глаз тоже надо бы» (Воспоминания. С. 35).

¹⁵Об интересе к Добычнину свидетельствует тыняновская пародия на него, опубликованная В. А. Кавериним (Вечерний день. М., 1980. С. 92). Тынянов принимал участие в делах по изданию книг Добычина «Портрет» и «Город Эн» (См.: *Бахтин В. С.* Без просвета, или Послесловие к травле // *Первые Добычинские чтения.* Даугавпилс, 1991. С. 100, 107). Во втором случае существенна топонимическая и хронологическая близость материала романа о Двинске к режисскому материалу тыняновских автобиографических замыслов.

¹⁶*Евсеев М.* М. Горький, ПетроКУБУ и русские писатели // *Вопросы литературы.* 1984. № 7. С. 279. Паек, который был исходатайствован для Тынянова с помощью Котляревского, оказался, по словам мемуариста, «очень хорошим» и пошел в общий котел т. н. Тынкоммуны (*Каверин В.* Петроградский студент. М., 1976. С. 227). В библиотеке Пушкинского Дома имеется экземпляр «Достоевского и Гоголя» с дарственной надписью Тынянова (без даты): «Глубокоуважаемому Нестору Александровичу Котляревскому, автору основного труда о Гоголе / от автора» (любезно сообщено П. Л. Сикстулис и Ю. Г. Цивьяном).

¹⁷*Каверин В.* Указ соч. С. 19–22, 58–67, 128. Ср. описание курильни в посвященной Тынянову «фантастической повести» Каверина «Большая игра» (1923), герою которой Панаеву приданы некоторые черты Поливанова. О посещении того же китайского заведения с Поливановым и его женой рассказывает и другой мемуарист — см. очерк «Е. Д. Поливанов (На дне советской богемы)» в кн.: *Оцун Н.* Современники. Нью-Йорк, 1986. С. 80–82.

¹⁸*Чудакова М., Тоддес Е.* Прототипы одного романа // *Альманах библиофила.* Вып. X. М., 1981. С. 182. По свидетельству Эйхенбаума, спору Драгоманова с Некрыловым (эпизод вечеринки) соответствовал в реальности спор со Шкловским Тынянова (см. там же, с. 180, 181). Ср. о Драгоманове — Поливанове: *Иванов Вяч. Вс.* Судьбы «Серпионовых братьев» и путь Всеволода Иванова // *Литературная группа «Серпионовы братья»* ... СПб., 1995. С. 18.

¹⁹РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 723. Среди тех, кто спорил по поводу романа, был, вероятно, и пушкинист Н. В. Измайлов, зять Платонова.

²⁰Собеседником молодых рисуют Э. Л. Радлова воспоминания одной из его слушательниц: *Гаген-Торн Н. И.* Мемория. М., 1994. С. 46–48.

²¹In memoriam. Ист. сб. памяти Ф. Ф. Перченка. М.; СПб., 1995. С. 210.

²²См. групповую фотографию: Юность. 1987. № 7. С. 81. Озолина упоминает и Каверин (Указ. соч. С. 238–239).

²³Этот перерыв (академический отпуск с февраля 1917 г. по октябрю 1918 г. — эпизод документирован И. Н. Сухих и В. Ф. Шубным, см.: *Очерки по истории Ленинградского университета.* Вып. VI. Л., 1989. С. 52–53; см. также: *Шубин Вл.* Его студенческие годы // *Знамя труда.* Резекне. 1982. 16 октября) был вызван болезнью, не связанной, по-видимому, с той, что выявилась в середине 20-х годов и оказалась неизлечимой. О первой болезни Тынянов писал Л. Луццу 14 января 1924 г.: «плакал и начинал забывать о здоровье. Все это прошло, и у Вас пройдет» (цит. по: *Новый журнал.* 1966. Т. 83. С. 141).

²⁴См. воспоминания Л. А. Зильбера: *Природа.* 1984. № 3. С. 84, 86.

²⁵См. воспоминания Ю. Г. Оксмана: ПТЧ, с. 91–92.

²⁶Научные и биографические отношения Тынянова и Винокура (о которых последний оставил мемуарную заметку — см. Воспоминания, с. 65–68) достаточно известны по фундаментальному комментарию М. И. Шапира в томе «Филологических исследований»

Винокура (М., 1990, см. по именному указателю), ПИЛКу (с. 421–422, 571) и нашей публикации письма Винокура к Эйхенбауму, написанного сразу после похорон Тынянова (Лит. обозрение. 1984. № 10. С.111–112).

²⁶Ксерокопия письма была предоставлена редакции «Тыняновских сборников» Т.Г. Винокур (1924–1992).

²⁷Ср. замечание В. Проскуриной об этой полемике Тынянова: *Гершензон М. О. Грибоедовская* Москва. П.Я. Чаадаев. Очерки прошлого. М., 1989. С. 25.

²⁸Ср. другой случай, когда критик — А.Г. Горнфельд характеризуется в качестве писателя «писатель хороший <...> критик же совсем плохой» (ответ на анкету ГИИИ, 7 июня 1924 г. — см.: *Шубин В. Ф. Юрий Тынянов. Биобиблиографическая хроника.* СПб., 1994. С.78).

²⁹Об этом см. у А.Ю. Галушкина (ПяТЧ, с. 279–282); о засаде, устроенной на квартире Тынянова чекистами в попытке арестовать Шкловского, см.: *Каверин В. Эпилог.* М., 1989. С.8–27.

³⁰*Чуковский К. Указ.соч. С.72–73.*

³¹Так, например, Тынянов любил и почитал С.А. Венгерова как «само собою разумеющегося учителя» (ПТЧ, с. 38), выступал на вечере его памяти (Дом искусств. 1921. № 1. С.70), но это не помешало ему рассказывать анекдот об умирающем Венгерове (ПИЛК, с. 506; *Чуковский К. Дневник. 1901–1929.* М., 1991. С.349).

³²Любопытно, что одну из своих эксцентриад Стенич разыгрывает в духе «Киж»: «— Дело в том, что вы видите перед собой человека, который в данную минуту... не существует в списке живых людей. <...> Каждый живой человек должен иметь адрес. А у меня нет адреса. Я только что ушел от прежней жены и иду к следующей жене. Но я еще не дошел... Я пока «между»... весь тут в небытии, со всем моим имуществом: подушка и томих Блока» (*Краморова Н. Пока нас помнят... Тенару, Н.У.: Эрмитаж, 1989. С.65.*)

³³*Чуковский К. Дневник. 1901–1929. М., 1991. С.400.*

³⁴*Каверин В. Петроградский студент. С.10–11.* На этом фоне интересны свидетельства Н.К. Чуковского об эпизоде (оставшемся неизвестным), резюмированном репликой Стенича: «Я сейчас целых два часа импонировал Тынянову», и о том, что в конце 30-х годов Тынянов «постоянно заговаривал со мной о Стениче» (*Чуковский Н. Литературные воспоминания. М., 1989. С.228–229.*)

³⁵О Б.М. Зубакине Тынянову писал Горький 27 января 1927 г., «убедительно советуя» с ним познакомиться, как с «человечищем изумительно талантливым, даже, может быть, на грани гениальности» (*Немировский А.И., Уколова В.И. Свет звезд, или Последний русский розенкрейцер. М., 1994. С.230, 232.*)

³⁶О стихотворце и критике П.И. Сторицыне (Когане) см.: *Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990. С.336.* Ему принадлежит рецензия на «Архаистов и новаторов» (ЛГ. 1929. 10 июня). Согласно утверждениям Н.И. Харджиева (в беседах с М.О. Чудаковой, сообщившей нам об этом), П.И. Сторицын был важнейшим устным источником прозы Бабеля. По свидетельству А.Н. Пирожковой, таково, в частности, происхождение рассказа «Мой первый гонорар» (Лит. обозрение. 1995. № 2. С.74). В то же время от Сторицына исходили истории о самом Бабеле (*Чуковский К. Указ.соч. С.337.*)

³⁷Звезда. 1930. № 6 (в цикле «Исторические рассказы»); перепечатано В.А. Кавериним: ЛГ. 1964. 25 июля. В газетном тексте есть разночтения (об одном из них см. прим. 41), источник которых нам неизвестен; мы пользуемся журнальным текстом.

³⁸*Лосский Н. О. Воспоминания. Жизнь и философский путь. München, 1968. С.245–246.*

³⁹См. воспоминания Л.Н. Тыняновой (один из фрагментов, не вошедших в текст мемуара «В моем детстве», опубликованного в: *Детская литература. 1987. № 3: Каверин В., Новиков Вл. Новое зрение. М., 1988. С.22.*)

⁹⁹Книга и революция. 1920. № 2. С.92.

¹⁰⁰Лосский Н.О. Указ.соч. С.208–209. Лекция отнесена мемуаристом «приблизительно» к 1919 г.; тема названа здесь: «Бог в системе органического миропонимания». В примечаниях Б.Н. Лосского (с. 327) среди выступавших в прениях назван, в частности, некий Пигулевский — ср. Пискаревский у Тынянова. Б.Н. Лосский писал, не уточняя, что «недавно узнал» об изданном в Советском Союзе мемуаре, в котором говорится об этом докладе его отца и о том, что среди слушателей был Блок, — а в собственных воспоминаниях, расширив изложение своих впечатлений об этом эпизоде (отнесенном к 1920 г.), он дает и необходимое уточнение на основании имеющейся в архиве отца вырезки из ЛГ, где был перепечатан рассказ Тынянова (Минувшее. 12. Париж, 1991. С. 57–61 и 152, прим. 78; здесь ошибка или опечатка в выходных данных ЛГ, см. наше прим. 36). Б.Н. Лосский делает любопытные сопоставления реалий с деталями рассказа. (Тот же эпизод в постсоветских переизданиях книги Н.О. Лосского см.: Вопросы философии. 1991. № 11. С.179–180 и 189; отд. изд. С.-Петербургского университета — 1994, с.228–229 и 353; воспоминания Б.Н. Лосского здесь не учтены).

¹⁰¹Ср. в некрологе Замятина: «Два Блока: один — в шлеме, в рыцарских латах, в романтическом плаще; и другой — наш, земной, в незыблемом белом свитере, в черном пиджаке, с двумя глубоко врезанными складками по углам губ» (Записки мечтателей. 1921. № 4. С.11). Ср. также стихотворение Н.Оцупа «Белый свитер», опубликованное Ю.М.Гельперинным (Лит. обозрение. 1980. №10.С.98) и включенное им в исследование «Блок в поэзии его современников» (Лит. наследство. Т.92. Кн.3. М., 1982. С.566). В воспоминаниях о поэте Замятин варьировал свое противопоставление: «Нынешнее <1918> его, рыцарское лицо — и смешная, плоская американская кэпка» (далее упомянут и свитер). Для предлагаемого нами сравнения существенно и то, как соотносены Блок — и «другие»: «Я помню отчетливо: Блок на каком-то возвышении, на кафедре — хотя знаю, никакой кафедры там не могло быть — но Блок всегда же был на возвышении, отдельно от всех. И помню: сразу же — стена между ним и между всеми остальными<...>» Лицо мертвого Блока — «похожее на лицо Дон-Кихота» (Русский современник. 1924. № 3. С.187, 188, 189, 194). Любопытно, что одно из упоминавшихся выше разнотчений (см. прим.36) тыняновского текста: «флорентийский воротник XVI столетия» — также перекликается с мемуаром Замятина, согласно которому Блок говорил: «Наше время — тот же самый XVI век...» (с. 192).

¹⁰²Фразы, которыми вводит «я»: «Уходя, я притронулся к колонне рукой. Она была безобразно холодна <...>» — ср. с описанием статуй Юсуповского сада, в котором гуляет ребенком Пушкин: «Сам того не зная, он долго бессмысленно улыбался и прикасался к белым грязным коленям. Они были безобразно холодные» (Тынянов Ю. Пушкин. Л., 1974. С.47).

¹⁰³Каверин В. Петроградский студент. С.173–174. Л.Н. Тынянова рассказывала нам, что Тынянов посетил вечер с нею и женой; Блок и на этот раз был в белом свитере; так — «в белой фуфайке и в пиджаке» — и у К. Чуковского: Дневник 1901–1929. М., 1991. С.158.

¹⁰⁴Гроссман Л. Последний отдых Брюсова // Свиток. 4. М., 1926 (вошло в его: Собр. соч. в пяти тт. М., 1928. Т. IV).

¹⁰⁵Мальмстад Д., Флейшман Л. Из биографии Замятина (по новым материалам) // Stanford Slavic Studies. 1987. Vol. 1. P.129.

¹⁰⁶Чуковский К. Указ. соч. С.423 (запись 9 ноября 1927 г.).

¹⁰⁷См. запись в дневнике Эйхенбаума от 9 февраля 1928 г., приведенную в: Чудакова М., Тоддес Е. Указ.соч. С.180.

¹⁰⁸Гор Г. Замедление времени // Звезда. 1968. № 4. С.188–189.

¹⁰⁹Оцуп Н. Океан времени. СПб., 1994. С.542–543. Ср. типично советскую трактовку того же эпизода: Слонимский Мих. Книга воспоминаний. М.–Л., 1966. С.49–52; ср. также: Чуковский Н. Литературные воспоминания. М., 1989. С.49–51.

⁴⁸3-я, неопубликованная и затерявшаяся, часть «Записок...» должна была называться «Папалаги» — позднее это экзотическое имя (к Тынянову оно пришло, скорее всего, из журнала «Современный Запад» — подробно см. ПИЛК, с.441, 445–446, прим.21, здесь опечатка в номере примечания) Замятин дал персонажу своего рассказа «Икс».

⁴⁹ЭОЛ. С.534 (комментарии М.О.Чудаковой).

⁵⁰Там же.

⁵¹См. там же. Каверин (Эпилог, с.116) приурочивает ко встрече 1926 г. фразу Маяковского: «Ну-с, Тынянов, поговорим как держава с державой?»

⁵²Это четверостишие было напечатано в последние годы по меньшей мере четырьмя, с разночтениями: 323 эпиграммы. Составитель Е.Эткинд. Париж, 1988. С.52; Каверин В. Эпилог. М., 1989. С.117; Левинтон Г.А. Еще раз о комментировании романов Тынянова // Русская литература. 1991. № 2. С. 130, прим. 14; Новиков Вл. Тынянов-эпиграмматист // Вопросы литературы. 1994. Вып. III. С. 359. В последней статье напечатан ряд тыняновских экспромтов; к сожалению, публикатор не указал, что все они были приведены в рукописной заметке Ю.Г. Оксмана «Стихотворные шутки Ю.Н.Тынянова», известной в филологической среде с 60-х годов. Оксман дал здесь ключ, без которого экспромты не могут быть стилистически адекватно прочитаны. Ключ этот — словарь-альбом П.К. Мартынова «Цвет нашей интеллигенции» (1890, изд. 3-е — 1893). Тынянов пародировал литературную наивность и неуклюжесть надписей, «силуэтов» и эпиграфий Мартынова. Литературно недалекий объект пародии (при иных приемах пародирования) — стихи Иеронима Ясинского — был избран для другой тыняновской шутки нач. 30-х годов, опубликованной Н.И. Харджиевым (Russian Literature. 1974. № 6. С.59–61). Из заметки Оксмана стали также известны приводимая Новиковым эпиграмма Э.Л. Радлова на Н.К. Козьмина и высокое мнение Тынянова о ней. Это четверостишие вошло в изданное «Библиотекой поэта» собрание «Русская эпиграмма в второй половине XVII — начала XX в.» (1975), с указанием комментатора — М.И. Гиллельсона: «Печ. впервые по списку из частного собрания. Это была любимая эп-ма Ю.Н. Тынянова» (с. 895; здесь опечатка в дате смерти Радлова). По цензурным причинам Гиллельсон не мог сослаться на заметку Оксмана.

Один из наиболее удачных текстов тыняновской юмористики остается, по-видимому, малоизвестным, хотя и был опубликован. Это новогодние куплеты, цитированные в письме Каверина Льву Лунцу от 14 января 1924 г. (Новый журнал. 1966. Т.83. С.139–141. Публикация Гарри Керна; Каверин включил письмо в свою книгу «Вечерний день», но без куплетов, кроме одного, и относящихся к ним фраз: Звезда. 1979. № 3. С. 86–87; отд. изд. — М., 1980. С. 57–59, единственный цит. куплет — с. 41, прим. 3): «Пели частушки, сочиненные Юрием:

*Пропивая я сегодня
Платьище исподнее.
Настроенья у меня
Очень новогодняя.*

*Ник. Никитин посетил
Англию инкогнито,
И Европа вся дрожит,
В рог бараний согнута.*

*Эх, который Михаил
Десять дам покорил?
Тот, который с круглым глазом
Иль который пишет сказом?*

*Что-то Шварц имеет вид
В первый раз влюбленного.*

*На каком-то soirée
(У Никитина на Зоиных именинах)
Целовал Ионов.*

*Времена что-то настали
Вовсе нонче куцые,
Братцы* Федина прикрыли
(Еще не совсем прикрыты, но собираются)
С Книгой с революцией.*

*... Если хочешь развлечения,
Ты пройдишь по Невскому.
Хочешь знать стихосложенье —
Иди ... к Томашевскому.*

Было еще на кого-то, не припомню. Кончалось:

*Эх, налейте вина,
Вина запьянцовского!
Мы за Леву Лунца пьем
И за Витю Шкловского!*

Еще на Слонимского:

*Мих. Слонимский овладел
Формами большими.
Танцевал он фокс-трот,
А танцует шимми.*

Во втором куплете имеется в виду Н.Н. Никитин, написавший книгу очерков «Сейчас на Западе» (она была высмеяна в рец. Замятина: Русский современник. 1924. № 2. С.287–288; ср. его же «эпитафию» Никитину, обыгрывающую использованное в рецензии именование автора книги «полпредом»: Russian Literature Triquarterly. 1973. № 7. P.428; там же, с. 427, «эпитафия» Федину — ср. другую «эпитафию» ему, которую считают тыняновской: 323 эпиграммы, с. 53; по поводу книги Никитина ср. еще ПИЛК, с.159, ЭОЛ, с. 366; Шкловский В. Гамбургский счет, с.187); в четвертом — его жена З.А.Никитина (урожд. Гацкевич) и директор петроградского отделения Госиздата И.И. Ионов («владыка Госиздата» в тыняновском экспромте, записанном в альбом Чуковского: Чукоккала. М., 1979. С.340–341; Ионов назван и в автобиографическом конспекте — см. выше); в третьем — М.Л. Слонимский и М.М. Зоценко (пользовавшийся успехом у женщин). Пятый куплет, говорящий (хотя бы и утрированно) о положении журнала «Книга и революция» и его редактора, заслуживал бы специального внимания.

Возможно, к этим же частушкам относится четверостишие, приведенное в воспоминаниях Е.Г. Полонской и обыгрывающее, как поясняет мемуаристка, «модную в те годы» тему омоложения (отрывок воспоминаний опубл. М.Полонским и Б.Фрезинским: Час пик. СПб., 1995. 31 мая. С.14; часть этого текста, о Тынянове в эвакуации в Перми: Знамя труда. Резекне. 1990. 19 июля. С.2):

*Скоро всякое паскудство
Будет омоложено:
Посмотрите «Жизнь искусства» —
Сахарно морожено!*

Именно в декабре 1923 г. Тынянов сообщал Шкловскому о том, что формалисты и Серапионы «фактически взяли на себя «Жизнь искусства»: я редактирую литературный отдел» и т.д.; это сказалось на новогоднем номере (см. ПИЛК, с. 548–549) — он вышел 1 января 1924 г. «омоложенным».

*Возможно, здесь должно быть: *Братцы*, (обращение) либо *Братца*.

⁵³См.: Даугава, 1988. № 6. С. 119.

⁵⁴*Фрезинский Б.Я.* Илья Эренбург и Роман Якобсон // Новое лит. обозрение. 1995. № 12. С. 103.

⁵⁵РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед.хр. 724.

⁵⁶*Каверин В.* Письменный стол. М., 1985. С. 84, 85.

⁵⁷Напомним, что текст ее, извлеченный из рукописей и напечатанный впервые в собрании сочинений 1959 г., затем с дополнениями и разночтениями в известном мемуарном сборнике серии ЖЗЛ (1966), отнюдь не был для автора окончательным и готовым к печати. К этому тексту примыкают два опубликованных фрагмента: один — в составе статьи Каверина о Тынянове (Новый мир. 1964. № 10; вошло в его кн.: «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...» М., 1965. С. 7–8; то же в сб. 1966 г., с. 22–23, впоследствии перепечатывалось), другой («Провинция») — ЛГ. 1974. 9 октября.

⁵⁸Этот пародический отзвук знаменитых строчек Ахматовой ср. с зачеркнутой в другом месте рукописи отсылкой к другому поэту — после фразы «Люблю запахи льна, масляных красок и понимаю их лучше, чем музыку, и так же, как стихи» (сб. ЖЗЛ, с. 11) следовало: «Пастернак».

⁵⁹Две следующие фразы цит. в ПТЧ, с. 43.

⁶⁰Ср. о написанных в детстве и потом затерянных рассказах: «Без двух <...> моих детских рассказов моя жизнь будет неполна и умру я неуспокоенный» (Новый мир. 1966. № 8. С. 133).

⁶¹Насон Аронович (Николай Аркадьевич) Тынянов и его сыновья Лев и Юрий (которого в семье звали Юшей). О семье Тыняновых см. в публикации Т.В.Вересовой в наст. изд. Старший брат Лев фигурирует в рассказе «Яблоко» (ЛГ. 1964. 25 июля; перепечатано: *Каверин В., Новиков Вл.* Новое зрение. М., 1988. С. 26–27).

⁶²О пении и музицировании в семье см. в воспоминаниях Л.Н.Тыняновой: Детская литература. 1987. № 3. С. 34.

⁶³Новый мир. 1966. № 8. С. 125–126. Тема наброска — переживание возраста, который «считают по-разному врачи, друзья и сам человек». К рассуждению о «книгах и авторах с возрастом» ср. то, что писал Тынянов Шкловскому о несопадении биографического и литературного возрастов Маяковского (см. с. 353–354).

⁶⁴Ср. инскрипт на экземпляре «Проблемы стихотворного языка», подаренном Чуковскому: «Пока / Я изучал проблему языка, / Ее Вы разрешили — / В «Крокодиле». В воспоминаниях о Тынянове Чуковский называет эту надпись «язвительно-пародийной», но в более позднем, укороченном варианте мемуара, вошедшем в печатный текст «Чукоккаль» (с. 344), — только «шутливой», что кажется более точным. Как видно из публикуемого фрагмента, язвительность нашла себе выражение позднее.

⁶⁵Ср. о «микроскопе переходного возраста» (в прозе Пастернака) в статье «Литературное сегодня» (ПИЛК, с. 161). Нет сомнения, что приведенный фрагмент, не вошедший в журнальный текст, был отбракован цензурой (скорее всего редакторской) по очевидному — «фрейдистскому» признаку. (Если бы хотели только «защитить» Чуковского, убрали бы одну фразу, оставив остальные.) Другим уязвимым пунктом этой публикации малой прозы Тынянова могли считаться еврейские мотивы, но их допустили в печать (как и в «Автобиографии» в сборнике ЖЗЛ, вышедшем в том же 1966 г.), что было бы вряд ли возможно или по меньшей мере встретило бы препятствия уже через год — после Шестидневной войны и начала антиизраильской и «антиссионистской» кампании в советской идеологии и печати. Зато в журнальный текст (с. 130) не вошла фраза, «обжигающая» Есенина. Говоря о неизбежной смене литературных поколений, их «переодеваниях», «смене рупора», Тынянов писал: «„Естественность“ здесь не спасает: выручают эпитоны, которые превращают естественность в поэзу. Так, „естественный“ Карамзин стал пастушком с розовым бантом, благодаря Шаликову». Далее выпущена фраза:

«Так, если кто-нибудь мог считать естественной позу Есенина (любопытны его передевания из «папушки» в «хулигана» и обратно) — то эпигоны его, не хуже Шаликова, в этом разубеждают».

На двух следующих фразах журнальный текст наброска заканчивается. В рукописи следовали абзацы об «унаваживателях» и «ковырятелях», по выражению Мусоргского (эти рассуждения также могли показаться непочтительными к классикам — Тургеневу и Римскому-Корсакову; ср. ПСЯ 1965, с. 285), — они были опубликованы позднее («У нас в литературе много людей, говорящих вчерашним голосом...») и т.д. — ЛГ. 1974. 9 октября). Дальнейший пассаж остался ненапечатанным:

«Новым голосом нашей эпохи, раздавшимся слишком рано, был Хлебников, до сих пор также издававшийся под «редакциями» друзей-унаваживателей и во многом совсем неизданный. Он спутал литературное благополучие настолько, что «Слово о полку Игореве» стало более современным, чем Брюсов. Он отнесся к слову с полным незнанием нового человека, и слово заворчалось, затрещало как вещь в его руках. Он под спудом до сих пор. Он остается подземным голосом нашего времени.

А наверху — идет смена рупоров и авторских лиц. Не новые метры нужны, не новые повести и романы, а новое авторское лицо».

Последующий текст рукописи — о Шкловском — см.: ПИЛК, с. 569–570.

⁶⁴Ковнатор Рахиль Ароновна (1899–1977) — в 1926–1929 гг. член редколлегии журнала «Звезда»; как говорил нам В. А. Каверин, была «приставлена Кировым присматривать за ленинградскими писателями». Об отношении к ней в тыняновском кругу можно судить по фразе, приписанной ей в шуточных куплетах Эйхенбаума (на подаренной им Тынянову книге: Путешествие русского из Персии. Н. Т. Ч. 1. СПб., 1844; инскрипт датирован: 23.02.1928): «Я, товарищи, уверена / В одного только Каверина...». Согласно указ. в прим. 52 заметке Оксмана, Ковнатор была равнодушна к Тынянову. В автобиографическом конспекте ее имя зачеркнуто (см. выше).

⁶⁵Чумандрин Михаил Федорович (1905–1940) — прозаик, драматург, со второй половины 20-х годов играл активную роль в литературной жизни Ленинграда, представляя т.н. пролетарских писателей (ср. острую характеристику этой роли: *Гизбург Л. Записи 20-30-х годов // Новый мир. 1992. № 6. С. 177*); входил в руководство ЛАПП.

⁶⁶Горбачев Георгий Ефимович (1897–1942, репрессирован) — литературовед, деятель «пролетарской литературы»; работал в Ленинградском университете; в 1923–1925 гг. редактировал журнал «Красный студент», в 1925–1926 гг. — член редколлегии «Звезды». Был в руководстве РАПП, но в ходе внутренней борьбы в этом объединении оказался в группе (Литфронт), оспаривавшей в 1929 и особенно 1930 г. первенство у его лидеров. Об отношениях формалистов и Горбачева (признававшего значение формального подхода) см. статью Эйхенбаума «В ожидании литературы» (*Русский современник. 1924. № 1. С. 287–289*) и записи в его дневнике (цит. в: ЭОЛ, с. 469, 470). В своем «обзоре литературно-идеологических течений современности» — книге «Современная русская литература» (изд. 2-е — 1929) Горбачев писал и о Тынянове, причисляя его к «новобуржуазной литературе», но достаточно высоко оценивая «Смерть Вазир-Мухтара».

⁶⁷В письме Р. А. Ковнатор также сообщала среди прочего: «Сохранились у меня книги Ю. Н. с надписями: «Об астенике Кюхле от астеника Тынянова», «Солнцу Звезды» и др.».

⁷⁰Воспоминания. С. 23.

⁷¹Там же.

⁷²Там же. С. 31.

⁷³РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед.хр. 724.

⁷⁴Из недавней публикации явствует, что «Восковая персона» негативно оценивалась не только журнальной критикой. С «этой глупой и бесчестной критикой» в данном случае согласилась по собственным основаниям и Л.Я. Гинзбург в своих записях 1931 г. (Указ. соч. С. 174). Ср. понятное удивление О.Ронена по этому поводу (наст. изд., с. 49).

⁷⁵*Зелинский К.* Вечер у Горького. Публикация Е. Прищера // *Минувшее*. 10. Париж, 1990. С. 96. Сейфуллина на стороне Тынянова, несмотря на его давние суровые (Русский современник. 1924. № 2. С. 285–286) или в лучшем случае сдержанные (ПИЛК. С. 159) отзывы о ее прозе.

⁷⁶Обнародовано Каверным в телефильме о Тынянове (1983). Тональность инскриптов 20-х годов иная, напр.: «Дорогим Вене и Лидухе: / Сердечность первый из долгов / Для христиан и для жидов. / Целуемся» (надпись на экземпляре «Сатир» Гейне (Л., 1927) в переводах Тынянова).

⁷⁷Воспоминания. С. 33.

⁷⁸Чукоккала. С. 342, 343. Вероятные источники тыняновского экспромта — «Сравнение Петербурга с Москвой» Вяземского, а в современной юмористике — «Питер против Москвы» Пяста (см.: *Тименчик Р.Д.* Забытый экспромт В. Пяста // *De Visu*. 1994. № 5/6). Этот текст, по-видимому, также восходящий (с ритмическими фиоритурами) к указ. образцу XIX в., мог быть известен Тынянову (ср., в частности: «Есенин у нас — класс» (Пяст) — и «Есть у нас / Младший класс»).

⁷⁹*Чуковский К.* Дневник. 1930–1969. С. 128.

⁸⁰РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 725.

⁸¹См.: *Левин Ф.М.* Из глубин памяти. М., 1984. С. 86–87 (опечатка в дате письма Тынянова к автору — явно должно быть: 17.3.36). На 1935 г. приходится новое сближение Тынянова и Шкловского после охлаждения в их отношениях в 1932 г. (см. выше). Каверин упоминает о помощи Горького (Новое зрение, с. 151), но в другом месте той же книги (с. 232) придерживается свидетельства Ф. Левина, который ничего не говорит о Горьком в этой связи. Горький помог в сходной ситуации в конце 1931 — нач. 1932 г., когда Тынянов добивался разрешения для поездки в Германию жены и дочери, нуждавшейся в лечении (Лит. наследство. Т. 70. М., 1963. С. 459–460).

⁸²Возможно, было и ответное письмо, во всяком случае Тынянов просил одного из французских врачей написать С.Н. Давиденкову — об этом он сообщал сестре и ее мужу 29 марта 1936 г. (см.: *Каверин В.* Письменный стол. М., 1985. С. 85).

⁸³РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 726. См. о больном Тынянове в 1936–1941 гг. в письмах Эйхенбаума к Г.Л. Эйхлеру (ТМ–90. С. 256, 266, 268, 272. Публикация В.В. Эйдиновой и В.С. Вайсберга), в дневнике Чуковского (Указ. соч., по указателю).

⁸⁴*Каверин В.* Эпilog. С. 221–223.

⁸⁵*Каверин В., Новиков Вл.* Новое зрение. С. 215–217.

⁸⁶В свете этого текста виден скрытый смысл фразы Тынянова, сказанной через четыре месяца и записанной Чуковским (Указ. соч. С. 156): «И вообще я имею редкий случай наблюдать, как относятся ко мне люди после моей смерти, п. ч. я уже умер».

Т.В. Вересова

ДВЕ РОДСТВЕННЫЕ СЕМЬИ: ТЫНЯНОВЫ И ГАРКАВИ

В апреле 1988 г. я прочла рукопись воспоминаний академика Августа Андреевича Летавета (1893–1984)¹, которую передала мне его вдова, а с нею меня свел Вениамин Александрович Каверин. По этим воспоминаниям я нашла в Пскове дом Кузнецовых, где снимали комнату гимназист Юрий Тынянов и его двоюродный брат и одноклассник Мирон Гаркави.

Другой соученик, друживший с ними Николай Нейгауз (Энн Нурмисте) вспоминал: «У двоюродных братьев была одна общая особенность: оба учились без труда на пятерки. Во всем остальном они отличались друг от друга: Гаркави был математиком, Тынянов — рожденным литератором. Первый был угловатый, худощавый, немногословный, второй — разговорчивый, с нежным румянцем на щеках, склонный к полноте. Мой контакт с Юрием постоянно рос. Гаркави молчал, а мы болтали и спорили, иногда доходя до крайности: есть ли вообще смысл в жизни? Я был пессимист, цитировал Шопенгауэра, Тынянов был жизнелюбом, называл меня мизантропом и старался исправить меня, таская меня по разным многолюдным местам»².

Как сообщал в своих мемуарах А.А. Летавет, семья Гаркави владела кожевенным заводом в Виляны (старая русифицированная форма — Велионы). Одна из псковских музейных служащих, услышав фамилию Гаркави, посоветовала съездить в ленинградский музей Некрасова. Там любезно помогли найти вдове литературоведа; известного исследователя творчества Некрасова Александра Мироновича Гаркави — Бэлу Ароновну Липшиц. Благодаря ей я встретилась в Петербурге с братом ее покойного мужа Львом Мироновичем Гар-

кави, с ярославскими и московскими Тыняновыми. В Ярославле живут потомки старшего брата Ю.Н. Тынянова — Льва Николаевича: его дочь Елена Львовна Нянковская с мужем, детьми и внуками (к слову, ее сын Михаил Александрович Нянковский в 1994 г. был признан лучшим учителем России). Вдова сына Л.Н. Тынянова — Николая — Мария Эммануиловна и их дочь Ольга живут в Москве. По свидетельству Марии Эммануиловны, ее муж Николай Львович Тынянов (1926–1975) был и внешне, и по складу личности похож на своего знаменитого родственника. В детстве он летом обычно бывал в семье Ю.Н. Тынянова. Инженер по образованию (до 1956 г. служил в армии), он хорошо разбирался в литературе, рисовал, играл на скрипке.

В письме, полученном мною в двадцатых числах мая 1989 г., Л.М. Гаркави писал: «Очень меня взволновало Ваше письмо. Сразу всколыхнулся пласт воспоминаний об отце, его родных и близких, их взаимоотношениях, о довоенном времени и войне». Среди прочего Л.М. отмечал некоторые неточности в воспоминаниях В.А. Каверина. Так, по поводу упоминания о том, что свадьбу Ю.Н. Тынянова в 1916 г. устроил его богатый двоюродный брат (Каверин, не называя имени, имел в виду Герасима Гаркави)³, Л.М. писал, что семьи Тыняновых и Гаркави «имели примерно одинаковый достаток <...> дети находились в равных материальных условиях». При нашей встрече Л.М. пояснил, опираясь на семейное предание, что старший из братьев Гаркави Герасим, более энергичный, чем другие сыновья Зисиля Гиршовича (Александра Герасимовича) Гаркави, организовал эту свадьбу, был тамадой. В том же письме, касаясь публикации в «Юности» (см. прим. 1), Л.М. писал, что «на групповой фотографии, помещенной в журнале <...> снят вовсе не мой отец, как о том гласит подпись под ней, а его брат Лев-Моисей Зисилевич Гаркави, в честь которого я получил свое имя»⁴. Он сообщал также, что у него «есть только одна очень истрепанная книга („Восковая персона“ 1931 г. изд.) с надписью „Дорогому Мише и дорогой Жене. Ю.Т.“» (т.е. родителям автора письма — Мирону Зисилевичу (Александровичу) и его жене Евгении Исааковне, урожд. Лурье).

«Отца я потерял сравнительно рано, — продолжал Л.М. свое письмо. — Мне было 13 лет, когда началась война. Во время войны мы с мамой были в эвакуации, а отец был в Ленинграде. Он умер от последствий алиментарной дистрофии (голода) <...>. Человек он был сравнительно молчаливый — я не помню, чтобы он мне или моим братьям что-нибудь рассказывал о своей гимназической жизни. Во время войны, после смерти отца, наша ленинградская квартира была

занята чужими людьми. Поэтому почти все вещи, книги, письма и т.д. пропали — по всей видимости, ими топили печку».

Я неоднократно встречалась с Львом Мироновичем. Болезнь помешала ему приехать на VI Тыняновские чтения (июль 1992 г.). 28 августа 1994 г. он ответил на мои вопросы объемистым письмом, в котором наиболее полно и подробно изложил то, о чем письменно и устно рассказывал ранее. Привожу большую часть этого ценного письма со своими примечаниями и в отдельных случаях краткими пояснениями, введенными в текст письма в угловых скобках:

«Итак, кожевенный завод в Велинах, под Режицей, Витебской губернии, назывался „Эпштейн и сыновья“, и к 1913 году на нем работало 500 рабочих и имелась одна паровая машина. Это установил мой сын по списку промышленных предприятий России⁵ <...>. Владельцем завода был Берк (Борух, Борис) Эпштейн. Почему на разных фирменных бланках (я их никогда не видел)⁶ стоят разные инициалы — не знаю. Возможно, потому, что до революции евреи часто носили двойные имена.

После смерти Боруха завод перешел в наследство двум его дочерям — Ханне и Софье, которые и были владелицами и управительницами. Нужно сказать, что сестры управляли заводом совместно, часто заменяя и дополняя друг друга. Старшая дочь — Ханна Берковна (Анна Борисовна) имела более спокойный характер и поэтому занималась ежедневной административно-распорядительной работой, но терялась в экстремальных ситуациях. Софья Борисовна в этих случаях была способна быстро и решительно предпринимать энергичные действия. Как-то в конце 50-х годов я разговаривал с одним нашим знакомым, Львом Абрамовичем Коганом, который в молодости был рабочим этого завода. Он говорил, что за всю свою жизнь он не видел более хороших администраторов и прекрасных людей, чем Анна и Софья Борисовны, а он ко времени нашего разговора имел многолетний производственный стаж и сам стал каким-то большим строительным начальником.

Во время первой мировой войны завод имел заказы на производство сапог для русской армии. Когда фронт стал приближаться к Режице (в 1916 г.), завод эвакуировали в Ярославль. Сразу после революции, во времена военного коммунизма, завод прекратил свою деятельность. Производство было возобновлено с началом НЭПа. Завод ликвидировали в 1929 году.

Теперь относительно семей Софьи и Ханны. Эти семьи были очень дружны между собой.

Софья Борисовна вышла замуж за Николая Аркадьевича Тынянова. Он был частнопрактикующим врачом. Я не знаю, когда он умер и где похоронен⁷ <...>.

У Софьи Борисовны было трое детей: старший сын Лев, средний — Юрий, младшенькая дочь Лидия (Каверина). <...> Лев Николаевич пошел по стопам отца, т.е. стал врачом. <...> Во время Отечественной войны был начальником эвакопоезда, курсировавшего от Ленинградского фронта на восток и перевозившего в тыл тяжело раненых⁸ (Каверин в связи с этим вспоминает „Спутников“ Веры Пановой). <...>

Ханна Берковна (Анна Борисовна) вышла замуж за Александра Герасимовича Гаркави. Семья Гаркави происходит от ученого раввина Якова Гаркави из Новогрудка (Западная Белоруссия), который был дедом Ал. Гер. Родной дядя Александра Герасимовича — Абрам Яковлевич Гаркави — ученый-гебраист, во второй половине XIX века он заведовал отделом древних рукописей Петербургской публичной библиотеки⁹. За ученые успехи Абрам Яковлевич был удостоен дворянского титула, что для некрещеного еврея, каковым он был, представляло в царской России большую, исключительную почесть. Сестра Александра Герасимовича стала матерью известного советского физика академика Ландау.

Александр Герасимович также был ученым-филологом, изучавшим древнееврейские тексты Библии и Талмуда. Умер А.Г. в Ярославле, году в 1917–18-м, сравнительно молодым.

У Анны и Александра Гаркави было пятеро детей. По порядку: Герасим, дочери Ева и Эстер, Лев-Моисей и Мирон.

Софья и Анна Борисовны умерли непосредственно перед второй мировой войной (Софья — в Ленинграде¹⁰, Анна — в Москве).

Из всех детей Анны и Софьи на заводе в Ярославле продолжали работать три сына Анны: Герасим был директором завода, Лев-Моисей — химиком-технологом, а Мирон — коммерчески-экономическим руководителем. Из них высшее образование имел лишь Лев-Моисей. Герасим Александрович был женат на Софье Эскнази, но детей у них не было.

Эстер (Эсфирь Александровна) <1889–1986> вышла замуж за Льва Николаевича Тынянова. Их дети — известная Вам Елена Львовна и Николай Львович — покойный муж Марии Эммануиловны и отец Оли Тыняновой, с которыми Вы также знакомы.

Э.А. получила два высших образования. Она окончила естественно-исторический (биологический) факультет Петербургского университета и медицинский институт. Она многие годы работала детским врачом в Ярославле, в конце своей рабочей биографии была главным врачом детской больницы, была депутатом Ярославского горсовета, заслуженным врачом РСФСР, имела орден Ленина.

Кроме того, что она была превосходным врачом, она была чудесным человеком и прекрасным администратором (это она унаследовала от своей матери). <...> Если бы Вы успели с ней познакомиться, она могла бы Вам дать во много раз больше сведений, чем я.

Ева Александровна Гаркави вышла замуж за Илью Львовича Геллера, юриста, присяжного поверенного. Она имела дочь Евгению Ильиничну Геллер. Ева Ал. имела высшее филологическое образование,

жила в Москве, работала библиографом в библиотеке им. Ленина (Румянцевский музей). Она умерла в конце 70-х годов, вскоре умерла ее дочь, а внучка (Ел. Евгеньевна Израилевич) эмигрировала в Израиль, и я потерял с нею связь.

Теперь о моем отце — Мироне (Михаиле Александровиче) Гаркави. Я никогда не видел и не читал его писем, относящихся к дореволюционному времени, и был бы очень благодарен Вам, если бы Вы меня с ними познакомили.

Насколько мне известно, он держал экзамены в вуз в один год с Юрием Николаевичем. Но Юрий, сдав экзамены на историко-филологический факультет Петербургского университета на все пятерки, поступил, а мой отец, сдавая экзамены в Петербургский химико-технологический институт, получил одну четверку (по сочинению) и, сдав остальные экзамены на „5“, в институт не поступил, поскольку в те времена имелась официальная процентная норма для евреев. Не поступив в институт в Петербурге, он уехал получать высшее образование в Германию, где учился в мюнхенском Политехническом институте до начала первой мировой войны. Вернувшись в Россию, продолжил учебу в Екатеринославле, в горно-металлургическом институте, однако его не окончил. После того, как он женился на моей матери и у них родился Борис, старший брат его Герасим, ставший к тому времени директором завода, заявил следующее: „Кронпринцев (имел в виду братьев <Льва и Юрия> Тыняновых) с меня достаточно — иди работать на завод“, — что мой отец и сделал. По ликвидации завода в 1929 году он оказался единственным работавшим на заводе представителем семьи заводчиков. Его арестовали и сослали в Сибирь в одном эшелоне с раскулаченными крестьянами. Затем он был включен в состав пешего этапа в Нарымский округ. Этап должен был уйти пешком за тысячу километров от Томска, куда пришел эшелон, тогда, когда станут (замерзнут) Васюганские болота, непроходимые в летнее время. Моей матери удалось узнать, куда идет эшелон, присесть в Томск и ценой невероятных усилий уговорить начальство не отправлять отца по этапу, а оставить в Томске на поселение. Надо сказать, что в этих этапах большинство людей погибало в дороге от голода, холода, конвой и сыпного тифа. Несомненно, именно это и произошло бы с моим отцом на этапе. Когда его выпустили из томской пересыльной тюрьмы, он был крайне истощен, покрыт грязью и вшами. Хозяйка избы, где снимала комнату моя мать, увидев моего отца, тут же затопила русскую печь, вскипятила там несколько чугунов воды и вместе с мамой отмывала отца в корыте. Потом они выкармливали его, покупая на базаре медвежатину. К сожалению, я не знаю ни имени, ни фамилии той сибирской женщины, у которой мои родители прожили это время.

Позже мои родственники в Москве добились резолюции М.И. Калининна, по которой мой отец был освобожден из ссылки.

После этого в Ярославль наша семья не вернулась, а переехала в Ленинград, где мы живем с 1930 года. Отцу удалось устроиться сна-

чала счетоводом, потом бухгалтером, старшим бухгалтером, экономистом (к 1940 году он окончил вечерний факультет Ленинградского экономического института). Работал он в различных, мало о чем говорящих своими названиями, учреждениях. Во время Отечественной войны отец прожил в блокадном Ленинграде до конца февраля 1942 г. Где-то в январе 1942 г. у него украли хлебные карточки, и больше месяца он вообще ничего не ел. Он умер от дистрофии в конце февраля 1942 г. на пути из блокадного Ленинграда, за станцией Волховстрой. Мы с матерью находились в это время в эвакуации в Пермской области и узнали о случившемся только в июне 1942-го.

Как я понял гораздо позже, мой отец был тем связующим звеном, благодаря которому до войны поддерживались близкие родственные отношения всего нашего „клана“, т.е. всех родных с отцовской и материнской сторон. Именно у нас до войны бывали в гостях все родственники, причем одновременно бывал и Юрий Николаевич, и Каверины, и родные моей матери — Анатолий Исаакович и Соломон Яковлевич Лурье (профессора, Анатолий — по механике, Соломон — по классической филологии). Именно к нам приезжали из Ярославля теть Эстя и дядя Лева <Тыняновы> и тетя Ева из Москвы. Именно мой отец ходил в гости ко всем родственникам. А к Юрию Николаевичу он часто брал с собой и моего брата Александра¹¹. Там Шура (тогда он был школьником) познакомился и с Борисом Михайловичем Эйхенбаумом. Это, несомненно, повлияло на всю дальнейшую судьбу моего брата, чью вдову — Бэлу Ароновну Вы также знаете...¹². Вот, собственно, и все, что мне известно по интересующему Вас вопросу...
Еще раз с уважением

Л. Гаркави.

Петербург».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Извлечение из них о Тынянове опубл.: Знамя труда. Резекне. 1982. 29 мая; в другой редакции: Юность. 1987. № 7. С.84–85. В журнале мемуар предвараен статьей В.А. Каверина «Юрий Тынянов и Август Летавет»; и в воспоминаниях (в этой редакции), и в статье приведены юношеские стихи Тынянова, в газетном тексте — его школьное сочинение. Другое сочинение, из числа сохранившихся у Летавета, приведено (вместе с большим отрывком из его воспоминаний) в кн.: *Каверин В., Новиков Вл.* Новое зрение. Книга о Юрии Тынянове, М., 1988. С.34–35. Тыняновские гимназические стихи, со слов А.А. Летавета, цитируются также в кн.: *Симонов Е.* Пик Летавета. М., 1974. С.27–28. В одной из мемуарных книг Каверина сонет Тынянова декламирует его друг Лев Зильбер («И не понимает, почему Юрий морщится, отшучивается, смеется»). — *Каверин В.* Петроградский студент. М., 1976. С.238. См. также: *Вересова Т.* Юрий Тынянов в Пскове. Псков, 1990.

² Воспоминания Э. Нурмисте, написанные на эстонском языке и датированные апрелем 1964 г., были выявлены среди материалов литературного музея им. Ф. Крейцвальда (Тарту), переведены и опубликованы Г.Г. Суперфином: Знамя труда. Резекне. 1982. 29 мая. С.2.

³ Каверин В. Освещенные окна. М., 1974. С.206; М., 1976. С.158; Собр. соч. М., 1983. Т.7. С.156.

⁴ В моем брошюре, указ. в прим. 1, это исправление учтено; помещено и предоставленное Л.М. Гаркави фото его отца. Лев Гаркави учился в гимназии вместе со Львом Тыняновым и дружил с ним. Эта пара двоюродных братьев и другая, младшая — Мирон (Миша) Гаркави и Юрий Тынянов одно время жила в Пскове зимами под присмотром Анны Борисовны Гаркави (о которой рассказывает далее ее внук Лев Миронович), располагаясь в смежных комнатах. См.: *Тынянова Л. В моем детстве // Детская литература. 1987. № 3. С. 29, 32. Мемуаристка, в частности, так передает свои детские впечатления: «Вообще, с двоюродными мы очень дружим. Порой я даже думаю, что у нас просто одна большая семья. Только папы и мамы разные».*

⁵ Эти данные в сравнении с более ранними показывают значительный рост числа рабочих. Согласно данным 1894–1895 гг. (Фабрично-заводская промышленность России. СПб., 1897), на заводе работало 95 человек (была уже и паровая машина); товара (кож подошвенных, мостовья, полувала и юфти) производилось на 376 тыс. руб. По этим показателям завод был самым большим кожаным предприятием в губернии (вторым шел завод Гирша Грилихеса в Двинске с 85 рабочими и выработкой на 120 тыс. руб.). Более крупное предприятие аналогичного профиля в этом регионе имело в Виленской губернии, где у С.Х. Гольштейна трудилось 100 рабочих (продукция на 400 тыс. руб.); Ицка Солодуха в Ошмянах имел завод с 94 рабочими и выработкой на 90 тыс. руб. В Минской и Псковской губерниях кожаные предприятия в середине 90-х годов были более мелкими. Завод, принадлежавший Эпштейнам, был основан в 1842 г. братьями Малкиэль (согласно справочнику: Фабрично-заводские предприятия Российской империи. Составил инженер Л.К. Езиоранский. СПб., 1909; в указ. справочнике 1897г. завод зарегистрирован как «Т<орговый> дом под фирмою „Бр. Малкиэль“»). По свидетельству Л.Н. Тыняновой, известный богач Малкиэль (упоминаемый у Гиляровского) был братом ее бабки; через него Тыняновы родственны Жирмунским (сообщено Е.А. Тоддесом). В.М. Жирмунский допускал, что его с Тыняновым „взаимное отталкивание“ могло психологически вызываться и родством (ТТЧ. С.320; ср. с.327, прим.70).

⁶ На бланках кожевенного завода написаны два из нескольких писем (1911–1913) Тынянова к его гимназическому приятелю Николаю Брадису, хранящихся в Псковском историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике. Эти письма мы надеемся опубликовать в одном из ближайших выпусков «Тыняновских сборников».

⁷ Подлинные еврейские имена родителей Тынянова переданы в документах как Насон Аронович и Сора-Хаса Берковна (Юрий Тынянов. Биобиблиографическая хроника (1894–1943). Составил В.Ф. Шубин. СПб., 1994. С.6; в документе советского времени, хранящемся в архиве В.А. Каверина и названном в прим. 10, мать Тынянова именуется Сара Берковна). Н.А. Тынянов (1862–1924) учился в Киевском университете, который окончил в 1885 г. (его диплом, как установил В.Ф. Шубин, находится в составе студенческого дела Ю.Н. Тынянова, см.: Знамя труда. Резюме. 1982. 16 октября. С.3). Первое издание «Кюхли» имеет посвящение памяти отца. Е.Л. Нянкoвская (племянница Тынянова) сообщает: «Николай Аркадьевич Тынянов умер в Ярославле. <...> Здесь же похоронен на еврейском кладбище (часть городского Леонтьевского кладбища). На могиле установлен памятник. К сожалению, сейчас этот памятник не стоит, а лежит. Поставить его нет возможности, т.к. руками это не сделать, а с механизмами туда на подъездешь. <...> Лежит памятник не потому, что обветшал, а потому, что попал под руку хулиганам...»

С.Б. Тынянова (урожд. Эпштейн, 1868–1940) похоронена, как сообщается в цит. письме Е.Л. Нянкoвской, «в Ленинграде, на действовавшем тогда еврейском кладбище».

⁸ Л.Н. Тынянов (1891–1946), согласно его автобиографии (черновой текст этого документа, составлявшегося в служебных целях, был любезно предоставлен Е.Л. Нянкoвской), после окончания Псковской гимназии (1910) учился в Варшавском, Киевском

и Московском университетах. Медицинский факультет Московского университета окончил в апреле 1919 г. и тогда же был призван в Красную армию; работал врачом в госпиталях, на Северо-Двинском фронте — старшим врачом полка. Во время советско-польской войны служил в кавалерийском корпусе Гая, вытесненном польскими войсками в Германию и там интернированном; стал гарнизонным врачом лагеря военнопленных «Пархим». Родные, как об этом рассказано в мемуарах В.А. Каверина, долго не имели от него известий. Осенью 1921 г. прибыл в Петроград, был командирован на курсы усовершенствования врачей, а жил вместе с семьей брата и Каверинным («Тынкоммуна»). В следующем году стал работать в Ярославле; с 1926 г., в течение 20 лет, с перерывом в военное время, был заведующим, главным врачом областного туберкулезного диспансера. Навещал в Перми эвакуированного брата. «Его смело можно было назвать русским врачом в историческом значении этого слова. Если бы можно было наложить один на другой бесчисленные психологические портреты русских врачей с пиროговских или даже гаазовских времен, Лев Николаевич предстал бы перед нами как живой, с его „готовностью во всякое время помочь страждущему по наилучшему своему разумению“, с его склонностью к позитивизму и любовью к Салтыкову-Щедрину» (*Каверин В. Петроградский студент. М., 1976. С. 195*).

⁹ А.Я. Гаркави (1835–1919), известный семитолог, заведовал отделом еврейской литературы и восточных рукописей имп. Публичной библиотеки с 1877 г.

¹⁰ О дате смерти и месте захоронения см. в прим. 7; упомянутый в этом прим. документ — завещание С.Б. Тыняновой от 4 июня 1937 г. Оно передавало Л.Н. Тыняновой все имущество, в том числе два дома в Резекне (Режице), по бывш. Большой Николаевской ул., 40/42 — каменный, одноэтажный, и деревянный, с пристройками. По свидетельству Л.Н. Тыняновой, ее мать в 1924 г. ездила в Латвию и соответствующим документом перевела эту недвижимость в распоряжение доверенного лица. После ее смерти, в 1940 г. инюрколлегия разыскивала наследника и, хотя братья Тыняновы считали, что следовало вступить в контакт с юристами, было по понятным причинам решено не заявлять о правах (сообщено Е.А. Тоддесом).

¹¹ Эти свидетельства несколько корректируют воспоминания Каверина, который, говоря о том, что Тынянов «был очень близок со „всем родственным кругом“, утверждал, что двоюродные братья его не понимали (*Каверин В., Новиков Вл. Новое зрение. С. 211*). Приведенное Каверинным замечание одного из них — «талантливого и удачливого дельца», — сделанное с «любовной иронией» по адресу Тынянова и его ученых занятий, принадлежит, вероятно, Герасиму Гаркави, ср. реплику о «крон-принцах», которую передает его племянник (см. выше). Мирон Гаркави, друживший с Тыняновым со школьной скамьи, должен был относиться к нему соответственно.

¹² См. мемуарную заметку Б.А. Липшиц в наст. изд.

Б.А. Ляшниц

ОБ АЛЕКСАНДРЕ МИРОНОВИЧЕ ГАРКАВИ (1922—1980)

Помню своего мужа еще студентом филологического факультета Ленинградского университета. Студент этот отличался большими способностями, рвением и любовью к науке. Он посещал несколько семинаров, выступал там с докладами, делал доклады на кафедре и в научных кружках; возглавлял студенческое научное общество, в котором активно работал. Его научным руководителем был Борис Михайлович Эйхенбаум. Дипломная работа о балладах Лермонтова получила высокую оценку, и автор был рекомендован в аспирантуру. Партбюро, однако, с этой рекомендацией не согласилось: «Нам не нужны кабинетные ученые!». Путь в аспирантуру оказался поистине тернистым.

В 1947 г. А.М. Гаркави окончил университет и получил диплом, на котором красными буквами было написано «с отличием», затем отлично сдал экзамены в аспирантуру. А вскоре Б.М. Эйхенбаум, обвиненный во всяческих «измах», был ошельмован на собраниях, в газетах, журналах и, не дожив еще до пенсионного возраста, остался без работы. Александр Миронович относился к Борису Михайловичу с огромным уважением и любовью, знал его еще до встречи в университете как близкого друга Ю.Н. Тынянова, который для моего мужа был просто «дядя Юша». Мы часто навещали Б.М. Эйхенбаума, а когда уехали из Ленинграда — переписывались.

Вопрос об аспирантуре повис в воздухе. Устроиться на работу не удалось. В этой трудной ситуации роль доброго гения в судьбе А.М. Гаркави принадлежит Владиславу Евгеньевичу Евгеньеву-Мак-

символу. Он предложил моему мужу аспирантуру! В то время это был смелый и благородный поступок. Правда, было поставлено условие: Александр Миронович должен был заниматься не Лермонтовым, а Некрасовым. Пришлось подумать, поговорить с Б.М. Эйхенбаумом — и согласиться. Первая печатная работа А.М. Гаркави, опубликованная еще в бытность студентом, называлась «Лермонтов и Некрасов», что указывает на интерес и к Некрасову. Так судьба вместо лермонтоведа дала науке некрасоведа.

Владислав Евгеньевич сразу же привлек Александра Мироновича к участию в работе над издававшимся тогда собранием сочинений Н.А. Некрасова в 12 томах.

Хлопоты об утверждении в аспирантуре (утверждала Москва!) были для нас очень мучительны, но 1 января 1948 г. они благополучно завершились.

Кандидатская диссертация с длинным названием «Становление и развитие революционно-демократической поэзии Некрасова в 1840–1850 годы» была посвящена в основном исследованию сборника 1856 года. Писал диссертацию А.М. Гаркави за письменным столом, ранее принадлежавшим Ю.Н. Тынянову, большой портрет которого висел на стене. Мой муж очень берег все, что связано с памятью его дяди Юши. Среди таких реликвий — книги с дарственными надписями родителям и подаренная ему, тогда одиннадцатилетнему мальчику, книга «Черниговский полк идет» с автографом: «Дорогому Шуре, шахматисту-географу с одиннадцатилетним стажем от дяди Юши (примета: Инкин папа). 1933, 5.03». К реликвиям относятся также открытка Ю.Н. Тынянова, адресованная А.М. Гаркави (1941), и листок из блокнота с шуточным стихотворением. Может быть, общение с Ю.Н. Тыняновым и его друзьями (прежде всего, это Б.М. Эйхенбаум, В.А. Каверин, Н.Л. Степанов) в какой-то мере повлияло на выбор профессии Александра Мироновича.

Будучи аспирантом, он много работал в архивах Москвы и Ленинграда. Его архивные разыскания заинтересовали К.И. Чуковского, и с 1949 года началось их сотрудничество по изданию сочинений Некрасова. Мой муж получил около ста писем от К.И. Чуковского. Несколько писем Корнея Ивановича о Некрасове А.М. Гаркави опубликовал, в выдержках, в статье «Памяти выдающегося литературоведа» (Некрасовский сборник. Калининград, 1972. С.168–175; см. также: Мои встречи с Корнеем Чуковским // Калининградский комсомолец. 1989. 18 марта).

6 апреля 1951 года — защита кандидатской диссертации, которая прошла успешно; помню, что в ней были новые текстологические находки.

Срок аспирантуры закончился 1 января 1951 года. И снова возник вопрос: как жить? Назначение на работу в г. Фрунзе (теперь Бишкек), данное университетом, оказалось фикцией. Оттуда ответили, что вакансии нет... Мы внимательно следили за объявлениями в «Учительской газете», и А.М. Гаркави не упускал случая, чтобы послать документы то в Смоленск, то в Гродно, то еще куда-нибудь. Но ни одна из этих попыток не увенчалась успехом. Наконец, случайно увидели в газете «Вечерний Ленинград» объявление о том, что в Калининграде требуется преподаватель в пединститут. Город тогда был в руинах, ехать туда не очень, конечно, стремились. Молодой пединститут остро нуждался в кадрах, поэтому, когда мой муж позвонил туда по указанному в газете телефону, ему сразу сказали: «Приезжайте».

1 сентября 1951 года А.М. Гаркави начал работать в Калининграде, через год получил жилье, и я с ребенком приехала к нему. Так стали мы калининградцами.

Александра Мироновича приняли на должность старшего преподавателя. Работы было много, нагрузки у преподавателей очень большие. Он читал большое количество курсов по русской литературе, читал введение в литературоведение, детскую литературу, спецкурс о Некрасове, вел практические и семинарские занятия. В.Е. Евгеньев-Максимов советовал включать в лекции чтение стихов, а в одном из писем он написал Александру Мироновичу: «Ради всего святого не бросайте серьезной работы по Некрасову». Александр Миронович не бросал этой работы, хотя иногда и бывали вынужденные перерывы, связанные с большой загруженностью учебно-педагогической деятельностью или неполадками со здоровьем. Научные связи с Ленинградом не прерывались: он всегда выступал там на Некрасовских конференциях, был постоянным автором академического «Некрасовского сборника». Успешно продолжал архивные разыскания, результатом которых явились находки: «Сказка о добром царе, злом воеводе и бедном крестьянине», «Очерки литературной жизни», несколько ранних стихотворений и фельетонов Некрасова. Работа в архивах связана с поездками, которые мой муж тяжело переносил, всегда старался скорее приехать домой, срок стажировок никогда не выдерживал до конца. Он очень любил дом, любил семью и в поездках чувствовал себя неуютно. С таким характером и с таким интересом к архивам ему бы лучше было жить и работать в Ленинграде, но этой возможности, к сожалению, не было.

В 1965 году в Ленинградском университете А.М. Гаркави защитил докторскую диссертацию «Борьба Некрасова с цензурой и проблемы некрасовской текстологии». По материалам диссертации издана

книга «Н.А. Некрасов в борьбе с царской цензурой» (Калининград, 1966). В 1967 г. — звание профессора и должность заведующего кафедрой русской и зарубежной литературы Калининградского университета (в 1967 году пединститут был преобразован в университет). Александр Миронович продолжал вести некрасоведческую работу со студентами и аспирантами. Вел студенческий научный кружок, почетным членом которого был К.И. Чуковский. Корней Иванович прислал в кружок письмо с очень эмоциональным обращением к молодежи (опубликовано с другими письмами о Некрасове в уже указанном сборнике 1972 г.). Он вел также аспирантский семинар; участники этого семинара уже доценты и «сеют разумное, доброе, вечное».

- А.М. Гаркави дважды проводил в Калининграде всесоюзные Некрасовские конференции — в 1971 и 1975 гг. Особенно успешна и представительна была вторая (см.: Вопросы литературы. 1975. № 7. С.299–300).

Когда-то, еще в начале нашей жизни в Калининграде, К.И. Чуковский в ответ на полученную от Александра Мироновича брошюру о Некрасове пошутил, написав: «Древний Кенигсберг становится оплотом некрасоведения». И слова эти оказались пророческими.

У А.М. Гаркави опубликовано свыше ста тридцати научных трудов (библиографию см. в сб.: Н.А. Некрасов и его время. Межвузовский сб. Вып. VI. Калининград, 1981). Большинство из них посвящено творчеству Некрасова; есть статьи о Пушкине, Тургеневе, Островском, Чернышевском и др.; есть работы о местных поэтах и писателях. Он многократно выступал в здешней периодической печати со статьями на разные темы, зачастую это были рецензии, в том числе на спектакли местного драматического театра.

Очень много внимания уделял мой муж редакционно-издательской работе. Он отредактировал большое количество Ученых записок, «Некрасовский сборник» 1972 г.; в память о К.И. Чуковском собрал его неизданные статьи о Некрасове, написал предисловие и примечания, отредактировал и издал книгу (К.И. Чуковский. Несобранные статьи о Н.А. Некрасове. Калининград, 1974); издавал межвузовские сборники «Жанр и композиция литературных произведений» и «Некрасов и его время». Эти сборники пользовались успехом у литературоведов нашей страны и за рубежом. (см.: Вопросы литературы. 1977. № 4. С.77). А.М. Гаркави был членом редколлегий некоторых межвузовских сборников, издававшихся в других городах, редактором четвертого тома академического полного собрания сочинений Н.А. Некрасова в пятнадцати томах.

Для большой и напряженной работы хорошо было бы иметь от-

менное здоровье. Но этим даром природы он не обладал, хотя на свои недуги никогда не жаловался. У него было тяжелое врожденное заболевание ног, из-за которого еще в детстве неоднократно производились хирургические операции; всю жизнь он носил очень сложные ортопедические ботинки. Из приобретенных болезней имел гипертонию, миокардит, инфаркт. И ушел из жизни в расцвете творческих сил.

Его архив хранится в Пушкинском Доме (см.: Русская литература. 1982. № 3. С.245). В Калининградском областном архиве создан личный фонд А.М.Гаркави (ф. 859, содержащий 182 единицы хранения).

V.

М.О. Чудакова

ОСВЕДОМИТЕЛИ В ДОМЕ БУЛГАКОВА В СЕРЕДИНЕ 1930-х ГОДОВ

1.

М.Булгаков рано столкнулся с ГПУ и его тайными осведомителями. В мае 1926 года он был подвергнут обыску, у него отобрали дневники и рукопись повести «Собачье сердце»¹, не раз публично читанной автором в московских литературных кружках. Эти кружки 1920-х годов были под постоянным наблюдением ГПУ. Оттуда шли непрерывные доносы; это было известно, служило темой разговоров. Литераторы, однако, все равно собирались, читали вслух новые произведения — продолжая подозревать друг друга. Арест хозяев какого-либо литературного дома (как это случилось в 1927 году с Л.В.Кирияковой и ее несчастной 18-летней дочерью) или кого-то из участников кружка активизировал обсуждения и догадки. В течение 1926–1929гг. Булгакова не менее трех раз вызывали к следователю ГПУ для дачи показаний. На допросе 22 сентября 1926 года, протокол которого опубликован², Булгаков, отвечая, по-видимому, на вопрос следователя (документ, как явствует из публикации, поврежден), перечисляет кружки, в которых он читал повесть «Собачье сердце», и называет количество слушателей: «В Никитинских субботниках было человек сорок³, в «Зеленой лампе» человек 15 и в кружке поэтов человек 20». На вопрос «Укажите фамилии лиц, бывающих в кружке „Зеленая лампа“?» он ответил: «Отказываюсь по соображениям этического порядка». Вопреки тому, что может казаться современному читателю, такое поведение не было исключительным. Точно так же ответила на допросе 1 июля 1927 г. не-

давно окончившая школу второй ступени Н.М. Кирьякова-Митяшова, мать которой к тому времени уже две недели как находилась в тюрьме: «На заданный мне вопрос о персональном посещении нас в Москве отвечать отказываюсь»^{3а}.

Л.В. Кирьякова была арестована через год с лишним после допроса Булгакова: материал по литературным кружкам собирался ГПУ исподволь. Московский лингвист Б.В. Горнунг (имя которого не названо в показаниях Л.В. Кирьяковой об участниках «Зеленой лампы»⁴) рассказывал нам (в 1975 году), что в 1927 году его не раз вызывали в ГПУ и расспрашивали о деятельности «Зеленой лампы». С настойчивостью (в свою очередь настаивавшей его собеседницу 1975 года) он подчеркивал, что к моменту вызова ГПУ уже располагало большим запасом сведений о членах кружка; «Я спросил как-то, откуда они это знают, а они мне ответили: „Мало ли откуда мы что знаем!“»⁵. В сентябре 1928 года агентурная сводка фиксирует слова одной из участниц кружка — поэтессы Е. Галати⁶: «Одно время Булгаков входил в кружок „Зеленая лампа“. Собирались, читали, говорили о пути русского творчества и способах поддержать его и подрастающую молодежь на истинном пути, потом втесались шпионы и в довершение Кирьякова, одна из главных, была послана. Боялись ареста остальных членов. Булгаков вовремя отошел»⁷.

«Кружок поэтов», упомянутый Булгаковым на допросе осенью 1926 года, откололся, по свидетельству Б.В. Горнунга, от распавшегося Московского Цеха поэтов. Он собирался в основном у П.Н. Зайцева; там в начале 1925 года Булгаков читал (как и сообщил он на допросе в ГПУ) «Собачье сердце». Характерны воспоминания П.Н. Зайцева о том, как наряду с кружком поэтов он «сделал попытку организовать небольшой кружок писателей-фантазеров, „фантастических“ писателей», и о том, как «чуть ли не Булгаковым было произнесено слово „орден“, то есть наш кружок должен был принять форму своеобразного литературного ордена. Сгоряча все отнеслись к этому проекту восторженно, но минутой позже у каждого порознь возникла опасливая мысль: а нет ли в нашей среде „длинного языка“? <...> И на одном из следующих заседаний Булгаков сделал краткое сообщение, что его вызывали, говорили, что кружок привлекает к себе внимание, и сказали, что кружок необходимо закрыть...»⁸. Возможно, это сообщение Булгакова последовало уже после сентябрьского допроса, сделавшего для него очевидным интерес ГПУ к посетителям литературных кружков.

Из опубликованных секретных донесений известно, что в ноябре

1928 г. «о „Никитинских субботниках“ Булгаков выразил уверенность, что они — агентура ГПУ»⁹. При этом несколькими годами раньше в ГПУ поступали донесения той же агентуры об авторских читках Булгакова на «Субботниках» и реакции слушателей.

Маленькие московские литературные кружки-салоны, которые бурно зарождались в начале 1920-х годов и собирали под свои крыши людей, уставших от невольных скитаний по всей стране в течение 1918–1920 гг., бездомного, нередко исполненного опасностей существования и жаждавших домашнего «культурного» общения под «зеленой лампой», к концу десятилетия распадались — в немалой степени под прямым давлением ГПУ. Более крупные («Никитинские субботники») продолжали действовать, заведомо «просвечиваемые» насквозь. Домашние авторские чтения продолжались, но в этом случае следует говорить уже не о *литературном кружке* (одним из признаков которого мы считаем именование себя таковым и использование установившегося на какое-то время названия как его постоянными членами, так и гостями), а о *дружеском круге*, собиравшемся по разным случаям то в одном, то в другом доме. Для Булгакова таким кругом постоянных слушателей его новых сочинений стал *пречистенский круг московской интеллигенции*¹⁰.

«К нашему кругу примыкал Мика Морозов <...>, — свидетельствовал в 1959 году в своих неопубликованных воспоминаниях («Великие силуэты») потомок старинного дворянского рода Самариных Георгий Александрович Самарин (1904–?), — вечера, устраивавшиеся в их семье, всегда отличались особенными блестящими остроумия. Там бывали такие талантливые люди, как братья Борис — „Бобочка“ — и Гриша Ярхо, Сергей Сергеевич Заяцкий, автор „Дней Турбиных“ Булгаков, С.В. Шервинский»¹¹. Вечера с участием известного шекспироведа М.М. Морозова («Мики Морозова» знаменитого серовского портрета) были, однако, прерваны — в один из таких вечеров у Ляминах в Савельевском переулке он разыграл дикую сцену: ударил по лицу красавицу Н.А. Габричевскую (жену искусствоведа А.Г. Габричевского и дочь профессора А.Н. Северцова, послужившего, как мы предполагаем, прототипом профессора Персикова «Роковых яиц»), после чего Габричевский и Лямин вытолкали его за дверь. Как стало известно членам пречистенского круга много позже, для него это было единственной возможностью защитить людей, связанных с ним давней дружбой, от собственных доносов (его жена, известная московская красавица Туркестанова, прямо из тюрьмы была отправлена, по устному свидетельству в наших беседах хорошо знавшего всю старо-

московскую среду К.С. Родионова, в психиатрическую лечебницу, откуда никогда уже больше не вышла). На решение М.М. Морозова действовать именно таким экстравагантным и болезненным для него самого и всех остальных образом воздействовало и то обстоятельство, что «среди гостей, — по его собственным позднейшим признаниям, сделанным той же Габричевской, — находился человек, который мог это происшествие, где нужно, подтвердить...»¹². Этим человеком мог быть либо автор только что процитированных нами мемуаров «Юша» Самарин (в его сотрудничестве с ГПУ решительно никто из рассказывавших нам о той среде не сомневался), либо В.Д. Долгоруков (потомок князей Долгоруких, печатавший детские книжки под псевдонимом «Владимиров» и вызывавший из-за своего происхождения стойкий интерес карательных органов), которого после недолгого пребывания в тюрьме неохотно принимали в московских домах, либо кто-то третий, имя которого, как и всех других осведомителей, скрывает и сегодня государственный орган, считающий себя преемником ГПУ–НКВД–КГБ.

В сложный рисунок давних дружеских и родственных пречистенских связей, подвергнутых в советское время испытанию взаимными основательными и неосновательными подозрениями, был посвящен вошедший с конца 1924 года в эту среду Булгаков. Однако прямыми свидетельствами его внимания и любимыми характеристиками отношения к тем, кто имел обязанность следить, в частности, и за ним, мы располагаем только с осени 1933 года — времени, когда Е.С. Булгакова начала по его просьбе вести дневник. К этому времени — во всяком случае, начиная с осени 1932 года, когда Булгаков оставил Л.Е. Белозерскую и женился на Е.С. Шиловой, — он в значительной степени отошел от пречистенского круга. В тех домах, куда он ходил во второй половине 1920-х годов с Л.Е. Белозерской, теперь он бывал гораздо реже. Его новый круг — театальный.

Этот — еще один — московский круг его дружеского и профессионального общения начал формироваться параллельно пречистенскому еще в 1926–1928 гг., когда в трех театрах шли пьесы Булгакова, затем несколько отделился в первой половине 1929 года, когда все эти пьесы были сняты со сцены и запрещены к исполнению. Отметим еще, что начало работы над «романом о дьяволе», которое мы датируем летом 1928 года, обратило Булгакова вновь в сторону пречистенцев — привычной среды квалифицированных слушателей именно его *прозы*. Год спустя в пречистенской среде прошли аресты и высылки, вслед за тем разгромили ГАХН. Менялась атмосфера дружеских встреч.

Осенью 1929 года Булгаков взялся за новую пьесу для МХАТа. Летом 1930 года, после телефонного разговора со Сталиным, был принят в театр на службу.

Итак, его среда начала 1930-х годов — это актеры и режиссеры МХАТа, где он служит, где идут «Дни Турбиных» и инсценированные им «Мертвые души», вяло начинаются репетиции «Мольера», обсуждается — уже в течение нескольких лет — идеологическая возможность постановки «Бега». Это и среда театра Вахтангова, в первую очередь Рубен Симонов, с которым Булгаков очень сблизился в годы «Зойкиной квартиры». Е.С. Булгакова цементировала — в силу своих давних личных отношений с мхатовской средой — эти театральные связи. Вместе с тем она была нацелена на концентрирование жизни *внутри* своего дома. Своей любовью к домашнему уюту и умением его создать, умением принять узкий круг тщательно избранных хозяевами гостей она перемещала центр общения Булгакова в стены дома. Сюда же переместились и осведомители.

В наших беседах с Е.С. Булгаковой 1968–1970гг., особенно частых — практически ежедневных — осенью 1969 года, тема осведомительства возникала не раз. На мой вопрос, когда именно Булгаков познакомился с Анной Ахматовой, она ответила, что у Радловых, когда они были вместе в Ленинграде, в 1933 году (Булгаков познакомился с Ахматовой, скорей всего, раньше, но сейчас речь не об этом), и тут же перешла к самим хозяевам дома — известному художнику-иллюстратору Н.Э. Радлову и его жене, художнице Н.К. Шведе-Радловой (19 марта 1933 года она сделала пастельный портрет Булгакова). Медленно, тщательно выбирая слова, Е.С. сказала: «Они плохо чистили свой дом». И добавила, еще подумав: «Там среди гостей бывали осведомители».

Из ее дневника (с ним я познакомилась после смерти Е.С.) стало ясно, что Булгаковы настороженно относились к самим хозяевам ленинградского дома, с которыми встречались и во время их приездов в Москву: одна из первых записей в дневнике Е.С., начатом 1 сентября 1933 года, фиксирует два их визита к Булгаковым подряд, 3 и 4 сентября. После переезда Радловых в Москву визиты стали более частыми, а настороженность Булгакова по отношению к ним увеличилась (что еще не доказывает — как и в случае некоторых других упоминаемых нами лиц, — что она была оправданной: мы восстанавливаем только восприятие Булгакова).

Характерна мемуарная запись Е.С.: «Я помню, как М.А. раз приехал из горьковского дома (кажется, это было в 1933-м году, Горький жил тогда, если не ошибаюсь, в Горках) и на мои вопросы: ну как

там? что там? — отвечал: там за каждой дверью вот такое ухо! — и показывал ухо с пол-аршина»¹³.

К началу 1930-х годов, после прекращения доступа в печать (после 1927 года) и снятия со сцены всех пьес (весна 1929 года), — Булгаков выпал из официальной литературной жизни. Следствием этого стало самоустранение из публичного литературного быта.

Телефонный звонок Сталина 18 апреля 1930 года не изменил ситуации, но усложнил коллизию: Булгаков как бы резко поднялся на иерархической лестнице советского литературно-общественного быта, но лестнице особой, так сказать, не парадной. Его возвышение оставалось полулегальным, оно никогда не было подкреплено легализующими ситуацию действиями власти. Как остаются нелегальными и не могут появляться на официальных приемах фаворитки короля, так Булгаков отнюдь не пригласался после ставшего широко известным — благодаря его же усилиям — звонка Сталина и разговора с ним на страницы советской печати и подмостки театров. Создалась парадоксальная и, кажется, единственная в своем роде ситуация. Она, несомненно, была неоднократно отражена самим Булгаковым и нашла отражение в творчестве.

Даже после разрешения пьесы «Мольер» осенью 1931 года и восстановления в феврале 1932 года на сцене МХАТа — по мановению брови Сталина — «Дней Турбиных» автор пьес не получил какого-либо официального положения, не поднялся в советской литературной табели о рангах, но и не стремился к этому. В августе 1934 года он не ходит ни на одно заседание Съезда писателей, а на вопрос Афиногенова — почему? — отвечает: «Я толпы боюсь» (ДЕБ, 65). На съезде же, в свою очередь, за две недели работы, в течение 25 заседаний, его имя упомянуто *дважды*, оба раза в связи с «Днями Турбиных» и в стандартно-неблагоприятном смысле.

Первые же страницы дневника Е.С. показывают настороженное отношение Булгаковых к некоторым посетителям их дома, особенно к новым лицам, дающим назойливые советы по поводу изменения литературно-общественного статуса Булгакова и предлагающим свою помощь. Так, 8 сентября 1933 года отмечен первый визит «некоего Л. Канторовича (журналиста): — Михаил Афанасьевич должен как-то о себе напомнить...— Настойчивые советы каких-то писем, желание напечатать отрывок из биографии Мольера, акт из пьесы, просьба ответить на анкету о Салтыкове-Щедрине» (ДЕБ, 35). В следующий визит (17 сентября) — просьба «дать сведения для какого-то фельетон-бюро для заграницы. — Никаких автобиографических сведений принципиально не дам» (ДЕБ, 38; последняя фраза воспроизводит реплику Булгакова).

Полтора года спустя Булгаков уже говорил про обращающихся с предложениями что-либо напечатать, что они «провалятся так же, как Канторович». Возникло семейное клише неожиданно возникающего нового лица, которое становится назойливым посетителем дома, действует как бы по поручению каких-то инстанций, заинтересованных в улучшении положения Булгакова, как бы официально делает ему выгодные предложения, нередко при этом стремясь ввести «заграничную» тему (которая неизменно болезненно воспринималась Булгаковым, отрезанным властью от любой заграницы), возбуждает слабые надежды и гораздо более сильные подозрения в осведомительской функции — и в конце концов бесследно исчезает с их горизонта, укрепляя подозрения.

* * *

Основные источники для исследования вынесенной в заголовок темы — дневник Елены Сергеевны Булгаковой и следственные дела двух постоянных визитеров Булгакова. Одного из них, посещавшего дом в течение 1934—первой половины 1937 года, Булгаков довольно рано и уверенно стал считать осведомителем. Над функцией же другого напряженно размышлял на протяжении всего недолгого, но интенсивного общения (оно продолжалось с мая по сентябрь 1937 года).

Большое количество цитат из дневника, которые мы будем приводить далее, делает необходимым прояснение сложной текстологии этого ценнейшего источника.

Е.С. вела дневники при жизни мужа регулярно, с 1 сентября 1933 года по 19 февраля 1940-го (в последней тетради на отдельной странице 10 марта 1940 года сделана запись: «16.39. Миша умер»). В 1950-е годы она начала их переписывать, делая обширные сокращения и небольшие вставки, смягчая многие оценки, исключая те или другие имена и подробности, проясняя ретроспективно то, что не могло быть ясно в момент писания ни ей, ни Булгакову, добавляя в некоторых случаях новые подробности событий. Такому ретушированию подвергся весь текст дневника. Источниковедческая характеристика оригинального дневника и позднейшей работы над его текстом была дана нами в 1976 году, в обзоре архива писателя, хранящегося в Отделе рукописей РГБ. Особо подчеркивалось: «Новая редакция дневника должна быть осознана как источник более позднего происхождения, тяготеющий по своему характеру к мемуарам; она не может <...> быть использована вне корректирующего сопоставления с подлинным дневником». (При этом мы отметили, что «записи с

1 сент. 1933 г. до 4 дек. 1934 г. представлены только поздней их редакцией; <...> первой тетрадью подлинного дневника архив не располагает»¹⁴ — таким образом, цитированные нами только что записи, датированные 1933-м и 1934-м годами, не являются в точном смысле слова дневниковыми).

К сожалению, именно поздняя версия — текст декабря 1934–1937 гг., переписанный в измененном виде в двух новых тетрадях, а также отредактированный непосредственно по рукописи, то есть в тетрадях подлинного дневника (1938–1940), — была выбрана для издания под вводящим, в сущности, в заблуждение названием «Дневник Елены Булгаковой» в качестве основного текста (в комментариях же цитируются только отдельные фрагменты *подлинного* дневника). Подготавливавшие издание В. Лосев и Л. Яновская так обосновали свое решение: «Впервые готовя к изданию «Дневники» Е.С. Булгаковой, составители остановились на их второй редакции — выражающей *последнюю волю* автора и вместе с тем — единственно полной»¹⁵ (последние слова означают, по-видимому, что раз отсутствует первая тетрадь подлинного дневника, то нет смысла публиковать и те шесть, что имеются налицо...).

Составителей не остановило самоочевидное, казалось бы, соображение: к *дневнику* — в отличие, скажем, от мемуаров — не может быть применено понятие «последней воли». Дневниковая запись становится законченным документом в тот день, которым она датирована. Дополнения к описанию некоего события, пришедшие в голову позже, записываются уже под другой датой — если, повторим, речь идет о дневнике. Автор, разумеется, может не соблюдать эти «правила жанра», но текстолог не вправе их игнорировать, он должен различать слои правки и т.д. О «последней воле» тут и речи быть не может; к тому же это понятие давно уже трактуется как весьма условное даже и при решении текстологических вопросов творческого наследия писателей.

Характерный пример — приведенная выше запись Е.С. 50-х годов о впечатлениях Булгакова от «горьковского дома». Ясно, что подаваемая в виде части *дневникового* текста 1938 года (так в ДЕБ — см. прим. 13) она дает читателю деформированное представление об источнике 30-х годов.

Для нашего сюжета особенно важно, как описывала Е.С. посетителей их дома *тогда*, а не через 15–20 лет. Мы цитируем далее подлинный текст дневника — по нашему «Жизнеописанию Михаила Булгакова», где впервые опубликованы многие его фрагменты, и по рукописям (ОР РГБ, ф.562, 28. 24–29). Одновременно дается отсылка к

соответствующему фрагменту переписанного текста в указанном издании 1990 года и кратко поясняется степень расхождения с первоначальным текстом. Эта текстологическая работа, проделываемая, видимо, впервые (ее цели выходят за рамки предлагаемой статьи), представляется совершенно необходимой ввиду того, что в научный оборот введен источник, который уже широко используется без поправки на его происхождение (и без учета его характеристики, данной в нашей работе 1976 года, где мы предостерегали от такого именно его использования)¹⁶.

В центре данной статьи — две личности, которые заинтересовали нас с самого начала работы над восстановлением биографии Булгакова. И хотя в те годы в беседах с теми, кто его знал, удалось узнать множество подробностей о самых разных людях из окружения писателя, — именно об этих двух не удавалось узнать решительно ничего — до тех пор, пока новое время не дало возможность разыскать (что оказалось весьма не просто и заняло много времени) и изучить их следственные дела.

Оба эти человека почти в одно и то же время и в одних и тех же, как увидим далее, обстоятельствах дали согласие стать секретными сотрудниками НКВД — в те годы, когда одни становились осведомителями, другие сопротивлялись до последнего и гибли (как бывавшая вплоть до своего ареста 6 февраля 1938 года в доме Булгакова Елизавета Исаевна Долуханова¹⁷), третьи пытались — как М.М. Морозов — ограничить свои функции.

Один из завербованных специализировался на иностранцах и их связях с культурной московской средой, второй — вероятно, на писателях.

Оба были расстреляны.

Эммануил Львович Жуховицкий (1881–1937) не имел, по-видимому, никаких родственников или близких людей, интересовавшихся его судьбой, — по крайней мере, их не было уже начиная с середины 1950-х. Поэтому хотя в начале 1990-х годов его архивное уголовное дело было внимательно исследовано Главной военной прокуратурой, последняя точка в нем не была поставлена — из-за все еще огромной массы нереабилитированных, среди которых пока вынуждены отдавать предпочтение в очередности рассмотрения тем, чьи родственники (в случае реабилитации имеющие право на льготы) обращаются с запросом. Жуховицкий был реабилитирован 9 апреля 1996 года по нашему запросу. Нам же выдана была и справка о его реабилитации за № Суи-248-90.

Нами изучено «Следственное дело № 12975 по обвинению Жухо-

вицкого Эмануила <!> Львовича», хранящиеся в Центральном архиве ФСБ РФ под архивным № Н-11445 (внутри него, среди других документов — «Судебное производство» по делу Жуховицкого; далее указываем только листы в общей нумерации), а также дело, заведенное на него при кратковременном первом аресте в 1932 г. В материалах «Следственного дела» 1937 г. имя Жуховицкого упорно пишется с одним «м»; мы придерживаемся общепринятого написания — так и в собственноручно заполненной «Анкетe арестованного».

Второй из описываемых персонажей — Казимир Мечиславович Добраницкий (1905–1937). В дневнике Е.С., как и в следственных материалах, его фамилия пишется то через «о», то через «а»; мы не воспроизводим далее эти разночтения, как и разноречивые в следственных документах в написании отчества («Мячеславович», «Мячеславич» и т.п.; в дневнике Е.С. имя-отчество Добраницкого не упоминается ни разу, что и затруднило, в частности, наши многолетние поиски его следов, неизменно приводившие к его отцу — директору Публичной библиотеки в Ленинграде, который никак не мог, как мы понимали, быть постоянным собеседником Булгакова в Москве). Нами использованы материалы его «Следственного дела № 14340», хранящегося в Центральном архиве ФСБ РФ под архивным № Р-40863 (далее указываются только листы), а также следственные дела его отца Мечислава Михайловича Добраницкого, жены Казимира Добраницкого, ее дяди — И.А. Троицкого, а также второй жены его отца (архивные номера дел указываются далее). При цитации этих документов сохранены некоторые особенности написания — в частности, неизменное «вы» в обращении к подследственному (не передающее реальной речи следователя) пишется то с прописной (!), то со строчной буквы; аналогичным образом: «советская / Советская власть».

2.

Три связанные между собой темы — это отношение Булгакова к осведомителям, к сотрудникам сыскных и карательных органов вообще и к массовому террору 1936–1938 гг.; эти материи не столь очевидны, как может показаться, и требуют именно такой дифференциации. Кроме того, следует различать отношение, во-первых, — литературное, а во-вторых, — биографическое.

В ранних московских рассказах и фельетонах, в повестях «Роковые яйца» и «Собачье сердце», в пьесе «Зойкина квартира» со вкусом, с веселым одобрением, с любованием потенциальной силой изображается персонифицированное государственное принуждение

(милиционер как «воплощение укоризны в серой шинели с револьвером и свистком», как «ангел-хранитель, у которого вместо крыльев за плечами помещалась маленькая изящная винтовка». — «Столица в блокноте. VII. Во что обходится курение», 1 марта 1923¹⁸). В московских хрониках первой половины 1920-х годов для повествователя, подчеркнуто сближенного с автором, эти персонажи прежде всего — свидетельство того, что «из хаоса каким-то образом рождается порядок». В этом — окрашивающий почти все фельетоны Булгакова для «Накануне» (адресованные прежде всего берлинской эмиграции, сосредоточенной в основном в районе Фридрихштрассе) оттенок вызова «товарищам берлинцам»¹⁹ и подтверждение вполне определенного признания фельетониста: «Фридрихштрасской уверенности, что Россия прикончилась, я не разделяю, и даже больше того: < ... > во мне рождается предчувствие, что „все образуется“, и мы еще можем пожить довольно славно» («Столица в блокноте. IX. Золотой век», 1 марта 1923). Эффективные действия органов принуждения демонстрируются в качестве атрибутов возрождающегося государства. Гротескный, но с авторской симпатией воображаемый вариант этого возрождения — в рассказе «Похождения Чичикова» (1922): «Провод оборвался? Так чтоб он даром не мотался, повесить на нем того, кто докладывает!!» (такого рода действиями герой — во сне — быстро наводит порядок в нэповской Москве).

Но в повести «Роковые яйца», писавшейся спустя полтора года, в «ангелы» попадают и сотрудники ГПУ, призванные следить уже не за порядком (восстановление которого для Булгакова — точка его возможного сближения с новой властью), а, так сказать, за контактами граждан с иностранцами. По звонку профессора Персикова на Лубянку — в духе жанра «ровно через десять минут» — у него в кабинете появляются сотрудники ГПУ, один из которых, «приятный, круглый и очень вежливый, < ... > в скромном защитном военном френче и в рейтузах < ... > напоминал ангела в лакированных сапогах»; далее он так и именуется «ангелом» или «ангелом во френче», а «вялым голосом» произнесенная его сотоварищем (в ответ на вопросительное «Ну, Васенька?») реплика «Ну что тут ну, Пеленжковского калоши» стала у «второй волны» читателей повести почти поговоркой. Вопрос профессора «А нельзя ли, чтобы вы репортеров расстреляли?» «развеселил чрезвычайно» не только его «гостей». В биографическом плане следует, по-видимому, предполагать, что московские чекисты 1922–1924 гг. были для Булгакова совсем иным явлением, чем те, что персонифицировали разгул кровавой чекистской анархии в Киеве 1919 г. накануне прихода белых.

Сходным образом подаются Товарищ Пеструхин, Толстяк и Ванечка (перенимающий ампулу суперпрофессионала у Васеньки из «Рокковых яиц») в пьесе «Зойкина квартира», законченной не позднее 11 января 1926 г. В первой редакции пьесы (после генеральной репетиции на публике 24 апреля 1926г. пьеса была переработана под давлением разных слоев первых зрителей) класс работы муровцев проявлялся не только в эпизодах непосредственно в Зойкиной квартире, но и демонстрировался в отдельной сцене — в их рабочем кабинете (примечательным образом озаренном, по авторской ремарке, всегда положительно значимой в системе поэтики Булгакова «таинственной лампой под зеленым абажуром»). Приступая к репетициям, режиссер театра Вахтангова А.Д. Попов объяснял труппе: «Все типы в пьесе отрицательны. Исключение представляют собой агенты угрозыска, которых надо трактовать без всякой идеализации, но дело и просто. Эта группа действующих лиц положительна тем, что через нее зритель разрешается в своем чувстве протеста»²⁰. При всей однослойности этой интерпретации (с официозным распространением «чувства» части зрителей — на всех), в пьесе был для нее материал.

Действия ГПУ во второй половине 1920-х годов, коснувшиеся прямо или косвенно самого Булгакова (обыск в мае 1926 года и допросы в сентябре и октябре того же года, аресты в литературных кружках, которые он посещал, — в 1927 году — и очевидная роль осведомителей, упомянутая нами ранее; аресты и ссылки приятелей осенью 1929-го), проложили, видимо, некую межу. В пьесе «Кабала святош» (позднее по требованию Реперткома переименованной — «Мольер»), во-первых, эстетика *силы* переносится на монарха и, во-вторых, появляется *тема доносительства*, резко осуждаемого монархом, как бы поневоле пользующимся услугами доносчиков: «... Великий монарх, видно, королевство-то без доносов существовать не может? *Людювик*. Помалкивай, шут. <...> А ты не любишь доносчиков? *Справедливый Сапожник*. Ну чего же в них любить? Такая сволочь, ваше величество» (Пьесы 30-х, с.50–51).

Устами Людювика автор «Мольера» придиричливо допрашивает доносчиков, пытаясь расследовать их побуждения, отмечая при этом желание «помочь правосудию» и выявляя личную корысть. Предложение Людювика актеру Муаррону, запятнавшему себя в его глазах доносом на Мольера, идти «на королевскую службу, в сыскную полицию» разворачивает тему на 180° от недавнего ее освещения. Сыск предстает вне всякого блеска — как охота на людей.

Существенно, что это происходит в творчестве Булгакова одновременно с появлением фигуры художника, причем в его отношениях

с властью, понимаемых в качестве главной и острой коллизии. Сыск показан теперь как вдвойне преступное преследование художника.

Появление этой темы имеет очевидные биографические стимулы. Булгаков, приехавший осенью 1921 года в Москву как побежденный — чтобы жить «под пятой» (так озаглавлен им дневник 1923–1925 гг.) тех, кто одержал победу в гражданской войне, — переживший в 1926 году обыск и допрос, лишившись дневников, в которых его отношение к новой власти выразилось достаточно очевидно, в течение 1926–1928 гг. стал едва ли не самым знаменитым драматургом. Три его пьесы с аншлагами шли на сценах столичных государственных театров — при непрекращающейся идеологической их интерпретации в печати как враждебных советскому строю. Весной 1929 года все пьесы были сняты со сцены. Осмысление отношений нового общества и новой власти со знаменитым драматургом приобрело для него актуальность.

Письмо Булгакова правительству СССР, написанное как декларация писателя, обращенная к существующей в России власти, последовавший за этим 18 апреля 1930 года звонок Сталина и телефонный разговор с ним стали фактами не только биографически значимыми — они все более и более начали воздействовать на творчество. За несколько месяцев до звонка Булгаков построил в пьесе «Кабала святош» как бы опережающую модель возможных отношений художника с самодержавной властью, а вслед за тем (когда его пьеса, в отличие от мольеровского «Тартюфа», была запрещена современной ему «кабалой святош» прежде чем была поставлена) адресовался к власти письмом, провоцирующим уточнение современной схемы этих отношений. Своим письмом он как бы (прибегаем к сослагательному обороту, так как вся совокупность социополитических мотивов, заставившая Сталина позвонить Булгакову, нам неизвестна и вряд ли может быть известна) вынудил власть к этому уточнению, в принципе не входившему в ее расчеты. Возникли персональные отношения — с точки зрения самого Булгакова — художника с властью: реализовалась модель «Кабалы святош»²¹. Возникла иллюзия обратной связи.

С этого времени новые сочинения Булгакова получают дополнительную функцию — они становятся комментарием писателя к взаимоотношениям художника и власти в современном ему обществе, в каком-то смысле уроком, который власть должна усвоить, переварить, принять к сведению. Частью этого урока становится настойчивая интерпретация сыскных функций государства, разраставшихся на глазах.

В пьесе «Адам и Ева» (лето 1931 г.) уже подробно описывается технология доноса и определяются последствия недоносительства в советском социальном устройстве. Авиатор Дараган как представитель военной силы, т.е. государства, дает наставления приспособленцу-литератору (что следует подчеркнуть) о том, каким именно путем срочно донести на гениального изобретателя-профессора (аналог художника): «никуда не звоните по телефону <...> отправьтесь и сообщите <...> пусть сейчас же явятся и проверят все это <...> если профессор с аппаратом уйдет отсюда, отвечать будете вы по делу о государственной измене». После этого трое сотрудников ГПУ появляются так же быстро, как в «Роковых яйцах», но они уже не на стороне профессора, они — его враги. Их профессиональные навыки не веселят, а вызывают отвращение и страх. Их мгновенная гибель — предвестие гибели барона Майгеля на страницах «романа о дьяволе», уже в ранней его редакции (где он еще фон-Майзен), через два с половиной года после «Адама и Евы». Пьеса содержала в себе представление о едином (но только после военной катастрофы...) и открытом мире, где талант становится свободным («...живи где хочешь. Весь земной шар открыт, и визы тебе не надо», — говорит Дараган Ефросимову, озвучивая достигшую в тот год болезненной остроты мечту автора пьесы), мире без границ и без сыска, но с генеральным секретарем, способным оценить по достоинству гениального человека и поставить его на неутеснительную службу (последние реплики пьесы, обращенные к Ефросимову: «Пусть <...> твой гений послужит нам! Иди, тебя хочет видеть генеральный секретарь»).

Пьесу «Адам и Ева» поставить не удалось.

Не удалось напечатать — и даже положить для решения вопроса о печатании рукопись на стол генеральному секретарю, на что автор, по всей видимости, рассчитывал, — роман о Мольере, где с наибольшей четкостью была намечена модель возможных и должных отношений облеченного огромной властью правителя с тем, кто может и должен составить истинную славу его царствования.

Круг, в который вписан был треугольник «творец—власть—сыск», начал раскручиваться заново. Пройдя предварительно через попытку вновь обратиться к современности («Блаженство», 1933 — апрель 1934), но в облегченном виде комедии, драматург обращается к «николаевской России» (стереотип официальной историографии и публицистики, употребительный, впрочем, уже и в дореволюционное время). Он вновь — теперь уже на отечественном историческом материале — стремится дать урок посредством техники отталкивания — показывая, как «не надо» сменившей монар-

хию власти поступать с художником, который мог бы составить ее славу.

В пьесе «Александр Пушкин» (1935) фигура осведомителя займет одно из центральных мест. Эпизодический, как бы в состоянии аффекта и по легкомыслию совершенный донос Муаррона в «Мольере» влечет за собой скорое раскаяние и этическую самооценку («я человек с пятном»), а также прощение и достаточно снисходительную оценку со стороны жертвы: «ты актер первого ранга, а в сыщики ты не годишься, у тебя сердце неподходящее». В пьесе о Пушкине доносительство заурядно и рутинно, оно вне какой бы то ни было рефлексии самого доносчика или других персонажей — в том числе, в отличие от четкой системы распределения государственных ролей в «Мольере», и монарха. Фигура Биткова разработана с большой тщательностью — как «человека подневольного, погруженного в ничтожество», не имеющего постоянных средств к существованию и занятого доносами как обычным заработком. У него нет никаких личных счетов к объекту своей слежки («Только я на него зла не питал, вот крест. Человек как человек. Одна беда, эти стихи...»), он даже по-своему к нему, возможно, привязан.

В пьесе уже размыта граница между монархической властью и сыском — Николай I заезжает вечером в штаб корпуса жандармов «на огонек» («Проезжал с графом, вижу у тебя огонек»; кабинету Дубельта отданы автором и «лампы под зелеными экранами» — см. ранее о первой редакции «Зойкиной квартиры»), в черновой редакции пьесы Дубельт прямо сообщает Николаю: «Сейчас мой шпион перехватил письмо Пушкина к барону Геккерену» (Пьесы 30-х, 430).

Замогильное веселье, царящее на страницах «Мастера и Маргариты» по поводу исчезновения одного за другим обитателей квартиры № 50, и отказ повествователя в Эпиллоге романа (1939) от объяснения загадочных происшествий — литературная проекция реакции Булгакова на массовый террор 1937–1938 гг., который в его доме воспринимается в преломлении через несколько призм. Здесь важна оценка Булгаковым своего положения как уникального, не совмещаемого ни с одной социальной группой и не улучшающегося при любом повороте политической ситуации. Эта самооценка зафиксирована еще в первой половине 1925 года в журнальной (оставшейся не напечатанной) редакции финала «Белой гвардии», во сне Алексея Турбина: «В кольце событий, сменяющих друг друга, одно ясно — Турбин всегда при пиковом интересе, Турбин всегда и всем враг»²². Сравним с этим донесение осведомителя — записанные им в доме Булгакова 7 ноября 1936 года слова хозяина дома: « Меня

травят так, как никогда и никого не травили: и сверху, и снизу, и с боков. <... > Для меня нет никаких событий, которые бы меня сейчас интересовали и волновали. Ну, был процесс — троцкисты, ну, еще будет — ведь я же не полноправный гражданин, чтобы иметь свое суждение. Я поднадзорный, у которого нет только конвойных. Что бы ни происходило в стране, результатом всего этого будет продолжение моей травли»²².

Однако в романе, претендующем на роль всеобъясняющей книги и, возможно, Новейшего Завета, возвращается с еще большей определенностью и жесткостью система, выстроенная в 1929 году в «Мольере». Стремящаяся быть справедливой могущественная (в том числе самодержавная) власть этически отделена от доносчиков. Их услугами охотно пользуются фанатики-идеологи (от Шаррона до Каифы). Власть же стремится их сурово наказать — нелегитимным образом. По распоряжению Пилата убивают Иуду, по распоряжению Воланда — барона Майгеля (про которого, по реплике Воланда, «злые языки уже уронили слово — наушник и шпион»). Намечена градация — Алоизий Могарыч (по единичному, по-видимому, и сугубо корыстному доносу которого Мастер был арестован) напуган и наказан, но оставлен живым и в эпилоге оказывается в должности финдиректора Варьете. (В этом мы видим проекцию на судьбу того посетителя дома Булгакова, чьи визиты доставляли хозяину дома, как увидим далее, странное удовлетворение и о чьей гибели он, возможно, сожалел).

Не в силах различить новизну тоталитаризма, на деле только внешне напомилавшего монархию — самую *силу* и *безраздельность* власти, Булгаков продолжал то так, то сяк прикладывать к нему мерки монархического устройства общества. Как человек консервативных взглядов, до 27 лет живший в определенном государственном устройстве, а затем наблюдавший в течение нескольких лет картину разрушения государственности, он не мог, по-видимому, вообразить себе самую *степень беззакония* — не в годы революции и войны (этим опытом он располагал), а позже, при становления новой государственности. Строившееся в «одной, отдельно взятой стране» государство не имело аналогов в истории (только в современности, где набирал силу получивший власть германский фашизм), а мышление Булгакова было сугубо историческим.

Он все пытается понять, интенсивно общаясь в 1937 году с новым знакомым, — действительно ли перед ним посланник партии, т. е. — *власти*? И так и не успевает понять, что перед ним — посланник НКВД, а также — что это *одно и то же*.

Следует также обратить внимание читателя (прежде чем перейти непосредственно к материалу), на особенности отношения Булгакова к тем секретным сотрудникам НКВД, чьи функции были для него очевидны. Первый аспект этого отношения более или менее очевиден из записей Е.С. Разговоры с осведомителями были для Булгакова способом осведомить органы о своих настроениях и намерениях в той форме и тех дозах, в которых сам считал нужным; свою возможность контролировать трансляцию такой информации он, по-видимому (как показывает выведенный сегодня на поверхность поток доносов), преувеличивал.

Второй аспект — более сложен, и проявился для нас в свое время только из личных бесед с Е.С. (правда, получив впоследствии подтверждение и в некоторых ее дневниковых записях).

Приведем свою запись от 12 ноября 1969г. об одном из мемуарных рассказов Е.С. Булгаковой во время наших с нею тогдашних многочасовых бесед: «...о Э. Жуховицком (Е.С. с неохотой назвала в ответ на уточняющий вопрос это имя, которое в тот год — до знакомства с дневниками Е.С. — автору данной работы еще ничего не говорило. — М.Ч., 1996) — как Булгаков говорил: „Позвони этому подлецу“ (он *знал*), как тот приходил — „толстый, плотоядный“, как Булгаков начинал с ним игру:

— Хочу за границу поехать. (Е.С. артистически разыгрывала мечтательно-беспечную интонацию и мимику говорящего.)

— Вы бы сначала, М.А., на заводы, написали бы о рабочем классе, а там уж и за границу.

— А я, знаете, решил наоборот — сначала за границу, а потом уж о рабочем классе. Вот, вместе с Еленой Сергеевной поедем.

— Почему же с Еленой Сергеевной?..

— Да мы, знаете, привыкли как-то вдвоем по заграницам ездить.

— Нет, Вам, наверно, дадут переводчика...

Как Жуховицкий спешил уходить (являться), а Булгаков нарочно задерживал его до 11-ти ночи...

Потом говорил Елене Сергеевне, что больше не пустит его на порог:

— Ведь это надо! Кончал Оксфорд, чтобы потом... — и стучал по столу костяшками пальцев.

А через две-три недели опять хотелось ему чего-то острого, и он говорил:

— Ну, позови этого подлеца».

Первое упоминание о появлении Жуховицкого в доме Булгаковых — в дневнике Е.С. 1934 года. Дневник за этот год известен нам, как уже говорилось, только в поздней редакции, из которой, скорее всего, исчезли какие-то существенные детали. В то же время возможно (как показывает сравнение сохранившихся оригиналов за другие годы с поздней версией), что в отредактированном тексте записей с большей отчетливостью, чем это было в подлинном дневнике, описано то, что прояснилось для Булгакова и его жены несколько позже. Это касается и оценки роли Жуховицкого.

3 января 1934г.: «Вечером американский журналист Лайонс со своим астрономическим спутником Жуховицким»²⁴. Они просят Булгакова порвать деловые отношения с издательством Фишера («которое, — замечает Е.С. в скобках, — действительно маринует пьесы М.А.») и передать права на английский перевод пьесы «Дни Турбиных» Лайонсу. «М.А. не любит таких разговоров, нервничал». (Булгакова раздражало и волновало все, что относилось к постановкам его пьес за границей, куда его не выпускали). «Жуховицкий за ужином:

— Не то вы делаете, Михаил Афанасьевич, не то! Вам бы надо с бригадой на какой-нибудь завод или на Беломорский канал. Взяли бы с собой таких молодцов, которые все равно писать не могут, зато они ваши чемоданы бы носили...

— Я не то что на Беломорский канал — в Малаховку не поеду, так я устал» (ДЕБ, 51).

8 января 1934 г. Е.С. выяснила по документам, что договор на «Дни Турбиных» с издательством Фишера закончился, и Булгаков «при бешеном ликовании Жуховицкого» подписал соглашение с Лайонсом на ужине у последнего.

«— Вот поедете за границу, — возбужденно стал говорить Жуховицкий. — Только без Елены Сергеевны!..

— Вот крест! — тут Миша истово перекрестился — почему-то католическим крестом, — что без Елены Сергеевны не поеду! Даже если мне в руки паспорт вложат.

— Но почему?!

— Потому что привык по заграницам с Еленой Сергеевной ездить. А кроме того, — принципиально не хочу быть в положении человека, которому нужно оставлять заложников за себя.

— Вы — несовременный человек, Михаил Афанасьевич» (ДЕБ, 51; ср. процитированный ранее мемуарный рассказ Е.С. об обычных раз-

говорах с Жуховицким; последняя реплика Булгакова, возможно, откорректирована в поздней версии дневника в сторону большей отчетливости конфронтации).

15 января Жуховицкий на ужине у Булгаковых (вместе с Лайонсом и его женой) «пытался уговорить М.А. подписать договор на „Мольера“, но М.А. отказался — есть с Фишером» (ДЕБ, 52); 9 февраля ему удается подписать с Булгаковым договор на перевод и издание романа «Белая гвардия» за границей (ДЕБ, 54); 4 мая 1934 — запись о том, что накануне «Жуховицкий привез американскую афишу «Турбиных» (ДЕБ, 57).

Осенью 1969 года Е.С. рассказывала нам: « В 1934–1935 гг. много ходили в американское посольство в Трубниковском. Все осуждали, пугали. Буллит (первый американский посол в СССР. — М.Ч.) был влюблен в Булгакова... Сбегал вниз, встречая его». Понятно, что чем больше ходили Булгаковы в посольство, тем плотнее становилось вокруг них кольцо соглядатаев.

15 августа 1934 г. — запись о том, что Булгаков сдал наконец третий вариант киносценария «Мертвые души» и теперь «на горизонте — Пырьев и Вайсфельд (предполагаемые режиссеры фильма, Пырьев к тому же и соавтор сценария. — М.Ч.). И, конечно, маячит Жуховицкий» (ДЕБ, 63) — нависала необходимость обратиться заново к текстам, которые Лайонс и Жуховицкий взялись переводить. В тот же день вечером Жуховицкий в гостях у Булгакова: он сопровождает очередного иностранца — американского режиссера Вельса, поставившего в Йельском университетском театре «Дни Турбиных» в марте этого года (ДЕБ, 63).

Под датой 31 августа описан в поздней версии дневника визит Булгакова с женой к Вельсу, на Волхонку, и среди прочего — поведение Жуховицкого: «Жуховицкий — он, конечно, присутствовал, — истязал М.А., чтобы он написал декларативное заявление, что он принимает большевизм. Была одна дама, которую Жуховицкий отрекомендовал совершенно фантастически по своему обыкновению:

— Родственница (не помню кому) из Государственной думы... <...> Ох, дама! Ох, Жуховицкий!» (ЖМБ, 537; ДЕБ, 66–67).

6 сентября 1934 г. в дневнике Е.С. отмечено, что в МХАТе на спектакле «Дней Турбиных», где присутствовали гостиные в Москве исполнители американского спектакля, в партере был также и «Жуховицкий со своей знаменитой родственницей члена Государственной думы <...>. После спектакля — настойчивое приглашение Жуховицкого ужинать у него. Пошли американские Турбины (трое) и мы. Круглый стол, свечи, плохой салат, рыба, водка и дама» (ДЕБ, 67).

10 сентября в записи, где Е.С. перечисляет гостей, бывших у них накануне вечером, после слов «американские Турбины» — «Жуховицкий, конечно...» (ДЕБ, 70).

12 сентября Жуховицкий вновь у них в доме — за сведениями для Вельса: «Вельс хочет писать статью о Булгакове — в Америке» (ДЕБ, 70). «Звонок Жуховицкого: „Что вам пишут из Парижа?“» (ДЕБ, 79).

14 декабря Жуховицкий вновь в их доме среди других гостей (ДЕБ, 82).

2 декабря 1934г.: «Второй спектакль „Пиквика“ < речь идет об инсценировке „Записок Пиквикского клуба“, где Булгаков выступил в качестве актера МХАТа — в роли Судьи> . После спектакля у нас Лямин <Н.Н.Лямин, приятель Булгакова с „пречистенского“ периода> и Конский, молодой актер, он гримируется в одной уборной с М.А.» (ДЕБ, 80).

Г.Г.Конский становится частым гостем в доме, и записи Е.С. (начиная с 5 декабря 1934 г. мы цитируем их уже по подлинному дневнику — текстологические пояснения см. выше) фиксируют, как увидим далее, все более настроженное отношение хозяев дома к деталям его поведения.

14 декабря 1934 года у Булгаковых гости, среди них Жуховицкий. «Пикантнейшее сообщение, — записывала, как обычно, той же ночью Е.С., — оказывается, что Анатолий Каменский, который года четыре тому назад уехал за границу, стал невозвращенцем, шельмовал СССР — теперь находится в Москве! Тут Миша не выдержал и сказал: „Ну, это уже мистика, товарищи!“ Жуховицкий был сам не свой, что-то врал, бегал глазами и был дико сконфужен. Для меня он теперь совсем понятен; мы не раз ловили его с Мишей на лжи» (ЖМБ, 548; ДЕБ, 82, две последние фразы отсутствуют). Функции осведомителя того разряда, к которому был, по-видимому, отнесен Жуховицкий, включали в себя, как видно по записям Е.С., и постоянную идеологическую «обработку» объекта — в первую очередь с провокационными целями, а также ради постоянного психологического давления. Возраставшая двусмысленность советского общественного быта (не выпускали за границу лояльно державшегося Булгакова — и свободно впускали «невозвращенца»), все более пронизывавшегося задачами сыска, в моменты своего особенно наглядного обнаружения заставляла «конфузиться» тех, кто обязан был постоянно демонстрировать высокий смысл и строгую рациональность всего происходящего.

В атмосфере резкого политического похолодания (убийство Кирова и сразу вслед — постановление ЦИК об особых, ускоренных методах следствия и суда), безграничного расширения слежки, всеобщей на-

стороженности зимой 1934–1935 гг. Булгаков приступает к работе над пьесой о Пушкине, задуманной осенью 1934 г. С первых же набросков среди персонажей пьесы появлялся Шпион и вводилось — устами Дубельта — сопоставление его с Иудой Искаротским, к тому времени уже давно ставшим персонажем «романа о дьяволе», работа над которым шла необъявленно, параллельно со всеми другими — легализованными — замыслами. Введенная таким образом параллель между Пушкиным и Христом сложными связями соединяла пьесу с романом, где появление героя («явление героя» — название главы, в которой он появляется в романе) современного плана действия — Поэта, затем Мастера — все более приобретало черты Второго Пришествия, оставшегося неузнанным столичными жителями²⁵.

В первой же картине (квартира Пушкина на Мойке) черновой редакции пьесы (январь—март 1935 г.) на сцене — соглядатай (не распознанный, конечно, домочадцами поэта). Пьеса начиналась пушкинскими строками (их напевала за фортепиано Александра), но первые же реплики принадлежали соглядатаю-часовщику: «Дозвольте узнать, это чье же сочинение будет?» Оставшись один, соглядатай (имя которого — Меняев или Битков — еще не определено) «оставляет часы, подбегает к фортепиано, переворачивает и рассматривает ноты, прислушиваясь, не идет ли кто. Затем бросается к двери кабинета со свечой в руках, заглядывает туда, но войти не решается. Поколебавшись, уходит в кабинет, через некоторое время виден в кабинете у книжной полки, читает названия на корешках, слышит шаги, возвращается в гостиную, ставит свечу на место» (Пьесы 30-х, с. 412, 414). Описание интерьера почти повторяет интерьер квартиры Булгакова, которую он обживает с февраля минувшего года²⁶.

12 февраля 1935 г. Булгаков читает с 4-й по 8-ю картины пьесы своему консультанту и предполагаемому соавтору В.В. Вересаеву. В тот же день Е.С. записала: «Старику больше всего понравилась четвертая картина — в жандармском отделении» (ДЕБ, 86). Эта картина состояла в основном из беседы Дубельта с двумя своими секретными сотрудниками — Меняевым (Битковым) и Боголюбовым (Богомоловым, Богомазовым). Диалоги с Меняевым автор, несомненно, обращал не только будущему зрителю, но и своему непосредственному окружению.

«В секретном наблюдении за камер-юнкером Пушкиным...< ..> Проник дважды я в самое квартиру камер-юнкера Пушкина.

Дубельт. Ишь, ловкач! По шее тебе не наkostenяляи?

Меняев. Миловал бог» (Пьесы 30-х, с. 426).

26 марта 1935 года: «Гриша К. явился сегодня без звонка часа в

три. Очень я к нему присматриваюсь — что за фигура. Вопросы задает без конца. Разговоры ведет на точно те же темы и в той же манере, как и Кантор., и Жуховицкий» (ЖМБ, 558 — с купюрой имени актера; «Кантор.» — по-видимому, сокращенное «Канторович»; в печатной версии записи от 26 марта — ДЕБ, 89 — весь цитированный отрывок отсутствует).

27 марта черновая редакция «Александра Пушкина» была завершена.

В конце марта Булгаков получает приглашение от американского посла на прием 23 апреля, и 9 апреля Е.С. записывает: «Гриша К. очень заинтересован приглашением в посольство. Сказал, что придет нас отправлять, не может, должен видеть, как все это будет. Очень заинтересован, почему пригласили» (ДЕБ, 92, с сокращениями).

11 апреля 1935 г.: «Утром позвонил Ж<уховицкий> — „Когда мы можем назначить день, Боолену (секр<етарь> Амер<иканского> пос<ольства>) очень хочется пригласить нас обедать?“ Миша вместо ответа пригласил Боолена, Тейера (личного секр<етаря> Буллита) и Ж<уховицкого> к нам сегодня вечером. <...>. Американцы говорят по-русски — Боолен совсем хорошо.

Ужин начался с того, что Миша показал фотографии свои для анкет и сказал, что завтра он подает заявление о заграничном паспорте, хочет ехать месяца на 3 за границу.

Ж<уховицкий> едва не подавился. Американцы говорят, что надо ехать. Мечта об Америке ...

Б<оолен> хочет вместе с Ж<уховицким> переводить „Зойкину квартиру“» (ЖМБ, 560–561; ДЕБ, 92, с сокращениями — в частности, убрано «Мечта об Америке...»).

В лаконичной дневниковой записи обнаруживаются три разных языка разговора об одном и том же. Для американцев идея поездки за границу более или менее рутинна: как бы хорошо — по сравнению со своими соотечественниками — ни понимали сотрудники американского посольства специфику советской жизни, глубину пропасти между двумя мирами они постичь все равно не могут. Булгаков, как и автор дневника, понимает, конечно, чего именно не понимают американцы, и сознает сомнительность своих новых и новых попыток получить заграничный паспорт. Вместе с тем он, во-первых, имеет в виду, что — чем черт не шутит? (И у Е.С. возбуждает надежду и даже «мечту об Америке», не только о Европе, сама близость доброжелательных американцев.) Во-вторых, Булгаков упрямо продолжает навязывать современному общественному быту — хотя бы риторически — свое представление о норме. В эту нор-

му поведения и общения входят и поездки за границу, и обсуждение подобных планов с иностранцами. Он воплощает собственным поведением идею мира без границ, описанного им в 1931 году в финале «Адама и Евы». В-третьих, Булгакову доставляет особое удовольствие дразнить своим поведением такого профессионала именно советского общественного быта, которым является Жуховицкий, уверенный в *невозможности* такого поведения — как, скажем, в невозможности в любом случае ехать за границу вместе с женой. (О предполагаемой нами прототипической связи Жуховицкого с Алоизием Могарычем, человеком, который мог объяснить смысл любой заметки в газете «буквально в одну минуту, причем видно было, что это объяснение ему не стоило ровно ничего», см. ЖМБ, 548–549.) Таким образом, дневниковые записи Е.С. представляют собой нередко целые сценки, отражающие в определенной степени ту театрализацию быта, которой постоянно занимался Булгаков. Она была одним из проявлений едва ли не важнейшей особенности связей между его «жизнью» и его «творчеством»: ситуации собственной жизни им непрестанно *олитературивались*; они имели начало, середину и конец; им непрестанно придавалась некая форма — сразу же после их проживания, а возможно, и во время него. В процессе жизни шло ее превращение в некую *предлитературу* — или литературный полуфабрикат. Следующим этапом было нередко появление литературных текстов — в жанре «записок» — «Записок юного врача», «Записок на манжетах» или «Записок покойника»²⁷.

Отпечаток этой булгаковской предварительной обработки «жизни» лежит порою и на дневнике Е.С.

19 апреля 1935 г. Е.С. описывала обед у Боленя : «...кв<артира> в посольском доме — светлая, хорошая, электрич<еский> патефон, он же — радио. Конечно, Жуховицкий. Потом пришли и др<угие> американцы из посольства, приятные люди, просто себя держат. <...>»

Мы с Мишей оба удивились, когда появилась Лина С. (актриса МХАТа Ангелина Иосифовна Степанова. — М.Ч.).

На прощанье Миша пригласил американцев к себе. Лина С. сказала: «Я тоже хочу напроситься к вам в гости» (ЖМБ, 563; ДЕБ, 94, с сокращениями).

23 апреля Булгаковы — на балу у американского посла. Совершенно необычная обстановка повлияла, несомненно, на описание бала висельников в «Мастере и Маргарите»²⁸.

Описывая разезд, Е.С. фиксирует, что в одну из посольских машин вместе с ними «сел незнакомый нам, но знакомый всей Москве и всегда бывающий среди иностранцев, кажется, Штейгер»^{28а} (ЖМБ,

565; ДЕБ, 96, с изменениями — упоминание о Штейгере отсутствует: «мы сели в их посольский кадиллак и поехали домой»).

29 апреля Е.С. перечисляет гостей из американского посольства, присовокупляя: «И, конечно, Жуховицкий» (ДЕБ, 96). Отметим, что А.И. Степановой в перечне тщательно поименованных в записи гостей нет: Булгаковы умели сопротивляться слишком назойливым предложениям. В этот вечер Булгаков читает гостям 1-й акт «Зойкиной квартиры» «в окончат<ельной> редакции» и дает Жуховицкому и Болену для перевода на английский язык. При этом автор забирает у Жуховицкого расписку в том, что последний «сам берет на себя хлопоты для получения разрешения в соответствующих органах для отправки ее за границу» (ДЕБ, 96, с незначительными сокращениями).

1 мая 1935 г. Булгаковы вновь оказываются в одной компании со Штейгером, причем в дневнике Е.С. он лишь упомянут в перечне тридцати примерно гостей в доме советника американского посольства Уайли, но с многозначительным указанием на обязательность его присутствия — «и, конечно, Штейгер» (ЖМБ, 566). В позже переписанном тексте этой записи — уже открыто: «...и, конечно, барон Штейгер — неперменная принадлежность таких вечеров, наше домашнее ГПУ, как зовет его, говорят, жена Бубнова» (ДЕБ, 97). Характер добавления заставляет предполагать, что авторедактирование этой части дневника шло уже после 1956 года — только после «доклада Хрущева» осторожная Е.С. могла, мы думаем, разрешить себе столь вольное упоминание ГПУ, да еще устами жены «врага народа»).

2 мая 1935 г.: «... днем заходил Жуховицкий — принес перевод договора с Фишером насчет Англии и Америки («Дни Турбиных»). Он, конечно, советует Америку исключить. Очень плохо отзывался о Штейгере, сказал, что ни за что не хотел бы с ним встретиться у нас.

Его даже скорчило при этом» (ЖМБ, 566. В ДЕБ, 97 тема Жуховицкого — Штейгера сокращена до одной фразы: «Плохо отзывался о Штейгере»). За скупой, но выразительной передачей реакции Жуховицкого на имя Штейгера — разгаданная Булгаковым и его женой боязнь профессионального осведомителя самому оказаться объектом осведомления, боязнь конкуренции на уже возделанном поле, а также, возможно, и нежелание увидеть собственное отражение. Наблюдение за этим соперничеством за роль соглядатая в его собственном доме было для Булгакова, несомненно, частью игры (см. ранее), которая одновременно являлась первоначальной обработкой жизненного «сырья» для творческих целей.

13 мая Булгаков сообщал брату Николаю в Париж, что Жуховицкий совместно с Боленом перевели «Зойкину квартиру» на английский язык: «Они сделали перевод с экземпляра, собственноручно мною откомментированного и сокращенного». В тот же день Е.С. записала: «В течение недели Миша диктовал „Зойкину“ — очень многое изменил и вычистил пьесу. Закончил он ее десятого вечером. Жуховицкий сияет как новый двугривенный» (ДЕБ, 97, с изменениями и сокращениями — отсутствуют, в частности, две последние фразы нашей цитаты).

17 мая 1935 г. (на другой день после дня рождения Булгакова, на который были приглашены несколько его друзей): «Обедал Гриша Конский. Очень расстроился, что не позвали на день рождения.

Говорил все больше о поездке за границу» (ДЕБ, 98, с небольшими изменениями и с сокращениями — опущена последняя фраза, важная, как будет пояснено далее, в свете отношений Булгакова с молодым актером). Выделение главной темы разговора гостя красной строкой имело свой усиливающий смысл в дневнике Е.С., где видна обдуманность каждой записи, вынужденная сдержанность в фиксации многих соображений ее и тем более Булгакова относительно излагаемых ею фактов их текущей жизни. Постоянно предполагавшаяся, но так никогда и не осуществившаяся поездка за границу стала назойливой темой бесед нескольких посетителей дома Булгакова и нередко воспринималась им и его женой как провокация, поскольку прямо касалась власти и ее доверия или недоверия к нему; предположение о недоверии легко вело к обоснованию его причин, чего Булгаков стремился по возможности избежать.

22 мая у Булгаковых обедает Н.Э.Радлов.

23 мая 1935 г. неведомый осведомитель выделяет в своем донесении, написанном после разговора с Булгаковым, два «основные мотива» его настроения: «Я хотел начать снова работать в литературе большой книгой заграничных очерков. Я просто боюсь сейчас выступать с советским (т.е. с сочинением на отечественном материале. — М.Ч.). Если это будет вещь не оптимистическая — меня обвинят в том, что я держусь какой-то враждебной позиции. Если это будет вещь бодрая — меня сейчас же обвинят в приспособленчестве и не поверят»²⁹. (Эта книга была действительно начата Булгаковым — в мае 1934 года, в Москве, в дни, когда поездка его и Е.С. в Европу казалась реальнее, чем когда бы то ни было, — ср. в письме Вересаеву от 11 июля 1934 г.: «Вы верите ли, я сел разметать главы книги!»). В поездке было отказано — как и в 1935 году.)

Тема осведомителя в пьесе «Александр Пушкин» была, несомнен-

но, инспирирована современностью. В этой своей части пьеса базировалась не столько на данных пушкиноведения, сколько на впечатлениях автора от обстоятельств его собственной жизни — они служили и стимулом, и материалом. При этом прототипы и прототипические ситуации не растворялись в создаваемом тексте — они оставались узнаваемыми в первую очередь для самих прототипов, а также и для современников — наблюдателей. И прототипы действительно себя узнавали и с большей или меньшей степенью сдержанности, как увидим далее, обнаруживали это узнавание.

Характерно описание в дневнике Е.С. чтения только что, 29 мая, законченной пьесы узкому кругу слушателей — родственников и друзей; характерно и то, что к этому узкому кругу (дети и сестра Е.С., Ермолинские, художник В.В. Дмитриев) добавлены Г. Конский (наряду с еще одним мхатовцем — блестящим Лариосиком «Дней Турбиных» М.М. Яншиным) и Жуховицкий.

Чтение происходит 31 мая 1935 г., запись Е.С. сделана 1 июня: «Серее Ермолинскому и Конскому невероятно понравилась пьеса, они слов не находят для выражения наслаждения ею.

Конский умеет слушать, настоящее актерское ухо. <...> Жуховицкий говорил много о высоком мастерстве Миши, но вид у него был убитый: — это что же такое, значит, все понимают?! <...> Когда Миша читал 4-ю сцену, температура в комнате заметно понизилась, многие замерли» (ЖМБ, 569. При позднейшем редактировании дневника Е.С. зачеркнула — прямо в тетради — свой вариант невысказанной мысли Жуховицкого, заменив его краткой репликой: «Разгадан, значит». В переписанном — и напечатанном — тексте записи, относящейся к этому дню, все процитированные нами фрагменты отсутствуют: ДЕБ, 100–101).

В свете особенного внимания властей и их секретных сотрудников к контактам Булгакова — как и любого другого, впрочем, советского поданного — с иностранцами (как видно из дневника Е.С., Булгаков ни разу не встречался с американцами без наблюдающего глаза), остро звучал диалог Биткова с Дубельтом:

«*Битков.* В правом ящике стола сегодня утром появилось письмо, адресованное иностранцу...

Дубельт. Опять иностранцу?

Битков. Иностранцу, ваше превосходительство. В голландское посольство господину барону Геккерену <...>» (Пьесы 30-х, 473).

Острота была, конечно, и в том, что слежка шла за писателем — как и в том доме, в котором была написана и теперь читалась автором пьеса о Пушкине. Само обсуждение деталей тайного сыска, тор-

га об его трудностях и об оплате («Жалованье получать у вас ни у кого руки не трясутся» и т.п.) обнажало ту самую область «государевой службы», которая была окружена умолчанием в современной жизни и литературе, — вот почему при чтении этой картины «многие замерли».

15 июня 1935 г. «Вчера был у меня Эммануил. Случайно в разговоре я упомянула об „Адаме и Еве“. Он не знал о ее существовании и пристал с расспросами. Думал, очевидно, о переводе. Миша прочитал. Только первый акт, а потом в нескольких словах рассказал конец. Ох, не понравилось Эммануилу! Вот не понравилось! Вертелся на стуле во время чтения, как будто ему гвоздь в задницу попал» (ДЕБ, 362 — цитата из подлинного дневника).

Летом 1935 года Булгаков получил новый отказ в поездке за границу.

16 сентября 1935 г. Е.С. отмечает приход Дины Радловой и неприятный, видимо, Булгаковым настойчивостью в оценках и в желании услышать их мнение разговор о невозвращении Замятина (ДЕБ, 102)²⁹.

16 октября 1935 г. Булгаков в гостях на даче у одного из сотрудников американского посольства — и вновь дневник Е.С. фиксирует специальное его упоминание о присутствии там Ангелины Степановой (ДЕБ, 105). 18 октября Булгаковы смотрят кино в американском посольстве, потом на приеме у посла, который подошел к Булгакову «и очень долго с ним разговаривал <...> К ним подходил Афиногенов. Только двое и было русских. Впрочем, еще Штейгер. Тот проявлял величайшее беспокойство, но околачивался вдали» (ДЕБ, 107; с изменениями, последняя фраза отсутствует). 3 ноября у Булгаковых обедают актеры МХАТа — Яншин и Конский.

7 января 1936 г. после «Пиковой дамы» в постановке Мейерхольда Булгаковы с несколькими друзьями «поехали в шашлычную против телеграфа, просидели до 3-х. Там были американцы и, конечно, неизбежный барон Ш. за их столом» (ДЕБ, 111, почти без изменений, фамилия Штейгера дана полностью).

28 января — генеральная репетиция спектакля по пьесе Булгакова «Мольер», и Е.С. отмечает в дневнике характерную деталь: «Аплодировали реплике короля „посадите, если вам не трудно, на три месяца в тюрьму отца Варфоломея“» (ЖМБ, 576; ДЕБ, 111).

Это был тот же самый ход, что и в «Роковых яйцах» (цитированное нами ранее «А нельзя ли, чтобы вы репортеров расстреляли?»). Но там комический эффект включал в себя намерение автора убедить себя и других, что такого рода расстрелы уже остались в не-

давнем прошлом — том самом, откуда приходит к профессору Персикову Рокк, который «странно старомоден» в моделируемой автором в 1924 году Москве 1928 года: на нем кожанка, «а на боку огромный старой конструкции пистолет в желтой битой кобуре». Реплика Персикова должна была производить такое же впечатление, как этот пистолет. Реплика Людовика, написанная в 1929 году, в начале 1936 года вызвала реакцию весьма и весьма многослойную, и некоторые из этих слоев определялись скорее подсознанием, чем сознанием. В аплодисментах публики, собранной на генеральную репетицию, было и радужное одобрение наказующей функции власти — функции, освящавшейся на сцене историческим авторитетом (*так всегда делалось*), и удовлетворение от подтверждения того, что у нас делается то же, что делалось всегда (с той разницей, что монарх наказывает за неуважительное отношение к нему как воплощающему власть, а у нас переделывается мир, и в тюрьму заключают тех, кто мешает столь огромному делу), и добродушное умиление видывавших виды зрителей незначительностью просимого наказания — трогательной мягкотелостью власти (а всякая мягкотелость уже была многократно ославлена большевиками) и смешной ограниченностью их неограниченной монархии.

В реплике короля и реакции на нее содержалась и затуманенная проекция на отношения автора пьесы с современной властью. Эта проекция могла бы условно быть развернута таким примерно образом: «Булгаков — почти гонимый; эта его пьеса наконец поставлена, но несколько других по-прежнему запрещены, за границу его не выпускают, в президиумы не зовут. И однако ему позволено на сцене находящегося под особым покровительством и неусыпным вниманием власти театра делать намеки: мол, Иосиф Виссарионович, посадите тех, кто мне мешает! И нам тем самым позволено на эту тему посмеяться, что мы с легкой душой людей, находящихся не в тюрьме, а на свободе, и делаем!»

9 марта 1936 г. появилась разгромная статья в «Известиях», после которой «Мольер» был снят, и вскоре театры отказались и от других булгаковских пьес.

13 марта 1936 г.: «Вечером Жуховицкий. На меня он произвел окончательно мерзкое впечатление. Лжет на каждом шагу, приезжает спрашивать, и чувствую, что он причиняет вред. Его роль не оставляет сомнений» (ЖМБ, 585 — частично; в ДЕБ запись от 13 марта отсутствует. В тетради дневника фамилия «Жуховицкий» сначала вычеркнута — теми же чернилами, которыми сделана запись, затем вставлена — карандашом — при подготовке новой версии текста).

16 марта Булгаков приглашен к председателю Комитета по делам искусств Керженцеву (который, как стало известно уже в послесоветское время, и был инициатором разгрома «Мольера», санкционированного по его докладу на Политбюро³⁰): «Керж<енцев> критиковал „Мольера“ и „П<ушки>на“. Миша понял, что «П<ушки>на» снимут <...>. Но Миша не спорил, ни о чем не просил и ни на что не жаловался. Тогда вопрос — о будущих планах. Миша счел нужным сказать о пьесе о Сталине» (ЖМБ, 585; ДЕБ, 118 — с незначительными изменениями). Автор пьесы о Мольере защищался средствами своего героя.

В мартовской печати поносят и пьесу «Мольер», и еще не поставленную пьесу о Пушкине. 28 марта Булгаков с женой — у американского посла: «Буллит встретил нас очень тепло и американцы были тоже очень приветливы» (ДЕБ, 118 — с небольшими изменениями). В эти дни арестовали Н.Н.Лямина.

Первую половину июня Булгаков с Е.С.пробыли в Киеве.

Вернувшись в Москву, он пишет 14 июня 1936 г. Ермолинскому в Синоп о родившемся у него в Киеве желании «покинуть Москву, переселиться, чтобы дожить жизнь над Днепром.

Надо полагать, что это временная вспышка, порожденная сознанием безвыходности положения, сознанием, истерзавшим и Люсю, и меня. <...> Так жить больше нельзя, и так жить я не буду.

Я все думаю и выдумую что-нибудь, какою бы ценою мне ни пришлось за это заплатить»³¹. Можно предположить, что этой ценой, оказавшейся в конце концов ценой жизни, и стала пьеса о Сталине.

27 июля Булгаковы уехали отдыхать на Кавказ.

В Москве же 19 августа 1936 г. начался открытый судебный процесс над известными партийными деятелями, определявшими среди прочего политику партии в отношении литературы и театра. Среди подсудимых были Л.Б. Каменев, запретивший в 1925 г. Ангарскому печатать «Собачье сердце», и Р. Пикель, писавший шесть лет назад, 15 сентября 1929 г., в «Известиях» с нескрываемым удовлетворением: «В этом сезоне зритель не увидит булгаковских пьес» и, перечисляя их, резюмировал — «Такой Булгаков не нужен советскому театру» (в письме правительству 1930 г. Булгаков цитировал эту статью как одну из наиболее уничтожающих). Три дня спустя все подсудимые были по приговору Верховного суда расстреляны.

Осенью Булгаков покинул МХАТ и поступил на службу в Большой театр. Он стал писать либретто для опер — на исторические темы: в политическом курсе советской власти именно в этом году обозна-

чилось присвоение исторического прошлого России, ранее отвергаемого как в известном смысле «доисторическое».

7 ноября 1936 г. Булгаков у себя дома объяснял кому-то из гостей (являвшимся, как выясняется сегодня из сохранившихся и датированных доносов, секретным сотрудником органов): «Я сейчас чиновник, которому дали ежемесячное жалование, пока еще не гонят с места (Большой театр), и надо этим довольствоваться. Пишу либретто для двух опер <....> Если опера выйдет хорошая — ее запретят негласно, если выйдет плохая — ее запретят открыто. Мне все говорят о моих ошибках, и никто не говорит о главной из них: еще с 1929–30 года мне надо было бросить писать вообще. Я похож на человека, который лезет по намыленному столбу только для того, чтобы его стаскивали за штаны вниз для потехи почтеннейшей публики»³².

Через несколько дней после опубликования в газетах 14 ноября 1936 г. постановления Комитета по делам искусств о снятии со сцены Камерного театра комической оперы А.П. Бородина с текстом Д. Бедного «Богатыри» за «глумление над крещением Руси» (!) в дневнике Е.С. появилась запись: «В прессе — скандал с Таировым и „Богатырями“. Я счастлива, что получил возмездие эта гнусная гадина Литовский. Он написал подхалимскую статью, восхваляющую спектакль» (18 ноября 1936 г.; ср. версию ДЕБ, 125: «В прессе скандал с Таировым и „Богатырями“. Литовский не угадал: до этого он написал подхалимскую рецензию, восхваляющую спектакль»).

С этой резкой записи об одном из самых неутомимых преследователей Булгакова возникает в дневнике Е.С. тема *возмездия*.

Это понятие отражало в какой-то степени тот ракурс, в котором рассматривал и сам Булгаков нараставшие день ото дня и месяц за месяцем события — в политическом, а также в литературном и театральном мире: публичные политические обвинения недавних ортодоксов и аресты, приобретающие постепенно характер массовых.

В записи Е.С. от 4 апреля 1937 г. об отрешении от должности Г. Ягоды и предании его следствию за преступления уголовного характера: «Отрадно думать, что есть Немезида и для таких людей». Несмотря на постоянную мысль о нежеланном читателе дневника, в записях такого рода несомненно присутствует вполне искреннее чувство; на имя Ягоды безуспешно писал Булгаков во второй половине 1920-х гг. заявления в ГПУ, требуя возвращения своих дневников.

7 апреля Булгаков был приглашен в ЦК ВКП(б), к А.И. Ангарову; обсуждая либретто «Минина и Пожарского», партийный деятель спрашивал его: «Почему вы не любите русский народ?»³³. Фиксируя далее рассказ Булгакова об этой встрече, Е.С. записывала: «Са-

мого главного не было сказано (разговор прервался из-за следующих посетителей) — что Мише нужно сказать, и вероятно, придется писать в ЦК или что-то предпринимать.

Но Миша смотрит на свое положение безнадежно.

Его задавили, его хотят заставить писать так, как он не будет писать» (ЖМБ, 589, с сокращениями; с изменениями — ДЕБ, 138).

Вечером 17 апреля 1937 г. был арестован Б.С. Штейгер. Секретное сообщение об этом из американского посольства в Москве госсекретарю США говорит о бароне как одном «из главных связующих звеньев между членами дипломатического корпуса и Кремлем», а также о том, что «исчезновение г-на Штейгера, к сожалению, означает для посольства потерю одного из самых важных советских агентов»³⁴.

20 апреля Е.С. заносит в дневник неожиданное для них известие об аресте директора Большого театра (места службы Булгакова). 21 апреля фиксирует — с удовлетворением — слухи «о том, что с Киршоном и Афиногеновым что-то неладное. Говорят, что арестован Авербах. Неужели пришла Немезида и («и» вставлено позднее. — М.Ч.) для Киршона?» (в ДЕБ, 140 — «Неужели пришла судьба и для них?»). Много лет спустя Е.С. повторяла (в наших беседах), воспроизводя, несомненно, лейтмотивы тогдашних разговоров с Булгаковым: «Все эти люди — они же травили его! „Авербах первым начал.“ — я же помню эти Мишины слова!»³⁵. „В салоне Киршона говорят, что меня надо физически уничтожить“ — это его собственные слова!»³⁶. 23 апреля 1937 г.: «Да, пришло возмездие. В газетах очень дурно о Киршоне и об Афиногенове, и „Большой день“ (пьеса Киршона. — М.Ч.) уже признается плохой пьесой» (ЖМБ, 599; ДЕБ, 140, почти без изменений).

Всю весну 1937 г. советские литераторы помогают власти — под страхом собственной гибели — справляться со своими собратьями по цеху. Дневник Е.С. наполнен сообщениями о собраниях и публичных расправах, нередко предшествовавших аресту и по видимости стимулировавших его. Как уже показано, специфическое восприятие происходящего Булгаковым и его женой определялось тем, что расправа вершилась главным образом над активными фигурами литературно-общественной жизни, а, следовательно, над теми, кто, как правило, активно преследовал Булгакова в печати, на заседаниях реперткома, где решалась судьба его пьес.

27 апреля 1937 г. Е.С. отметила в дневнике встречу на улице с Ю. Олешей. Приведем слова Булгакова об Олеше, зафиксированные с неизвестной нам степенью достоверности неведомым осведомителем 7 ноября 1936 г. — через полгода после того, как Олеша не-

доброжелательно отозвался о пьесе «Мольер» в газете МХАТа: «Олеша, который находится в состоянии литературного маразма, напишет все что угодно, лишь бы его считали советским писателем, поили-кормили и дали возможность еще лишний год скрывать свою творческую пустоту»³⁷; в дневнике Е.С. мы почти не встретим столь резких булгаковских оценок своих собратьев по цеху; впрочем, и донесения осведомителей — по памяти, своему разумению, с возможным желанием продемонстрировать старание — не могут приниматься буквально за слова Булгакова. Е.С. пишет об Олеше: «Уговаривал Мишу идти на собрание московских драматургов, которое открывается сегодня и на котором будут расправляться с Киршоном. Киршон ухитрился вызвать всеобщую ненависть» (ЖМБ, 599; ДЕБ, 140, почти без изменений).

Однако впечатление пришедшего наконец возмездия, окрашивающее записи Е.С., не покрывало полностью видения ситуации самим Булгаковым — оно было более сложным (хотя у нас крайне мало достоверного материала для суждения об этом), а взгляд на собственную судьбу (благотворные перемены которой в кровавой мути этого времени ему пророчили сотоварищи по цеху) становился не менее, а все более пессимистическим. 28 апреля 1937 г.: «Миша несколько дней в тяжком состоянии духа, что меня убивает. Я, впрочем, сама сознаю, что будущее наше беспросветно» (ЖМБ, 599; в иной редакции — ДЕБ, 141). 2 мая: «Сегодня Миша твердо принял решение писать письмо о своей писательской судьбе. По-моему, это совершенно правильно. Дальше так жить нельзя. Все это время я говорила Мише, что он занимается пожиранием самого себя» (ЖМБ, 600; в иной редакции — ДЕБ, 142). 6 мая: «Эти дни Миша работает над письмом правительству» (ЖМБ, 601; ДЕБ, 143: «Правительству» — с прописной буквы).

Именно в эти дни, когда, наблюдая ежедневное зрелище чьих-то рушащихся карьер и судеб, выслушивая поучения от партийных начальников, нигде не находя опоры, в тяжелом психофизическом состоянии (см. хотя бы его признания в письме к Б.В. Асафьеву от 10 мая 1937 г.) Булгаков судорожно ищет выхода и заново пытается нащупать путь к «источнику подлинной силы» (как обозначил он социальную роль Сталина еще 27 июля 1931 г. в письме к Вересаеву), — в его дом входит и постепенно овладевает вниманием, в какой-то степени даже доверием осторожных и достаточно проницательных хозяев новое лицо.

Знакомство с этим лицом произошло в издавна близком Е.С. доме генерала И.А.Троицкого, с семьей которого она сблизилась в первый же год супружеской жизни с Е.А. Шиловским (предшествовавшей ее браку с Булгаковым). Шиловский и Троицкий были сослуживцами. За полгода до смерти Е.С. вспоминала об этой семье: «...В 22 году мы поселились в одной квартире на Воздвиженке <...>. Поселились мы с Евг<ением> Ал<ександровичем> и Иван Алексан<дрович> Троицкий (тоже генштаба)³⁸ со своей матерью Марьей Ив<ановной> Ханыковой. Несмотря на разницу лет мы с ней подружились. Потом, после ее смерти (да и до нее) я подружилась с ее дочерью Лидией Алексан<дровной> Ронжиной, опять же после ее смерти — с ее дочерью Ниной Георгиевной Ронжиной — Чернышевой...» (запись в дневнике Е.С. от 12 января 1970 г.).

Что это была за семья? И. А. Троицкий, «сын акцизного чиновника» и «до революции – совладелец усадьбы» (его мать – «владелица усадьбы и сада в Рязанской губернии»), окончил университет «по юридическому факультету» и Военную академию. К 1917 г. он имел чин полковника, преподавал военную географию в Алексеевском военном училище, в феврале 1917 г. «вместе с другими преподавателями училища предложил свои услуги временному правительству», в сентябре участвовал в разработке «мер против предполагавшегося наступления Каледина». В январе 1918 г. он был уволен в отставку и уехал в Рязань, ближе к бывшему своему имению. Был тапером в кино, бухгалтером в рязанском губсовнархозе, но уже в августе 1918 г. «по предложению губкомиссара начал формировать Ряз<анские> ком<андирские> курсы, заведующим коих и был назначен» (протокол допроса 31 августа 1930 г., арх. № Р-28989, т. 2, л. 6–7).

В 1921 году И. А. Троицкий – на командных постах в войсках Тамбовского округа. Там он познакомился с М. Н. Тухачевским, вместе с которым подавлял, по-видимому, трагически знаменитое Тамбовское восстание. Там же Троицкий познакомился с Е. А. Шиловским (по-видимому, так же как Троицкий, уехавшим после октябрьского переворота из Москвы поближе к бывшему своему имению – в Лебедяни Тамбовской губернии). Их обоих «привез» в Москву Тухачевский. «После Тамбова я был назначен гл<авным> руководителем в<оенной> географии в Военной академии, куда меня пригласил т. Тухачевский, назначенный начальником Академии. Я полагаю, что мотивом к этому предложению явился мой доклад на собрании командиров о Вандейской войне и некоторых страте-

гических и оперативных сходствах ее с Тамбовщиной (т. е. Тамбовским восстанием. – М. Ч.), которые я разработал по французским источникам» (собственноручные показания И. А. Троицкого на допросе в сентябре 1930 г., л.15).

С 15 сентября 1921 г. по 15 апреля 1923 г. Троицкий – преподаватель Военной академии РККА. В эти именно годы он со своей матерью и Шиловский с молодой женой (Шиловский и Е. С. Нюренберг венчались в 1921 г.) и жили вместе на Воздвиженке. В 1923 году Троицкий был назначен военным атташе в Турцию, пробыл там полтора года и с 23 сентября 1924 г. вновь преподавал в Академии – вплоть до первого ареста 30 августа 1930 г.

Его сестра Лидия Александровна (1888–1964) была замужем за б. полковником (ранее – ротмистром гвардии кирасирского полка) Георгием Александровичем Ронжиным. Он, так же как Троицкий и Шиловский, служил в Академии РККА – тогда как два его брата (оба генералы царской службы) воевали в Белой армии, один из них, по-видимому, у Врангеля.

Г. А. Ронжин был арестован в 1927 г. и, по показаниям Троицкого, умер в концлагере³⁹. Во время ареста 1930 г. Троицкий, заполняя «Анкету арестованного», сообщает о следующем составе своей семьи: мать М. И. Троицкая, 66 лет, домохозяйка; брат Б. А. Троицкий, 45 лет, статистик в металлообъединении «Сталь»; сестра Л. А. Ронжина, 42 года, домохозяйка (л. 3). Ее дочь, которой в это время 16 или 17 лет, им не упомянута.

23 октября 1930 г. дело по обвинению Троицкого по ст. 58–10 слушалось Особым совещанием при Комиссии ОГПУ; было постановлено выслать его на Урал сроком на три года, отправив под конвоем. Оговаривалось при этом «право работы в г. Свердловске <...> в военном ведомстве» (л. 17). Там он и работал с марта 1931 г. до сентября 1934 г. помощником военного руководителя Урало-Казахстанской Промакадемии (т.1, л. 53), а затем вернулся в Москву и с 15 сентября 1934 г. по 1 октября 1935 г. был начальником кафедры географии Военно-транспортной академии.

За время ссылки его сослуживец Шиловский и Е. С. развелись. Примечательна характеристика, которую дает Троицкий Шиловскому — уже после нового ареста (1938), но в собственноручных показаниях: «Вскоре после приезда в Москву я созвонился с Шиловским и пошел к нему»; вспоминая о встречах в 20-е годы в среде бывших офицеров российской армии, Троицкий подчеркивает, что Шиловский «был очень осторожен. Но он не расходился с нами ни в отношении к Тухачевскому, ни в отрицательном отношении к

сов. власти. Сын помещика, знатный дворянин, гвардейский офицер, религиозный, он в душе, на мой взгляд, монархист. При новой встрече я не узнал его: это был убежденный советский человек, преданный советской власти. Он предлагал мне устроить свидание с Ворошиловым, чтобы вернуться в Красную армию, из этого я заключил, что у него большие связи». Перечисляя советских военачальников, которые бывали у Шиловского до 1930 г., Троицкий добавляет: «и некоторые артисты Художественного театра, а также писатель Булгаков. В дальнейшем Шиловский мне не звонил и видимо избегал со мной видеться» (т. 1, л. 150).

Напротив, после возвращения Троицкого из ссылки продолжилось его общение с бывшей женой Шиловского, ставшей осенью 1932 г. женой Булгакова (с которым Троицкий, как явствует из его позднейших показаний, познакомился еще до ссылки в доме у Шиловского).

Дом Троицких стал одним из немногих домов прежних знакомых Е.С., в которые ей легко и приятно было приходиться со своим новым мужем.

13 декабря 1934 г. Е. С. записала: «Вечером я пошла к Троицким. Умерла Мария Ивановна, на нее – мертвую – смотреть я не хотела, боюсь покойников <...>. При уходе они мне рассказали, что доктор Джаншитов два года назад клятвенно их заверил (по-видимому, Л.А.Ронжину и ее мать, поскольку Троицкий находился еще в ссылке. — М. Ч.), что брак наш с Мишей продлится не больше года, и при этом демонически хохотал. <...> До каких пор все посторонние люди будут вмешиваться в наши любовные дела и обсуждать, сколько времени мы будем жить вместе!» (в поздней редакции — ДЭБ, 82 — запись отсутствует; процитирована в сокращении в комментариях — ДЭБ, 353).

В этот симпатичный ей с предшествующего брака дом и привела Е. С. в середине 30-х годов Булгакова.

Один из их визитов подробно зафиксирован в ее дневнике 2 мая 1937 г.: «Днем М. А. разбирал старые газеты в своей библиотеке.

Вечером нас звали Троицкие. Мы пошли очень поздно. Там – кроме Лиды и Ив^{ана} Ал^{ександровича} – дочка Нина с мужем, по-видимому, журналистом, и Иветта, увидя которую я сразу раздражилась. Десятки раз говорила я Лиде, что не хочу встречаться с ней, так как считаю ее явной осведомительницей.

Журналист рассказывал о собраниях драматургов в связи с делом Киришона.

Лида попросила М. А. сделать надпись на книге «Турбиных» (у

нее есть парижское издание «Concorde»), а Иветта нагло, назойливо допытывалась, есть ли у Миши это издание и откуда, кто привез» (ЖМБ, 600; Нина, она же Анна Георгиевна — дочь Л.А. Ронжиной; Иветта — лицо неустановленное. Ср. ДЕБ, 142: «Вечером были у Троицких, там был муж Нины, видимо журналист, *Добраницкий, кажется так его зовут*. Рассказывал о собраниях драматургов в связи с делом Киршона». На этом запись кончается).

На другой день, 3 мая 1937 г., Е. С. записывала: «М. А. весь день пролежал в постели, чувствует себя плохо, ночь не спал. Я тоже разбита совершенно. И этот вечер вчерашний дурацкий! Действительно, сходили в гости! Один пристаёт с вопросами, почему М. А. не ходит на собрания писателей, другая, почему М. А. пишет не то, что нужно, третья — откуда автор достал экземпляр своей же книги?!» (ЖМБ, 600; в иной редакции — ДЕБ, 142).

Треугольник «общественность» — писатель — власть, жестко очертившийся в советской жизни, проступает в спрессованном дневниковом описании: «журналист» выступает как проводник воздействия власти на писателя, стремясь получить от него какой бы то ни было устный политически значимый текст; очевидная осведомительница — часть аппарата насилия — требует выявить факты о заграничных связях; молодая женщина — дочь старой приятельницы — войдя, возможно, полусознательно в роль представителя «общественности», учиняет как бы от лица «советского читателя» допрос относительно недостаточной лояльности творчества писателя. Воспроизводится намеченная в творчестве схема: идеологи (фанатики), соединенные с сыском, — граничащая, но, в глазах Булгакова, не сливающаяся с ними власть — и писатель, готовый на контакт с властью, но только на своих условиях.

11 мая 1937 г. по близким Е.С. Булгаковой домам прокатилось известие (не зафиксированное в ее дневнике), что маршал Тухачевский снят с поста заместителя наркома обороны (К. Ворошилова) и назначен командующим Волжским военным округом.

13 мая 1937 г. Е. С. записывает: «Утром по телефону Добраницкий (муж Нины Ронжиной). Я сказала, что М. А. нет дома. „Тогда разрешите с Вами поговорить ...у меня есть поручение от одного очень ответственного товарища переговорить с М. А. по поводу его работы, его настроения ...мы очень виноваты перед ним ...Теперь точно выяснилось, что вся эта сволочь в лице Киршона, Афиногенова и других специально дискредитировала М. А., чтобы его уничтожить, иначе не могли бы существовать как драматурги они. Что он очень ценен для Республики, что он лучший драматург...“ И во-

обще весь разговор в этом духе. „Можно мне сегодня приехать днем с ним повидаться?“

Я сказала, что сегодня не удастся повидать М. А., попросила позвонить в 3 ч., чтобы условиться на завтра. Ровно в три часа звонок, условились на завтра. Придет в 10 ч. вечера.

Когда я уже попрощалась, Д<обраницкий> попросил разрешения привести и Нину. Что мне было делать? Согласилась, хотя не понимаю, при чем это» (ДЕБ, 145 – последний абзац изъят).

14 мая 1937 г. «Вечером – Добраницкий с Ниной. Мише нездоровилось, он лежал и разговаривал с Добраницким, а я сидела с Ниной в соседней комнате.

Разговор высоко интересен. Добраницкий строил все на следующей теме: „мы очень виноваты перед вами, но это произошло оттого, что на культурном фронте у нас работали вот такие, как Киршон, Литовский и другие. Но теперь мы их выкорчевываем и надо исправить дело, вернувши вас на драматургический фронт, ведь у нас с вами (то есть у партии и у драматурга Булгакова) оказались общие враги, а кроме того есть и общая тема — родина“ (мотив, набиравший силу в политике с середины 30-х гг. — М. Ч.), и далее все так же.

М. А. говорит, что он очень умен, сметлив, а разговор его, по мнению М. А., более толковая, чем раньше, попытка добиться того, чтобы он написал если не агитационную, то хоть оборонную пьесу.

Лицо, которое стоит за ним, он не назвал, а Миша не стал спрашивать. Но М. А. говорит, что это лицо – Ангаров, никто другой, если только кто-нибудь стоит.

Между прочим, Д<обраницкий> сказал, что идет вопрос <так> и о возвращении Эрдмана к работе» (ДЕБ, 146–147, с сокращениями и изменениями; фраза про А. И. Ангарова отсутствует). Напор Добраницкого поражает Булгаковых – это передано восклицательным знаком в записи 15 мая 1937 г.: «Утром – звонок телефонный – Добраницкий! Предлагает Мише, если ему нужны какие-либо книги для работы, – их достать.

Днем был Дмитриев. Говорит: пишите агитационную пьесу!

Миша говорит: скажите, кто вас прислал? Дмитриев захохотал*. Я ему очень рада.

Вечером Ануся, Вильямс, Дмитриев. Миша читал дальше роман о Воланде.

* Редактируя дневник в 50-е годы, Е. С. приписала: «Потом стал говорить серьезно. – Довольно! Вы ведь государство в государстве! Сколько это может продолжаться? Надо сдаваться, все сдались. Один Вы остались. Это глупо!» (ДЕБ, 147).

Дмитриев дремал на диване, а мы трое смотрели в рот М. А., как зачарованные, настолько это захватывает».

16 мая 1937 г. «<...> В газетах сообщение о привлечении Кирсона, Лернера, Санникова и Городецкого к уголовной ответственности по их деятельности в Управлении авторских прав. Вот место, где пили Мишину кровь и мою в последнее время!

По телефону сперва Нина Р<онжина> – а потом Добраницкий – просит читать «Ивана Васильевича».

В чем дело?*

Вечером перед «Красной стрелой» заходил Дмитриев. Загудел за ужином, что нужно обращаться наверх, но предварительно выправить начало учебника истории.

Видела Литовцеву в парихмахерской. Тоже говорит: „Надо что-то делать! Обращаться наверх.“ А с чем, что?

М. А. в ужасном настроении. Опять стал бояться ходить один по улицам» (ЖМБ, 602; в ДЕБ, 147 предпоследний абзац отсутствует).

17 мая 1937 г. одна из родственниц Е.С. после совместного посещения магазинов, сидя в кафе, «заговорила про положение М. А. – у всех, читающих газеты, мнение, что теперь, в связи со всякими событиями в литературной среде, положение М. А. должно измениться к лучшему.

Вечером М. А. работал над романом (о Воланде), а я пошла в МХАТ к Феде <Ф. Н. Михальскому> насчет билетов для доктора Блум<ен-тала> и к Елисееву <магазин, поблизости от театра>.

Мы стали, болтая, ходить по двору и проходили так полтора часа. Разговор тоже шел о Мишином невозможном положении.

Пришла домой, оказывается, звонила Лида Ронжина и проникновенным голосом <...> <воспроизводится рассказ Булгакова> спрашивала о Мишином здоровье. Попросила меня непременно позвонить, когда приду. Позвонила. Она выразила *настойчивое* желание придти к нам, *никогда раньше этого не бывало*. Я сказала, Миша плохо себя чувствует, когда будет можно, позвоню» (в ДЕБ, 148 весь текст после слов «над романом (о Воланде)» отсутствует).

18 мая 1937 г. «Днем гуляла с М. А. — недолго. Вечером — он над романом. Я пошла к Елисееву за ужином и попала под проливной дождь.

Телефон молчит целый день» (ДЕБ, 148 — предпоследняя фраза отсутствует).

Итак, «телефон молчит» — Е. С. фиксирует это как важную и зло-

* В печатной редакции: «... в Управлении авторских прав. По телефону Добраницкий просит дать ему почитать „Ивана Васильевича“» (ДЕБ, 147).

вещую деталь их повседневного быта, зато исправно, чуть ли не каждый день звонят, напрашиваются на визиты Добраницкий и его жена. Добраницкий, по-видимому, стремится создать впечатление, что за ним стоят «большие» люди. Записанное Е.С. замечание Булгакова «Ангаров, никто другой», а также «если только кто-нибудь стоит» (запись от 14 мая 1937 г.) — фиксация его скепсиса относительно слишком больших претензий Добраницкого.

Постоянный доброжелатель Булгакова Я.Л. Леонтьев (в это время — член дирекции Большого театра) настойчиво советует пойти к П. М. Керженцеву — он уже подготовил почву для такого разговора, «только нужно М. А. пойти к нему и поговорить с ним о всех своих литературных делах — запрещениях пьес и т.д. <...> Когда я за обедом рассказала все это Мише, — записывает Е. С. 19 мая 1937 г. — то, как я и ожидала, он отказался наотрез от всего <...> Сказал, что это никак не помогает разрешить то невыносимое тягостное положение, в котором он находится» (ДЕБ, 148 — с сокращениями и изменениями).

22 мая 1937 г. «Я позвонила, как условлено было, Добраницкому — о том, что нашла экземпляр „Ивана Васильевича“. Просил разрешения придти завтра в 1 час дня» (ДЕБ, 148, с небольшими изменениями).

23 мая. «Днем в половине второго, предварительно позвонив, пришел Добраницкий. М. А. сказал, что если уж Добраницкий решил вообще что-нибудь прочесть, то пусть лучше прочтет „Пушкина“, хотя вообще и это не стоит делать. Тот сказал тогда, что в таком случае он просит дать ему и „Пушкина“, и „Ив<ана> Вас<ильеви>ча“. М. А. ушел пройтись по переулкам, тренироваться в хождении одному, а Добр<аницкий> принялся за „Пушкина“.

Мы с ним разговаривали, и я сказала, что у нас в нашей странной жизни (М. А. и моей) бывали уже такие случаи, что откуда ни возьмись появляется человек, начинает очень интересоваться Мишиными литературными делами, входит в жизнь нашу, мы даже как-то привыкаем к нему, и — потом — он вдруг так же неожиданно исчезает, как будто его и не бывало. Я говорю: „так вот, если и Вы...“ Он очень умно улыбнулся и сказал: „...из таких, то лучше исчезните сейчас и больше не приходите, так?“ Я ответила — да. Тогда он мне стал говорить про себя, про свою жизнь, и в результате сказал — „вы увидите, я не исчезну. Я считаю долгом своей партийной совести сделать все возможное для того, чтобы исправить ошибку, которую сделали в отношении Булгакова“. Когда он кончил чтение „Пушкина“, пришел М. А. и Добр<аницкий> предложил всем

нам прокатиться на машине, захватив и Сергея <младший сын Е.С.> <...> — в Химки посмотреть новый речной вокзал и канал.

Через полчаса он приехал на машине за нами» (ДЕБ, 148–149, с небольшими изменениями; добавлено: «привез мне букет цветов, Сергеем апельсины»). Далее коротко описывается «хорошая поездка».

24 мая. «Вечером звонил Добраницкий, как он сказал, без всякого дела, только узнать о самочувствии М. А. и моем» (ДЕБ, 149, с небольшими изменениями).

Последняя строка в записи 27 мая: «Телефон молчит, молчит» (ДЕБ, 150).

На фоне этого молчания каждый звонок Добраницкого воспринимается как весть из большого мира.

В эти дни в Москву, несомненно, пришло известие, что 27 мая Тухачевский был арестован на новом месте службы — в Куйбышеве, куда он прибыл накануне.

Уже 29 мая маршал, подвергнутый, как стало известно два десятилетия спустя, пыткам, дал среди прочего показания на своего давнего сослуживца И. А. Троицкого:

«В 1930-м году я втянул в антисоветскую деятельность преподавателей военной академии Кокорина и Троицкого. Впоследствии Кокорин и Троицкий были арестованы»⁴⁰.

30 мая. «Вечером позвонил Добраницкий и пришел потом с женой (Ниней Ронжиной).

Конечно, разговор опять о Мишиных пьесах, в частности, о „Бега“» (ДЕБ, 150, с небольшими изменениями). В этот день — это единственное событие, отмеченное в дневнике.

Постоянный собеседник Булгакова стремится возбудить в нем надежду на возобновление сценической жизни его «убитых» (как назовет их сам автор спустя год в письме к жене) пьес. В последующие несколько дней в дневнике Е. С. отмечено несколько событий. Среди них: самоубийство Я. Б. Гамарника — так же как Тухачевский, замнаркома обороны Ворошилова, он был хорошо знаком ей по застольям в доме Шиловского; возвращение на родину А.И. Куприна («старенький, дряхлый», записывает Е. С. 1 июня; ходили слухи, что Куприн уже плохо понимает, куда и зачем его привезли); проводы В. В. Дмитриевым своей жены в Грузию — за пределами дневника оставлена причина ее отъезда⁴¹. Все сокрушительней потрясались судьбы людей, включенных в советский официоз. И это могло представляться «по логике вещей», по естественному, казалось бы, контрасту — предзнаменованием какого-то поворота к лучшему в судьбе писателя, давно выключенного — именно

деятелями официоза — из публичной жизни. Подлинной логики не ухватывал взгляд наблюдателя-современника.

Именно химерическим светом зловещей и неверной надежды подсвечены все дневниковые записи 1937 года.

5 июня. «В „Советском искусстве“ сообщено, что Литовский, уволен с поста председателя Главреперткома.

Литовский — одна из самых гнусных гадин, каких я только знала по литературной Мишиной жизни. <...>

У нас вечером опять Добраницкие. Страшный интерес Добраницкого к Мише» (ДЕБ, 152, с изменениями; последняя фраза отсутствует). Обратим внимание на произвольно, но не случайно выбранный двусмысленный эпитет.

6 июня. «Утром я взяла газеты, посмотрела „Правду“, бросилась будить Мишу. Потрясающее сообщение — <М.П.> Аркадьев <директор МХАТа> уволен из МХАТа <...> Миша говорит, что дал бы сто рублей, чтобы сейчас видеть лица мхатовцев» (ДЕБ, 152, с небольшими изменениями).

Событие могло касаться судьбы булгаковских пьес; в его доме разговоры о кандидатуре нового директора, несомненно, стали ежедневными. В этих разговорах, как увидим позже, фигурировало имя постоянного визитера — Добраницкого.

В газетах появились загадочные и зловещие своей нелепостью сообщения — например, о знаменитом профессоре Плетневе, будто бы три года назад укусившем пациентку за грудь, от чего у нее «развились какая-то неизлечимая болезнь», — излагает Е. С. 8 июня статью в «Правде» без подписи под названием «Профессор—насильник—садист».

10 июня. «Был Добраницкий, принес М.А. книги по гражданской войне. Расспрашивает М.А. о его убеждениях, явно агитирует. Для нас загадка — кто он?» (ЖМБ, 604; ДЕБ, 153, почти без изменений).

Так впервые почти прямо зафиксирован вопрос, витавший в доме Булгаковых — осведомитель Добраницкий или нет? И если нет — облечен ли какими-то серьезными полномочиями?

На другой день грозовая атмосфера года сгущается.

11 июня Е. С. записывает: «Утром сообщение в „Правде“ — прокуратура Союза о предании суду Тухачевского, Уборевича, Корка, Эйдемана, Путны и Якира по делу об измене родине. М.А. в Большом театре на репетиции „Под<нятой> целины“. <...> Митинг после репетиции. В резолюции — требование высшей меры наказания для изменников» (ДЕБ, 153, почти без изменений, с добавлением двух фамилий обвиненных).

12 июня. «Сообщение в „Правде“ о том, что Тухачевский и все остальные приговорены к расстрелу» (ДЕБ, 153). В этих записях ни в малой мере не отразится потрясение, несомненно испытанное Е. С., — приговоренные составляли круг друзей Е. А. Шиловского, некоторые из них жили в одном с ними доме; она дружила с их женами. Тухачевский был какое-то время с ней близок. Волна в любую минуту могла докатиться до Шиловского и коснуться тем самым ее с ним сыновей.

После этих событий Добраницкий, в течение пяти с лишним недель знакомства дававший о себе знать почти каждый день, исчезает; упоминаний о нем в дневнике Е. С. нет. Его разговоры этого именно времени воспроизведены в какой-то степени в другом документе — в показаниях А. И. Троицкого год с лишним спустя, на допросе 15 сентября 1938 года:

«... Он больше любил говорить сам. Было одно исключение: после процесса Тухачевского он, зная, что я был знаком с ним, очень интересовался Тухачевским и спрашивал меня, что я об этом думаю. Я сказал, что дело ясное. Еще один неудавшийся честолюбец — наполеон, не понявший, что у нас человек в сравнении с партией нуль; что всякая слава, авторитет и положение даются партией и существуют до тех пор, пока партия этого хочет. Троцкий ведь посильнее личность, чем Тухачевский, да и то превратился в 0, как только пошел против партии. Добраницкий с этим согласился» (т. 1, л. 158—159).

20 июня 1937 г. Е. С. записала: «Телефон молчит. Мы с Мишей держали пари третьего дня. Он говорит, что Добраницкого мы больше не увидим — не позвонит, не придет» (ДЕБ, 155, почти без изменений).

22 июня в гостях у Булгаковых старый друг Е. С. — Ф. Н. Михальский. Вместе с МХАТом он собирается в Париж. «Ну, конечно, разговор перебросился на Мишины дела. Все тот же лейтмотив — он должен писать, не унывать. Миша сказал, что он чувствует себя, как утонувший человек, — лежит на берегу, волны перекатываются через него. Федя яростно протестовал» (ЖМБ, 606; ДЕБ, 155, с незначительными изменениями).

23 июня. «Вечером явился Добраницкий, за ним — Нина и Лида Ронжина. Добраницкий, конечно, разговаривал с М. А., сидя у него в комнате, а я с Ниной и Лидой. Нина мне почему-то по секрету от М. А. и от своего мужа сообщила, что осенью в МХАТе начнутся работы над „Пушкиным“. У меня нет к этому сообщению полного недоверия, т. к. в воздухе чувствуется, что что-то с „Пушкиным“

стряслось» (ЖМБ, 606 — частично; ДЕБ, 155, с изменениями. Последняя фраза заменена другой, вписанной в подлиннике дневника — при подготовке новой редакции — карандашом: «Откуда она может знать?»). Возможно, именно в эти дни Добраницкий готовится занять место директора МХАТа — и о том, что такие планы были, мы узнаем из дневника Е. С. позже.

25 июня. «Разговаривали о Добраницком — что это за загадочная фигура?» (в ДЕБ, 155 эта фраза отсутствует).

Загадочной представлялась фигура Добраницкого и И. А. Троцкому. Обратимся еще раз к его показаниям 15 сентября 1938 г. (через 10 дней после ареста генерал вернул себе самообладание — см. прим. 54, — показания написаны его рукой, твердым почерком и сохраняют, на наш взгляд, значение источника).

«В 1935 г. дочь моей сестры, т. е. моя племянница А. Г. Ронжина вышла замуж за К. М. Добраницкого. Естественно, я познакомился с ним. Я сразу почувствовал к нему антипатию. Отталкивающими чертами его было: чрезвычайное самомнение, не находившее достаточного подкрепления в способностях и достоинствах, и преувеличенная гордость своей принадлежностью к коммунистической партии и своей революционной наследственностью. Оказалось, что у него отец — подпольщик-революционер, мать и тетка — заграничные эмигрантки революционеры, также дяди и т.д. Правительство и партию он не называл иначе как: «мое правительство», «моя партия» (наподобие николаевских генералов, которые говорили так же). При нем было невозможно ни о чем высказать мнение, чтобы он тотчас же не нашел в нем какой-либо ереси либо уклонов. Понятно, что я ограничился только строго необходимыми визитами к нему и то по просьбам племянницы и был у него всего три или четыре раза и это тем более, что мне не понравилась и его мать, с которой он жил. Не понравились мне и люди, которых я там видел: исключительно немцы, разговор исключительно немецкий (я немецкого языка не знаю). Племянница объяснила, что это все старые знакомые и друзья матери, немецкие эмигранты, бежавшие от фашистов. Сам Добраницкий как-то намекнул, что он выполняет особые задания. Это, конечно, еще больше заставило меня сторониться его. Между тем пришлось поневоле довольно часто встречаться, в особенности в 1937 году. Я столовался у моей сестры и очень часто к вечернему чаю являлись или моя племянница, или Добраницкий с работы, дожидались друг друга и ехали домой — на Русаковку. <...> Из рассказов его продолжала выясняться какая-то фантастическая в прошлом жизнь с путешествиями вокруг света на парусном советском судне в целях коммунистической пропаганды в Бразилии и Аргентине по заданиям Коминтерна, наряду с этим какой-то дедушка в Польше — владелец майората. В настоящее время, по его словам, он также работал по

специальным заданиям. Я, конечно, многому не верил. Но верно было то, что у них бывал Уншлихт, с сыном которого Добраницкий вместе рос в детстве, что его дядя имел командировку в Испанию с особыми заданиями, что у них в доме открыто бывают иностранцы, открыто поддерживается связь с заграницей. Все это укрепило меня в мыслях о Добраницком как 100% заслужившем доверие коммунисте. Однако в связи с общеизвестными арестами и процессами 1936-7 гг. в Добраницком произошли перемены. Он начал нервничать, потеряв значительно свою самоуверенность, и, наконец, начал осторожно, а потом все более и более определенно критиковать и осуждать действия и внутреннюю политику советской власти. Он говорил, что лозунг бдительности у нас вырождается в шпиономию, что невозможно работать в атмосфере всеобщего недоверия друг другу и подсиживания, что можно дойти до того, что все культурные силы очутятся за решеткой; конечно, время трудное и боевое, но все же нельзя целое поколение воспитывать на аракатеевском лозунге „Слушаться и не рассуждать“. Интересно, кто же будет рассуждать, когда это потребует. Меня эта перемена очень удивила, и я говорил, что ему так рассуждать не к лицу. Я спросил его (весной 1937 года), уж не боится ли он сам ареста, нет ли за ним чего? Он сказал, что за собой абсолютно ничего не знает, но что у нас нельзя ручаться ни за что, потому что все напуганы и одержимы манией преследования. Он говорил, что вращается в самых разнообразных партийных и беспартийных кругах и везде одно и то же настроение. Добраницкий в последнее время несколько раз бывал у писателя Булгакова, с которым он сошелся на почве содействия ему протолкнуть в театры постановку его пьес» (т.1, л. 153-158).

5.

Вернемся к дневниковой записи Е. С. Булгаковой от 25 июня 1937 г.: «Вышли в город. <...> В Гагаринском Эммануил. Обрадовался, говорит, что обижен нами, что мы его изъяли, спрашивал, когда он может к нам придти. <...> Вечером вдруг решили позвать Эммануила. Условились — в 10 ч. Явился в одиннадцать, почему-то злой и расстроенный.

И мне, и М. А. он уже давно ясен, но просто любопытно, что он проделает*.

Начал он с речей, из которых ясно, что ему внушили** передать

* В ДЕБ (156) последняя фраза убрана, взамен к предшествующей фразе приписано (в скобках): «М.А. объяснил потом мне — ну, ясно, потрепали его здорово в учреждении» — т.е. у его хозяев на Лубянке; раскрыта фамилия — Жуховицкий.

**Во время позднейшей авторской правки в дневнике «внушили» заменено на «веле-но»; при переписывании правленного текста в другой тетради сделана еще дополнительная редакция (ДЕБ, 156).

угрозу — что снимут „Турбиных“, если М. А. не напишет агитационной пьесы. А М. А. на это сказал: „Ну, я люстру продам“.

Потом о „Пушкине“. Внимательно расспрашивал, почему, как и кем была снята эта пьеса?

Опять „Пушкин“! Что такое? И потом о „Зойкиной“ в Париже — что и как? Сказали, что уже давно не имеем известий.

Разговор его — это сплетенье вранья и провокации**.

Фраза «Вечером вдруг решили позвать Эммануила» в записи от 25 июня 1937 г. была убрана Е. С. при позднейшей переработке текста дневника. Получилось, что о вечернем визите договорились тут же днем, при встрече. Между тем вычеркнутая фраза немаловажна — за этим «вдруг» стоит то специфическое отношение Булгакова к Жуховицкому, которое мы уже комментировали ранее нашей записью от 12 ноября 1969 г. об одном из мемуарных рассказов Е. С., кончавшемся репликой «Ну, позови этого подлеца». «Решили позвать Эммануила» после долгого перерыва скорей всего в силу того же психологического стимула — Булгакова тянуло возобновлять время от времени рискованную игру, вглядываясь при этом во тьму человеческого падения.

Это была, как увидим далее, скорее всего последняя встреча Булгаковым с тем, кто несколько лет настойчиво посещал его дом.

За две недели до нее, во второй — никому, кроме прямых ее участников, неведомой — реальности пыточных камер товарищ Жуховицкий по совместной переводческой работе Глеб Михайлович Свободин давал показания о том, что «сообщал сведения шпионской формы Бенабью <...>».

На вопрос — вернее, утверждение следователя — «Вы являетесь одновременно секретным осведомителем ГУКБ НКВД СССР», подследственный ответил — «Да» (л. 25)⁴¹².

Жуховицкий был арестован первый раз в 1932 году (о чем Булгаков вряд ли знал). На основании ордера от 19 марта 1932 г. арест был произведен не на дому (в Новодевичьем монастыре), а «по месту нахождения», а именно в комендатуре ОГПУ; содержался арестованный в Бутырском изоляторе. Ему предъявлялось обвинение по ст. 58–10 («к-р агитация, распространение провокационных слухов», как помечено на обороте одного из листов его дела). Но уже 23 марта 1932 г. уполномоченный НКВД пишет постановление, в

**В ДЕБ, 156: «Словом полный ассортимент: расспросы, вранье, провокации». О еще одном важном изменении в этой записи см. далее.

котором констатирует, что «установить активную борьбу против Соввласти гражданина Жуховицкого не удалось. Принимая во внимание, что дальнейшее расследование не даст изобличающего материала в отношении его преступления, полагал бы дело по обвинению гражданина Жуховицкого прекратить, освободив его из-под стражи» (дело № 123049, арх. № Р-15328. — Центральный архив ФСБ РФ).

Имея в виду последующее поведение Жуховицкого, не приходится сомневаться в том, что он был завербован в осведомители и освобожден спустя несколько дней после ареста на этих именно условиях.

В конце июня 1937 г. рушится последняя надежда на постановку оперы «Минин и Пожарский» (музыку писал Асафьев, либретто — Булгаков). Театр Вахтангова не решается заключить договор на пьесу по «Дон-Кихоту»: директор театра Е. Н. Ванеева сообщает 29 июня, что в Комитете по делам искусств «были очень поражены темой» (ДЕБ, 157, с небольшими изменениями).

1 июля 1937 г. Е.С. записала: «Ужинали у нас — Вильямсы и Гриша Конский — после долгого перерыва появившийся опять» (ДЕБ, 157–158, почти без изменений). Он предложил поехать летом под Житомир вместе с ним, к актеру В. А. Степу (брат Ф. А. Степуна), которого Булгаков знал с 20-х годов.

9 июля, когда у Булгаковых обедал неожиданно приехавший из Ленинграда старший сын Е. С., — «Звонок Добраницкого, хотел придти. Я сказала, что мы заняты, — попросил тогда разрешения придти завтра» (ДЕБ, 160).

10 июля, «Вечером пришел Добраницкий. Через час вслед за ним и Нина. По его просьбе М. А. прочитал „Бег“. Произвело на обоих очень большое впечатление. Восхищались, благодарили, по-видимому, искренне» (ДЕБ, 160, с сокращениями).

13 июля 1937 г. Булгаковы узнали, что директор МХАТа Аркадьев арестован: «Вот тебе и конец карьере» (в ДЕБ, 161 эта фраза отсутствует).

В середине июля они уехали отдыхать под Житомир.

Как раз в эти дни, 15 июля 1937 г. заместитель начальника III отдела ГУГБ НКВД СССР, комиссар госбезопасности III ранга Минаяев составил и направил начальству «Справку»:

«Жуховицкий Эммануил Львович, 1884 г. р., уроженец г. Киева, проживает Каляевская ул., дом 5, кв. 164, происходит из крупной буржуазной семьи, до революции являлся владельцем и редактором московского юмористического журнала „Будильник“, во время НЭПа

был владельцем картонной фабрики, в настоящее время нигде не работает, а занимается переводами⁴².

Установлено, что в 1929 г. в Москве был немецким разведчиком Гальпериным завербован для шпионской деятельности в пользу Германии, и по его заданию Жуховицкий на протяжении целого ряда лет занимался сбором шпионских сведений, получая за это от Гальперина разного рода вознаграждения, в виде денег и ценных вещей, привозимых из-за границы. Также установлено, что Жуховицкий, поддерживая связь с некоторыми иностранными корреспондентами в Москве, снабжает их к-р информацией о положении в СССР. Жуховицкий, будучи озлоблен против руководителей партии и правительства, в кругу иностранных корреспондентов высказывал террористические настроения и в явно к-р враждебной форме отзывался о вожде партии и рабочего класса.

Исходя из этого, прошу вашей санкции на арест Жуховицкого Э. Л.».

Инициальными документами для решения об аресте стали показания уже упоминавшегося нами Г. М. Свободина. Он показал, что «в каждый свой приезд Бенабью или привозил что-либо Жуховицкому из носильных вещей, или же давал ему деньгами и боннами Торгсина (примечательно, что в «Справке» эти факты повторены, но отнесены к Гальперину, — очевидно безразличие инициаторов и исполнителей террора к деталям. — М. Ч.).

Вопрос. У Вас были когда-либо какие-нибудь расчеты денежного характера с Жуховицким?

Ответ. Я с Жуховицким занимался вместе еще литературными переводами. По моим подсчетам, Жуховицкий мне недодал денег за мое участие в этих переводах в сумме трех тысяч рублей» (л. 19).

Г. Свободин был знаком с Жуховицким по крайней мере с 1931 года (л. 14). В их совместном переводе напечатана отдельным изданием пьеса: Л. Вейценкорн. Экстренный выпуск. Мелодрама в 4 актах, 14 сценах. Пер. с английского и обработка Э.Л. Жуховицкого и Г.М. Свободина. М., Гос. изд-во «Художественная литература», 1935, 120 с. (сдано в набор 28 июня 1935 г., подписано к печати 5 сент.). Действие пьесы происходит в Нью-Йорке: фабула заключается в том, как владелец и издатель газеты губят жизнь членов одной семьи ради печатания материала, способного поднять тираж газеты; двое персонажей пьесы кончают с собой, приняв яд. Разоблачающая «американские нравы» пьеса была, вероятно, подарена Жуховицким Булгакову — в ту осень 1935 года, когда Булгаковы продолжали активно посещать сотрудников американского посольства, и на официальных приемах, и в частных домах. Скорее

всего, это издание имел в виду, говоря о денежных расчетах с Жуховицким, Г. М. Свободин^{42а}.

29 июля 1937 г. М. Фриновский наложил резолюцию на «Справку» — «Арестовать».

31 июля был выписан ордер на обыск и арест Жуховицкого. В ночь на 1 августа произвели обыск, 1-го составлен протокол, квартира, где Жуховицкий жил один, «заперта, ключ взят» (л. 5 об), сам он был препровожден в тюрьму.

* * *

14 августа 1937 г. Булгаковы вернулись в Москву. В дневник в этот и последующие дни заносятся сообщения об арестах писателей — С. Клычкова, Н. Зарудина, Б. Ясенского, Ив. Катаева. Иногда эти сообщения комментируются: «Ардов сказал, что арестован Бухов. Этот Бухов произвел на меня в свое время совершенно отвратительное впечатление» (ДЕБ, 162, с небольшими изменениями). Приходит известие о назначении нового директора МХАТа (17 августа 1937), о том, что «в Ленинграде посажен Адриан Пиотровский» (ДЕБ, 163), — тот, кто заказывал автору романа о Иешуа и Пилате антирелигиозную пьесу.

Несомненно, они узнали в эти дни и об аресте Жуховицкого.

20 августа. «После звонка телефонного — Добраницкий. Оказывается, арестован Ангаров.

По Мишиному мнению, он сыграл очень тяжелую роль и в деле „Ивана Васильевича“, и вообще в последних литературных делах Миши, в частности, в „Минине“⁴³.

Добраницкий упорно предсказывает, что дальше в литературной судьбе М. А. будут изменения к лучшему, и так же упорно М. А. этому не верит.

Добраницкий задал такой вопрос: „А Вы жалеете, что в Вашем разговоре 30-го года Вы не сказали, что хотите уехать?“

М. А. ответил: „Это я Вас могу спросить, жалеть ли мне или нет. Если Вы говорите, что писатели немеют на чужбине, то мне не все ли равно, где быть немым — на родине или на чужбине» (ЖМБ, 607; ДЕБ, 163, с небольшими изменениями).

В лобовом вопросе Добраницкого в концентрированном виде выражены те отношения «художник — власть», которые советская власть на протяжении всего своего господства навязывала в качестве нормы, маскируясь под представления об «обществе», «родине» и т. п. До первых послесоветских лет не только официоз, но и «либеральная» критика с равной похвалой отзывалась о лояльном поведении Булгакова в 1930 г. (в разговоре со Сталиным) и Пастернака в 1958 г.

(в письме Хрущеву с просьбой не изгонять из России). Поощрительное внимание к «патриотическим» поступкам обоих писателей узаконивало (как нам приводилось писать еще в 1987 г.⁴⁴) сомнительные с моральной и социальной точки зрения ситуации, в которых и Булгакову, и Пастернаку пришлось высказываться. Встречный вопрос Булгакова — вместо предусмотренного и предсказуемого ответа — *переворачивал* ситуацию и тем самым демистифицировал ее. Он обнажал логические следствия и социально-этическую суть негласной конвенции между советской властью и живущим у ней «под пятой» художником, где жестокость власти опирается на покорность жертвы: художник должен благодарить власть за сохраненное его право быть немым на родине, а также право умереть на родине (запись Е. С. о возвращении впавшего в рамолическое состояние Куприна неувовимо окрашена именно таким отношением Булгакова к приезду повлиявшего на него когда-то писателя).

Вопрос Добраницкого, поставленный неприкрито провокационно (ведь ответ «да, жалею» в 1937 году ставил собеседника перед необходимостью соответствующей реакции), был стимулирован, возможно, нервозностью, вызванной сгущением опасности над его собственной головой. Дело было не только в аресте Ангарова. Еще раньше, 9 августа 1937 г., в Ленинграде арестовали отца Добраницкого, недавнего директора Публичной библиотеки Мечислава Михайловича Добраницкого⁴⁵. Хотя он уже около семи лет как разошелся со своей первой женой (она жила вместе с сыном — К.М. Добраницким — в Москве), в обстановке 1937 года арест отца, в прошлом — видного польского деятеля революции, соратника Я.С. Ганецкого (арестованного двумя неделями раньше)⁴⁶, должен был, скорее всего, роковым образом отразиться на судьбе сына. Известие об аресте, несомненно, дошло до Москвы в первые же дни и было постоянным фоном поведения Добраницкого.

23 августа 1937 г. «Встретила на улице Добраницкого, была с Ольгой <О.С. Бокшанская — сестра Е.С., секретарь В. И. Немировича-Данченко>. Ольга говорит о нем дурно. Объясняю это тем, что Добр<аницкого> хотели одно время назначить в МХАТ и, конечно, Ольга встретила его в штыки» (ДЕБ, 164, с небольшими изменениями и уточнением — «назначить в МХАТ директором»).

В дневниковых записях последующих двух недель Е. С. отмечает аресты председателя ВОКСа писателя А. Аросева, критика А. М. Эфроса, постоянного преследователя Булгакова — деятеля реперткома О. Литовского («Правда ли это — не знаю»; позже приписано в подлиннике — «Если бы!»); в позднейшей версии: «Ну, уж это

было бы слишком хорошо!» — 6 сент. 1937 г., ДЕБ, 166), самоубийство председателя Совнаркома Украины П. П. Любченко.

В доме Булгаковых вторая неделя сентября шла под знаком завершения либретто к задуманной Б. А. Асафьевым опере «Петр Великий»; на те же дни приходится болезнь младшего сына Е. С. — Сергея. 15 сентября она записывает: «За время его операции и лечебницы — сумбур дома, много телефонных звонков» (в печатной редакции запись, помеченная этим числом, сокращена, цит. фраза отсутствует: ДЕБ, 166). Возможно, среди звонков были и не отмеченные в дневнике звонки Добраницкого. Среди очень многих визитеров этого неудобного для приема гостей месяца упомянут Г. Конский.

19 сентября 1937 г. Дмитриев «говорит, что в Ленинграде видел Литовского». Не подтверждались, таким образом, слухи, «что он арестован» (ДЕБ, 166, с незначительными изменениями).

21 сентября 1937 г. «Добраницкий просил его навестить — у него перелом ноги. Поэтому поехали к нему. Показывал Мише и дал почитать несколько книг по истории гражданской войны, которых у Миши нет в библиотеке» (ДЕБ, 167, с небольшими, но примечательными изменениями — убраны слова «и дал почитать»).

Это — последняя запись Е. С. о встречах Булгакова с Добраницким.

22 сентября 1937 г. она описывает в дневнике впечатление от состоящих из десяти пунктов замечаний, присланных П. М. Керженцевым, на либретто Булгакова к опере «Петр Великий»: «Смысл этих пунктов тот, что либретто надо писать заново. Нет, так невозможно М.А. работать!» (ДЕБ, 167; последняя фраза отсутствует). На другой день: «Мучительные поиски выхода: письмо ли наверх? Откорректировать ли роман и представить? Ничего нельзя сделать, безвыходное положение!» (ДЕБ, 167, с незначительными изменениями).

Дневник показывает, что Е. С., во всяком случае, продолжает мстительно следить за оказавшимися в опасности официозными литераторами, которые до последнего года помогали вытеснению Булгакова из литературной жизни.

Характерный азарт и «досада» — в записи от 25 сентября 1937 г.: «Слух о том, что Киришон арестован. М. А. этому не верит» (ДЕБ, с незначительными изменениями). Приведем здесь же запись от 6 октября 1937 г.: «Разговор о драматурге Микитенко, карьера которого судя по газетам закончилась. Случай вроде Киришона!» (в печатной редакции вся запись за это число отсутствует). За краткими записями — домашнее обсуждение происходящего, попытки найти логику событий.

Общественная атмосфера наэлектризована ежедневными арестами

и пронизана слухами, ожиданиями, странными надеждами. В «верхах» вдруг возникает интерес к давно отвергнутой пьесе «Бег».

3 октября. «Все время говорим с М. А. о „Беге“. Что это? Что-нибудь политически изменилось? Почему понадобилась пьеса? Ничего из этого не будет» (ДЕБ, 170 – весь цит. текст отсутствует).

5 октября: «Самосуд предлагает писать 1812 год по Толстому <...> Я в ужасе от всего этого. Это ужасно, что опять М. А. будет писать либретто! <...> Надо писать письмо наверх. Но это страшно» (ДЕБ, 170–171; вторая и третья фразы цит. текста отсутствуют). В течение 1937 года Булгакову, привыкшему писать «наверх», впервые стало страшно привлекать к себе насвеже внимание дирижировавшего массовым террором адресата.

* * *

Только через два месяца после ареста Жуховицкого, 2 октября 1937 года, были выполнены, как показывают материалы его следственного дела, необходимые формальности. Жуховицкому было предъявлено обвинение (на основании того, что он «изобличается в шпионской контрреволюционной деятельности») и было подписано постановление об избрании меры пресечения — «содержание под стражей в Бутырской тюрьме». В ней он, скорее всего, и содержался те два месяца, которые прошли после ареста. Протоколов допросов за это время в следственном деле нет. Возможно, он так и не подписал в течение двух месяцев нужных следствию показаний. И потому оперуполномоченный Каблуков — его следователь — в эти же дни (в документе указан только месяц — октябрь, но утверждающая подпись Фриновского датирована 4-м октября), найдя, что «следствие надо <...> продолжать в связи с необходимостью дополнительных следственных операций, а срок содержания под стражей истек 1 октября 1937 г., <...> постановил: возбудить ходатайство перед Президиумом ВЦИК'а о продлении срока содержания под стражей Жуховицкого Э. Л. сроком на 2 месяца до 1 декабря 1937 г.» (л. 13).

Чтобы представить себе, как воспринимал Булгаков обстановку поздней осени 1937 г. (ставшей для него временем интенсивной работы над романом «Мастер и Маргарита», на котором сосредоточены были именно с этой осени главные его творческие помыслы), упомянем еще аресты (даты их установлены по следственным делам) двух людей, с которыми он приятельствовал во всяком случае в середине 20-х годов.

В ночь с 1 на 2 ноября 1937 г. был арестован И. Василевский-Небука (известный в 10–20-е годы журналист, вернувшийся из эмиг-

рации в 1923 году вместе со сменовеховцами, первый муж Л. Е. Белозерской; допросили — недатированные показания хранятся в его деле — и давно разведенную с ним Белозерскую, которая с 1924 по август 1932 г. была женой Булгакова). После 8 с лишним месяцев упорной борьбы за жизнь Василевский-Небуква был расстрелян — 14 июня 1938 г.

22 ноября 1937 г. был арестован сменовеходец писатель Ю. Н. Потехин. Следствие провели ускоренным темпом — 29 ноября, через неделю после ареста, дело рассмотрела тройка НКВД, он был обвинен в контрреволюционной агитации и 2 декабря 1937 г. расстрелян (захоронен в Бутово — в сентябре 1987 г. об этом сделана запись на обороте справки о приведении приговора в исполнение).

Добраницкий был арестован 19 октября 1937 г. — за десять дней до приговора, вынесенного его отцу, и за 17 дней до расстрела Добраницкого-старшего (5 ноября 1937 г.).

Кто же был этот человек, которого, видимо, так и не смогли разгадать в мае — сентябре 1937 года Булгаков и его жена?

Для восстановления его биографии мы вынуждены воспользоваться не самым адекватным источником — его следственным делом 1937 года.

Казимир Мечиславович Добраницкий родился в 1905 г. в Цюрихе. О его матери в «Справке», составленной 14 октября 1937 г. «врид» начальника 3-го отдела ГУГБ НКВД СССР комиссаром госбезопасности 3 ранга (уже известным нам по делу Жуховицкого) Минаявым, сказано: «Добраницкая Елена Карловна, 1888 г. рождения, уроженка г. Митава, по национальности немка, гр<ажданка> СССР, беспарт<ийная>». «Справка» заканчивается фразой: «Добраницкий К. М. и Добраницкая Е. К. подлежат аресту». В момент ареста Добраницкая работала, согласно этому документу, «в качестве руководительницы кафедры Коммунистического института журналистики». Мать и сын с женой Анной (Ниней) Георгиевной (племянница А. И. Троицкого — см. выше) жили вместе; сыну молодых Добраницких был год и семь месяцев.

Отец арестованного Мечислав Михайлович Добраницкий, польский еврей (в собственноручно заполненной «Анкетe арестованного» в графе «национальность» К. М. Добраницкий написал «еврей» — л. 16, в «Справке» значится: «по национальности поляк» — л. 1), участник российского революционного движения (ср. цит. ранее показания И. А. Троицкого). В 1924 г. он «получил назначение на работу в Гамбург в качестве генерального консула, в связи с этим я и переехал к нему в Гамбург» (машинописный протокол допроса К. Добраницкого от 19 ноября 1937 г., л. 20). Ранее в том же

1924 г. Добраницкий «был вывезен родителями в Австрию для лечения» (там же). До этого — по крайней мере, после Февральской революции — Добраницкие, видимо, жили в Петрограде: в дневнике К. Чуковского 30 апреля 1917 г. упомянут «Казик», который вместе с детьми писателя находится в Куоккале, а 29 сентября 1924 г. записано: «Был у меня Мечислав Добраницкий. Он едет консулом в Гамбург. Он лыс, а лицо у него молодое»⁴⁷.

В июне 1926 г. К. Добраницкий приехал в СССР, жил в Ленинграде по январь 1927 г., «работал в качестве лектора Московско-Нарвского райкома ВКП(б)» (л. 24). В январе 1927 г. (в протоколе опечатка: 1937) «в связи с болезнью, я вернулся обратно в Гамбург <...>. В июле месяце 1927 г. отец получил новое назначение зав. отделом Прибалтики и Польши <НКВД>, в связи с этим я с семьей выехал в Москву». В 1929 г., судя по адресной книге «Вся Москва», Добраницкий-отец, сотрудник НКВД, живет по тому самому адресу, по которому будут проживать до дня его ареста бывшая жена и сын.

Показания Добраницкого 19 ноября 1937 г. продолжаются формулой, принятой начиная с официального сообщения о самоубийстве Томского, затем Гамарника для тех, кто кончал с собой, опасаясь ареста: «Чувствуя себя окончательно запутавшимся в контрреволюционных делах, по приезде в Москву я решил покончить самоубийством, принял яд и был отправлен в больницу. Когда я оправился, отец устроил меня на работу» (л. 25). Мы не знаем причин этой попытки; возможно, окончательное возвращение в Советский Союз для 22-летнего юноши, воспитывавшегося в основном в Европе, было слишком большим потрясением.

В том же 1927 г. он получил высшее образование — «экстерном сдал за 2-е МГУ», как указано в протоколе первого допроса 2 ноября 1937 г. (в документе ошибочно «октября» — л. 18). В том же протоколе (составленном оперуполномоченным Мозжухиным) в графе «Род занятий» записано: «без определенных занятий; до сентября м-ца работал», и далее здесь, как и в «Анкете арестованного», указано место последней работы и должность: «зам. главного редактора издательства Всесоюзной академии архитектуры». (В «Анкетe» указана специальность — «работник печати»; Е. С. называет его в дневнике «журналистом».) Иначе в «Справке»: «работает в качестве заведующего культотдела издательства „Рабочая Москва“».

В той же «Справке», послужившей инициальным документом ареста, он назван «беспартийным», но сам Добраницкий в «Анкетe» указывает: «член ВКП(б) с 1930 г., не исключен».

Осенью 1932 г. К. Добраницкий был арестован первый раз. «Как видно из архивного дела СПО ОГПУ № 499479, в 1930 г. квартиру Добраницкого посетила приехавшая из Австрии троцкистка Натанзон Марта и в 1932 г. у него останавливалась приехавшая из Австрии троцкистка Адлер Раиса, адреса которых являются условными адресами для переписки троцкистов, находящихся в СССР, с Троцким. <...> Постановлением Коллегии ОГПУ от 4. XI. 1932 г. Добраницкий из-под стражи освобожден под подписку о невыезде из Москвы» («Справка», л. 2; в протоколе допроса 2 ноября 1937 г. основания первого ареста «уточнены» так: «по подозрению в шпионаже и принадлежности к троцкистской организации, был освобожден без суда» — л. 18 об.).

В «Анкете арестованного» Добраницкий на вопрос «Каким репрессиям подвергался при Соввласти: судимость, арест и другие (когда, каким образом и за что)» отвечает собственноручно так: «Был в 1932 году арестован органами НКВД – через сутки выпущен» (следовательно, он был арестован 2 или 3 ноября 1932 г.). Еще более короткий, чем у Жуховицкого, срок пребывания в стенах Лубянки – в сопоставлении с поведением Добраницкого в доме Булгакова – заставляет предположить, что во время первого ареста он также дал согласие стать осведомителем.

Сопоставим с этим версию, выбитую из Добраницкого на допросе, когда зашла речь о его первом аресте:

«Вопрос. Вы тогда говорили в НКВД о своей шпионской работе?

Ответ. Нет, я это скрыл от органов НКВД.

Вопрос. Как Вы были освобождены?

Ответ. После моего ареста моя мать Добраницкая обратилась к своему брату Сташевскому⁴⁸, последний, видимо, не желая вмешиваться в мое дело, посоветовал ей обратиться к Уншлихту. Уншлихт тут же ее принял, создавалось такое впечатление, что он предупрежден о возможном приходе к нему матери. Уншлихт обещал с кем-то переговорить и вечером того же дня сообщил моей матери, что я буду освобожден, так что когда я пришел, то мать и жена меня уже ждали.

Вопрос. Почему Вы скрыли в 1932 г. о Вашей шпионской деятельности, принадлежности к „ПОВ“^{48а}?

Ответ. Я признаю, что совершил преступление, скрывая это от органов НКВД. Мотивировка – отец и брат матери Сташевский, которые занимали видное положение, и я был убежден, что поверят не мне, а им.

Вопрос. Продолжайте Ваши показания о шпионской работе» (протокол допроса от 19 ноября 1937 г., л. 29–30).

В феврале 1937 г. – еще за три месяца до встречи с Булгаковым –

Добраницкий «был вызван как свидетель по делу арестованных террористов бологвардейцев: Хохлова, Лепешкина и других, с которыми находился в близких отношениях и которых он знакомил с хранившейся у него белогвардейской литературой» («Справка», л. 2). Его функция в качестве «вызванного свидетеля» — т.е. для очной ставки с подследственными — также очевидна. Вокруг его шеи в тот год с неизвестного нам момента затягивалась петля, и он надеялся, видимо, ослабить ее, бесперебойно поставляя материал на тех, с кем лично встречался до дня ареста.

Вот какой человек и главное — в какой личной ситуации появился 14 мая 1937 года в доме Булгакова.

11 ноября 1937 г. в дневнике Е. С. появляется запись: «Заходила днем к Троицким. Оказывается, Добраницкий арестован и Нина с ребенком переехала теперь к Троицким. Ив<ан> Ал<ександрович> вел себя ужасно глупо, навязывался к нам в гости. Пришлось, после его настойчивых упреков, позвать их к нам 17-го» (ДЕБ, 174 — запись сведена к одной фразе: «Заходила к Троицким, узнала, что Добраницкий арестован»). Раздражение, окрасившее запись Е.С., могло быть следствием неотвязной мысли автора дневника о возможном нежеланном читателе. Впрочем, нельзя полностью исключить и того реального, хотя и полупатологического, раздражения, которое охватывало остававшихся на свободе, когда кто-то из впавших в отчаяние знакомых мог, как им казалось, опасным приближением принести в дом «заразу». К тому же Е. С. помнила, как Добраницкий уверял ее — «я не исчезну» ... — и была, если можно так выразиться, разочарована.

15 ноября 1937 г. — запись об одном из визитов Г. Конского: «...пока М. А. говорил по телефону, он, войдя в кабинет, подошел к бюро, вынул оттуда альбом, стал рассматривать, осмотрел подробно бюро и пытался даже заглянуть в конверт с карточками, лежащий на бюро. Форменный Битков!

А жаль — так, вообще, он и талантлив, и остер, и умен»⁴⁹ (ДЕБ, 175 — последняя фраза отсутствует).

В показаниях на допросе 19 ноября 1937 г., спустя *месяц* после ареста, Добраницкий полностью признал себя виновным во всем, что предъявляет ему следователь со значащей фамилией Мозжухин.

«*Вопрос.* Вы являетесь врагом советской власти и арестованы за то, что до дня Вашего ареста вели активную борьбу с Советской властью. Вы это признаете?

«*Ответ.* Да, я признаю себя виновным в том, что с 1925 г. являлся врагом Советской власти, изменником своей страны, занимался шпи-

онажем в пользу Польши и примыкал к троцкистским организациям, хранил, размножал и распространял троцкистские контрреволюционные документы, троцкистские архивы». Далее – подпись Добраницкого (л.20; каждый 2–3 абзаца скреплены такой подписью, что говорит о характере допроса).

Далее упомянут как заведомый шпион брат его матери Сташевский, который будто бы, пригласив Добраницкого к себе домой «в 1930 или начале 1931 г. <...> сказал, что ему все известно о моей шпионской работе в пользу Польши по указанию моего отца Добраницкого, после короткой паузы Сташевский предложил: „Ты будешь продолжать эту работу по моим заданиям, имей в виду, что доверия особого ты не заслуживаешь, но ты уже не ребенок, пора тебе понять, что ты играешь головой, поэтому сохраняй стражайшую конспирацию, никаких записей быть не должно, все будешь передавать мне лично на словах. Ты стопроцентный интеллигент, им и оставайся для польской разведки. Твоя задача характеризовать круги литераторов, историков и молодежи, встречаться будем раз в месяц“ <...>» (л. 29).

Сконструированный здесь «монолог Сташевского» показывает (помимо драматургической увлеченности самого следователя), как НКВД переключало собственное задание агенту на мнимые задания «польской разведки», — и текст дальнейших показаний, идущий уже в большей степени от самого Добраницкого, был как бы двуфункциональным. Добраницкий сообщал, что Сташевский «из моего окружения интересовался следующими лицами:

1) Леонов Леонид Максимович, писатель, был в свое время председателем Союза советских писателей, сейчас член правления этого союза, лидер беспартийной группы в Союзе писателей, в которую входят: Тихонов, Лавренев, Федин, Слонимский, Чуковский, Зощенко и А. Н. Толстой, но последнее время Толстому не стали доверять и он от этой группы отошел.

О советской литературе Леонов мне говорил так:

„Писатели-коммунисты не талантливы, но они травят беспартийных писателей, чтобы те их не забили. Талантливых произведений в советской литературе нет и не может быть потому, что люди боятся писать, боятся говорить и думать, их запугали, я, например, пишу в пустоту, я не знаю, есть ли у меня читатель и нужен ли я ему, у нас ведь пишут по приказу, я пишу хоть бы и в пустоту, а сколько людей молчат“.

Леонов проявлял большой интерес к контрреволюционным организациям, распространял клеветнические контрреволюционные измышления о руководителях советской власти и коммунистической

партии, сомневался в виновности Зиновьева, отрицал виновность Пятакова и доказывал, что дело Тухачевского и других: „чудовищная провокация со стороны Советской власти“. Он с жадностью ждет возможности буржуазного переворота, распространяя контрреволюционные, провокационные слухи о „термидорианском <в документе с ошибкой> перевороте“.

Я Сташевского подробно информировал о Леонове, и он им очень заинтересовался, расценивая его не только как крупного писателя, но и как рупор влиятельной группы беспартийных писателей.

2) Лавренев Борис Андреевич, ленинградский писатель с весьма загадочным прошлым, бывший офицер, в 1918 г. в Киеве при Советской власти сидел в тюрьме, в 1920г., по его словам, командовал береговой обороной Крыма и в 1921 г. редактировал военную газету в Ташкенте, женат на Гербаневской Елизавете Михайловне, которая мне по секрету сказала, что ее настоящая фамилия Голицина <sic!>, которую она скрывает. Лавренев имел близкие отношения с шпионом Колбасьевым, в 1934 г. Лавренев с женой ездили за границу в Париж и в Италию. В 1931 г. Лавреневу и его жене я показывал свой троцкистский контрреволюционный архив, которым особенно интересовалась Гербаневская.

Лавренев, так же как и Леонов, контрреволюционно настроен, а его жена очень подозрительная по шпионажу, кроме этого о них как о врагах говорит и тот факт, что они, зная о наличии у меня троцкистской нелегальщины, не сообщили соответствующим органам.

Я был также связан с женой осужденного по делу трудовой крестьянской партии Чаянова – Чаяновой-Гуревич Ольгой Эммануиловной, работающей искусствоведом, Кронманом, Егорьевой Натальей Николаевной, работающей редактором издательства „Московский рабочий“, Аптекарем Валерьяном Борисовичем, научный работник, бывший активный участник контрреволюционной группы „демократический централизм“, в 1937 г. арестован НКВД, и Балкасовым Георгием Павловичем, работающим в качестве директора института заочного обучения партактива при МК ВКП(б).

Все эти люди мною были выбраны, как лица, имевшие отношение к троцкистам, резко критиковавшие нынешнее руководство ЦК ВКП(б) и с успехом могущие быть использованы в моих шпионских целях, что я не без успеха и делал, тем более, что все они занимали такое положение, которое им давало возможность раньше других быть в курсе интересующих событий. Кроме этого я и лично Сташевский были связаны с бывшим председателем СНК РСФСР Сырцовым Сергеем Ивановичем, который бывал у Сташевского на квартире и с ним вел антипартийные беседы. <...>

Вопрос. Следствию известно, что Вы имеете большую белогвардейскую библиотеку. Где она сейчас находится?

Ответ. Во время нахождения в Гамбурге мой отец Добраницкий мне покупал белогвардейские книги, таким образом я имел большую белогвардейскую библиотеку, которую привез в Москву. Здесь Ста-

шевский дал мне несколько принадлежавших ему белогвардейских книг и штук 20 белогвардейских книг дал мне, взятых им у Уншлихта, моя белогвардейская библиотека таким образом состояла из 130 книг.

В 1933 г. всю белогвардейскую библиотеку числом в 130 книг я продал за 500 рублей Гуковскому Алексею Ивановичу, работающему в главной редакции „Истории гражданской войны“ <...>⁵⁰.

Вопрос. Таким образом следствием установлено, что вы с 1925 г. будучи обработаны участником „ПОВ“ своим отцом М. М. Добраницким вступили в члены „ПОВ“ и начали нелегальную пересылку М. М. Добраницкому интересующи<х> его материал<ов> через матросов пароходства, затем передава<я> их известному Вам члену „ПОВ“ польскому разведчику А. Сташевскому.

Одновременно Вы с 1926 г. являлись активным участником троцкистских организаций в Москве и Ленинграде, хранили троцкистские архивы и до последнего времени проводили троцкистскую работу.

Подтверждаете ли Вы это?

Ответ. Да, предъявленное мне обвинение я целиком подтверждаю. <Подпись>.

Показания мне прочитаны и с моих слов записаны верно <Подпись>.

Допросил оперуполномоченный 8 отд. 3 отд. 7 ГУГБ НКВД ст. лейтенант гос. безопасности Мозжухин» (л. 30–35).

«Дополнительные следственные операции», сделанные над Жуховицким после 4 октября 1937 г. (см. выше), также дали результаты. Мenee чем через два месяца допросов, 22 ноября 1937 г. он подписал показания о том, что с 1932 года «был привлечен к шпионской работе в пользу иностранного государства». Он дал развернутые показания по своим связям с «английским разведчиком Бенабю», «австрийским адвокатом Гальпертом», но отрицал подобные связи с «корреспондентом „Ньюс Кроникл“ — англичанином Кашиным-Гордон», настаивая: «С Кашиным у меня были личные отношения. Общим интересом у нас были литературные вопросы» (лл. 28–30 об.). На вопрос: «Деньги за свою шпионскую работу вы получали?» Жуховицкий ответил: «С Гальпертом у меня никаких денежных расчетов не было. От Бенабю же я получил 400 рублей на Торгсин, получал от него заграничные носильные вещи и один раз получил от него 20 английских фунтов» (л. 30). Характер показаний дает основание думать, что почти за четыре месяца допросов Жуховицкий еще не сломен.

Протокол допроса от 9 декабря 1937 г., уместившийся на одной странице, посвящен одной теме и состоит из трех вопросов и трех ответов:

«Вопрос. С какого времени вы являлись секретным агентом НКВД?
Ответ. Я точно не помню, когда я завербован на секретную работу органами НКВД, мне кажется, что это было в 1933 году. <Подпись>.

Вопрос. В прошлом вашем показании от 7/ХІ-37 г. вы показали, что вы вели шпионскую работу и были связаны с германским разведчиком Гальпер<т>ом <в документе здесь: Гальперном> и английским — Бенабю, подтверждаете вы это?

Ответ. Да, я это подтверждаю. <Подпись>.

Вопрос. Вы состояли секретным агентом НКВД и одновременно занимались шпионской работой, подтверждаете вы это?

Ответ. Да, я это подтверждаю. <Подпись>⁵¹.

Протокол с моих слов записан верно и мне прочитан. <Подпись>.

Об окончании моего следствия мне объявлено. <Подпись>.

Допросил оперуполномоченный I отделения III отдела Каблуков»
(л. 32).

В этот же день, 9 декабря 1937 года происходил «суд» над Добраницким. Председательствовал диввоенюрист Поляков, члены — бригавоенюристы Преображенцев и Рутман, секретарь — военный юрист 3 ранга Козлов.

В протоколе записано, что Добраницкий «виновным себя признает. Свои показания на предварительном следствии подтверждает и заявляет, что больше дополнить судебное следствие ничем не имеет.

Председательствующий объявил судебное следствие законченным и предоставил подсудимому последнее слово, в котором просит учесть, что он абсолютно больной человек и просит суд в лагерь его не направлять <синтаксис документа>.

Суд удалился на совещание. По возвращении суда с совещания Председательствующий огласил приговор» (л. 43).

Добраницкий был приговорен «к высшей мере наказания — расстрелу» и «в силу постановления ЦИК СССР от 1-ХІІ-1934 г.» расстрелян «немедленно».

В его деле — «Справка» о приведении приговора в исполнение, подписанная начальником 10-го отделения I-го спецотдела капитаном Михалевым 9 декабря 1937 г. (л. 45).

Вечером этого дня в доме Булгакова живо обсуждается поведение Алексея Толстого, который заключает с МХАТом договоры на пьесы, не выполняет их, но деньги не возвращает.

12 декабря 1937 г. прошли первые в стране выборы по новой, сталинской конституции.

13 декабря в гостях у Булгакова приехавший из Ленинграда композитор Соловьев-Седой; затем они на обеде у Ф. Н. Михальского (Фи-

липпа Филипповича писавшихся в этом году «Записок покойника»): «В конце вечера, уже часу в первом, появился какой-то неизвестный в черных очках, лет 50 с виду, оказавшийся Фединым товарищем по гимназии». При правке дневника к концу фразы сделана сноска карандашом: «Не Туллер ли Первый?» При переписывании конец фразы изменен: «...отрекомендовавшийся — „Федин товарищ по гимназии“ ... Абсолютно как Туллер...». Туллер Первый — один из сотрудников ГПУ в пьесе 1931 года «Адам и Ева», установивших слежку за профессором Ефросимовым — и погибших при газовой атаке на город. «Было весело, шумно, пели под гармонике — Дорохин играл. Федя привез из Парижа пластинку „Жили двенадцать разбойников“ <...>» (ДЕБ, 177–178).

20 декабря в «Правде» появилось сообщение о расстреле 16 декабря А. Енукидзе и других лиц, среди них — Б. С. Штейгера.

23 декабря вечером Булгаковы были в гостях у художника Вильямса, смотрели его новые работы.

В этот день, 23 декабря 1937 г. прокурор Союза ССР Вышинский утвердил «Обвинительное заключение»⁵² по делу Жуховицкого, которое гласило:

«В ГУГБ были получены сведения о том, что Жуховицкий Эммануил Львович, поддерживая близкую связь с рядом иностранных корреспондентов, снабжает последних контрреволюционными, провокационными сведениями, за что получает от этих иностранцев деньги и вещи.

На основании этих данных Жуховицкий был арестован.

Жуховицкий на следствии признал себя виновным в том, что являясь секретным сотрудником НКВД, был связан по шпионажу с резидентом германской разведки — Гальпертом и агентом английской разведки — Бенабю, по заданиям которых он собирал и передавал им сведения секретного характера⁵³. <...> За свою шпионскую работу Жуховицкий получил 400 рублей на Торгсин, 20 английских фунтов и большое количество различных заграничных вещей. <...>

Установлено также, что Жуховицкий неоднократно высказывал прямые террористические настроения по отношению руководителей <sic> ВКП(б) и Советского правительства» (л. 33–34).

Сам обвиняемый во время следствия «виновным себя признал только в шпионаже».

Дело было постановлено «направить на рассмотрение Военной Коллегии Верховсуда РСФСР, с применением закона от 1 декабря 1934 года» (л. 35). Протокол подготовительного заседания Военной кол-

легии под председательством армвоенюриста Ульриха констатировал согласие с обвинительным заключением и принятием к производству. Дело было назначено «к слушанию в закрытом судебном заседании, без участия обвинения и защиты и без вызова свидетелей» (л. 36). 24 декабря 1937 г. Жуховицкий дал расписку в том, что он получил копию обвинительного заключения о предании его суду Военной коллегии. 25 декабря во время «судебного заседания» на вопрос председательствующего, признает ли он себя виновным, «подсудимый ответил, что виновным себя признает частично, т. е. в шпионской деятельности, и показания, данные им на предварительном следствии, также подтверждает частично.

Больше дополнить судебное следствие ничем не имеет.

Председательствующий объявил судебное следствие законченным и предоставил подсудимому последнее слово, в котором заявил <sic!>, что шпионажем он занимался и передавал секретные сведения, но за эту работу денег не получал. В 1934–35 гг. он был привлечен за свою шпионскую деятельность НКВД, но дело о нем было прекращено и он был освобожден. Бенабю он также передавал сведения шпионского характера, но террористических настроений он никогда не имел.

Суд удалился на совещание» (л. 38–38 об.).

Поведение Жуховицкого на «суде» показывает, что он продолжал, сколько хватало сил, борьбу за свою жизнь.

«По возвращении суда с совещания» (ни на какое «совещание» никто, конечно, не удалялся — давно известно, что все решалось в течение нескольких минут тут же, в присутствии подсудимого) «Председательствующий огласил приговор». Жуховицкий был признан виновным в совершении преступлений, предусмотренных статьями УК РСФСР 58–6, ч.1, 17, 58–8 и 58–11, и приговорен к расстрелу с конфискацией всего лично ему принадлежащего имущества. На основании постановления ЦИК от 1 декабря 1934 г. приговор был приведен в исполнение немедленно, о чем в деле сохранилась «Справка» с грифом «секретно» за подписью начальника 2-го гос. отдела I-го спецотдела НКВД СССР лейтенанта госбезопасности Шевелева (л. 40).

* * *

Спустя два с лишним месяца после расстрела Добраницкого, 17 февраля 1938 года, была арестована его жена Нина (Анна) Георгиевна Добраницкая, родившаяся в 1913 г. в г. Борец Рязанской области, работавшая переводчицей-референтом в Библиотеке им. Ленина. В момент ареста она жила с полуторогодовалым сыном у

матери и дяди — на Петровке, в доме 20, кв. 2 (куда и ходили в гости Булгаков с Еленой Сергеевной).

В составленной тем же Минаевым 15 февраля 1938 г. «Справке» для решения об обыске и аресте сказано, что Добраницкая «является женой активного троцкиста — агента польской разведки, члена ПОВ Добраницкого Казимира Мечиславовича, осужденного в декабре 1937 года Военной Коллегией Верховного суда по первой категории».

Ее сын Андрей 1936 г. рождения подлежит направлению в детский приемник». На «Справке» — утверждающая подпись Фриновского.

Со дня ареста Нина Ронжина, как называет ее в своем дневнике Е.С., содержится в Бутырской тюрьме. В протоколе первого допроса 20 февраля 1938 г., сообщая состав семьи, она сделала примечание: «В состав моей семьи своего мужа я не включаю, т.к. подаю заявление о разводе с ним и присвоении мне девичьей фамилии». Не требует пояснений, что с момента ареста поведением молодой женщины руководит только мысль о судьбе ее ребенка.

На вопрос следователя о «контрреволюционной деятельности бывшего мужа» она дала следующие показания: «О контрреволюционной деятельности моего бывшего мужа Добраницкого К.М. в конкретном выражении мне ничего неизвестно. О связях его с иностранцами Адлер, Шоре, Циркель и о приезде из Германии Файн Е.Ю. мною сообщалось по служебной линии Зинаиде Владимировне Строговой, работнику НКВД. Ей же мною был представлен список знакомых моего мужа и его матери Добраницкой Е. К., в котором в числе других были перечислены люди, ныне арестованные, поименованные выше, которые, по ее мнению, не представляли интереса и были вычеркнуты». Об одной из них «мною особо сообщалось Строговой, т. к. она была тесно связана с Добраницкой Еленой Карловной. Под руководством Строговой З. В. — 3 года, а ранее — Николая Павловича (его знает Строгова) — 1½ года, а всего около 5 лет». Последняя фраза представляет собой, по-видимому, ответ на не записанный вопрос следователя о стаже сотрудничества Нины Ронжиной с НКВД. Знал ли об этом ее муж — неизвестно, как и то, знала ли она о его сотрудничестве. Настороженность же по отношению к ней Булгаковых очевидна из дневника Е.С.

Составленное в день первого допроса «Постановление об избрании меры пресечения и предъявлении обвинения» констатирует тем не менее, что арестованная «достаточно изобличается в том, что, зная о контрреволюционной деятельности своего бывшего мужа <...> своевременно не сообщала в соответствующие органы. Кроме того была

связана с изблеченными врагами народа». В следующем постановлении, уже с формулой «следствием установлено», сказано, что она «является женой активного троцкиста <...> осужденного по первой категории», и дело ее «как социально-опасной представлено на рассмотрение Особого совещания при НКВД СССР». 22 марта совещание, в свою очередь, постановило ее «как члена семьи изменника родины — заключить в исправтрудлагерь, сроком на пять лет, считая срок с 17/2-38 года».

Она отбывала наказание до 7 февраля 1943 г. в Карлаге. Согласно сообщению 17-го отделения милиции г. Москвы от 24 октября 1949 г., Добраницкая изменила фамилию на «Ронжина». 29 декабря 1956 г. определением Военной коллегии Верховного суда постановление ОСО от 22 марта 1938 г. было отменено и дело за отсутствием состава преступления прекращено; последний лист дела — расписка от 25 января 1957 г.: «Мне, Чернышевой, ранее Добраницкой, Анне Георгиевне, объявлено ...».

Через несколько месяцев после того как Нина Ронжина была отправлена в лагерь, имя ее дяди, на иждивении которого остались ее неработающая мать и маленький сын, было названо в застенках Лубянки. 5 июля 1938 г. один из многочисленных военных, которых спустя год после расстрела маршалов продолжали арестовывать и пытать, — П.И. Овсянников — назвал И.А.Троицкого как участника «офицерско-монархической организации» 1925–1927 гг. и «офицерско-монархической группы, руководимой Тухачевским Николаем Николаевичем, братом Михаила Николаевича Тухачевского», — уже в 1928–1935 гг. Таким образом, целое десятилетие жизни и службы Троицкого оказалось покрыто преступной деятельностью. 4 сентября 1938 года он был арестован в своей квартире на Петровке. Постановлением трибунала Московского военного округа от 11 мая 1939 г. осужден к высшей мере с конфискацией имущества. Приговор приведен в исполнение через два с половиной месяца, 31 июля 1939 г.

Последняя запись, относящаяся к этой семье, сделанная Е.С. при жизни Булгакова, датирована 14 сентября 1938 г.: «После очень долгого перерыва позвонила Лида Р<онжина> <мать Н. Ронжиной> и сказала, что Иван Ал<ександрович> и Нина Р<онжина> арестованы и что у нее на руках остался маленький Нинин Андрюша. Просила зайти» (ДЕБ, 202, с изменениями, без имен арестованных).

Осенью 1969 г. Е.С. упоминала нам о молодом человеке Андрее Чернышеве, с которым она дружит, как когда-то дружила с его матерью и бабушкой⁵⁵.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Чудакова М. Булгаков и Лубянка // Лит. газета. 8 декабря 1993. С. 6.
- ² Файман Г. Перед премьерой // Независимая газета. 17 ноября 1993. С. 5.
- ³ В листе участников заседания «Никитинских субботников» 7 марта 1926 г., когда Булгаков читал первую часть повести, расписалось 45 человек (Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. Изд. 2-е. М., 1988. С. 317–318; далее — ЖМБ, с указанием страниц).
- ⁴ Цит. по: Виноградов В. «Зеленая лампа»: Продолжение темы «Михаил Булгаков и чекисты» // Независимая газета. 20 апр. 1994. С. 5; о «Зеленой лампе» и Булгакове см. также ЖМБ, 218–225.
- ⁵ Показания Л. В. Кирьяковой опубл.: Виноградов В. «Зеленая лампа» ... (см. прим. 3).
- ⁶ Чудакова М. О. Мемуарные заметки Б. В. Горнунга / Вступительная заметка // Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 168–169.
- ⁷ О Е. А. Галати и ее отношениях с московской литературной средой, «Зеленой лампой» и М. Булгаковым см.: ЖМБ, 196, 218–219.
- ⁸ Файман Г. Лубянка и Михаил Булгаков. 6. Москва. 1927–1936 годы // Русская мысль. № 4081, 8–14 июня 1995. С. 11. Здесь и далее в цитатах курсив наш.
- ⁹ ЖМБ, 288 — 289.
- ¹⁰ Файман Г. Лубянка..., с. 11.
- ¹¹ Об отношениях Булгакова с пречистенским кругом московской интеллигенции см.: Чудакова М. О. Опыт реконструкции текста М. А. Булгакова // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1977. М., 1977. С. 93, 100–102, 105; Шапошникова Н. Булгаков и пречистенцы // Архитектура и строительство Москвы. М., 1989. № 9. С. 26–27; 1990. № 2. С. 33; № 4. С. 33; № 5. С. 22–23; № 11. С. 13–15; Ее же. Пречистенский круг (Михаил Булгаков и Государственная Академия художественных наук. 1921–1930) // Михаил Булгаков: «Этот мир мой...». Т. 1. СПб., 1993; ЖМБ, 308–316, 420–425; Чудакова М. О. Михаил Булгаков: эпоха и судьба художника // Булгаков М. А. Избранное. М.: «Просвещение», 1991 (Школьная библиотека). С. 361–383.
- ¹² Цит. по: Чудакова М. О. Опыт реконструкции текста М. А. Булгакова, с. 101.
- ¹³ См. об этом ЖМБ, 424–425.
- ¹⁴ Дневник Елены Булгаковой. М., 1990. С. 189. (Далее — ДЕБ, с указанием страниц). Мемуарный, а не дневниковый характер этой вставки публикаторами не отмечен.
- ¹⁵ Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя // Записки Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 37. М., 1976. С. 150, 149.
- ¹⁶ Яновская Л. Елена Булгакова, ее дневники, ее воспоминания // ДЕБ, 7.
- ¹⁷ Так, в преамбуле к «Примечаниям» в авторитетном, подготовленном на академическом уровне издании сообщается: «Опубликован и введен в научный оборот <...> выразительный документ, имеющий прямое отношение к Михаилу Булгакову <...>» и т. п. (Булгаков М. А. Песны 1930-х годов. СПб., 1994. С. 552. Далее — Песны 30-х, с указанием страниц), — но нигде не оговорено, что введен в оборот не дневник, имеющий действительно прямое отношение к Булгакову как писавшийся при его жизни и в немалой степени под его контролем, а документ позднего происхождения, быть может, не менее выразительный, но уже в другом отношении. Комментаторы цитируют издание 1990 года как «дневник» (ср., напр., с. 607–608), а в других случаях, естественным для исследователя образом стремясь избежать неточности, вынуждены цитировать подлинный дневник, но при этом уже вообще не указывают источника (ср., напр., с. 609); в то же время в списке «Условных сокращений» указаны два архивных источника — дневник 1936 года и дневник 1933–1934 гг., что совершенно лишнее, так как этот-то последний, повторим еще раз, поглощен публикацией 1990 года... (Заметим, что автор данной статьи как член редколлегии издания «Театрального наследия» Булгакова вполне отда-

ет себе отчет в своей доле ответственности за эту текстологическую невнятицу). Словом, опасения Иешуа, «что путаница эта будет продолжаться очень долгое время», снова подтвердились, как и во множестве других случаев, связанных с публикацией документов, имеющих отношение к Булгакову.

Упомянем в этой именно связи и характер ссылок на наши работы — на примере (одном из множества) основательного и богатого привлеченным материалом комментария к пьесе «Александр Пушкин». «М.О. Чудакова убедительно доказала, что жалобы Дантеса на хандру и сплин представляют собой скрытые цитаты из писем Пушкина. К этому можно прибавить, что первая фраза, с которой Дантес обращается к Геккерену: «Мне скучно, отец» — является перифразой слов «Мне скучно, бес» из пушкинской «Сцены из „Фауста“» (Пьесы 30-х, 632). Но прибавлять нет нужды — сразу вслед за раскрытыми нами цитатами из писем идет фраза в скобках: «(напомним еще, что реплика Дантеса вторит и пушкинскому Фаусту: „Мне скучно, бес!“)» — Чудакова М. Библиотека М. Булгакова и круг его чтения // Встречи с книгой. М., 1979. С.286. Цель давней статьи (мы вынуждены ее назвать, поскольку в комментарии нет библиографической отсылки к упоминаемой в нем работе; раздел, относящийся к пьесе «Александр Пушкин», воспроизведен и в новой редакции статьи: «И книги, книги...»: М.Булгаков // «Они питали мою музу...»: Книги в жизни и творчестве писателей. М., 1986. С.230–233), конечно, выходила за пределы указания на источник не только жалоб Дантеса, но всей его речи («Пушкин убит, как написала Цветаева, каким-то пробелом. <...> Но пробел на сцену не вывели. В драме Булгакова он заполняется — пушкинским же материалом». — Чудакова М. Библиотека..., с. 287). Мы стремились показать, что речь *всех* героев пьесы строится на пушкинском слове («В доме Пушкина герон, целиком поглощенные своими отношениями, перекидываются пушкинским словом, не слыша его, и пророчат его гибель, сами того не ведая. <...> Патетические реплики Дантеса звучат как фальшивая минорная нота; его лжс-смерть передразнивает и провозвещает «гибель всерьез» его жертвы <...> Понятно, что и в «буре», о которой говорит Дантес, как и в реплике Натальи Николаевны «буря-то какая, господи!», слышен отзвук пушкинского стиха, витающего в пьесе по устам разных персонажей. Такие «выворотные» реплики, трансформирующиеся иной, поэтический текст, звучат и в речи Николая I: «Ничем и никогда не смоет перед потомками сих пятен». Здесь — опережение стихотворения Лермонтова, которое появится вскоре в этой же пьесе <...> и о прошлом, и о настоящем можно рассказать только словом поэта, и отпечаток этого слова лежит на всем — в том числе и на речевом поведении непозтов» (Указ соч., с.288,289). Ср.: «В диалоге с Натальей Николаевной Дантес, рисуя картину своей гибели от руки Пушкина, заявляет: «И так же будет буря» («Буря мглого небо кроет») <...> В нем все поза и подражание или пародия»; «Как и у Дантеса, у царя нет своих мыслей, и он берет их взаимны, и тоже — у ненавидимого им Пушкина» (примечания И.Ерыкаловой — Пьесы 30-х, с.632).

¹⁷ Сестры Долухановы еще в 1920-е годы были обаятельными хозяйками известного в ленинградской литературной среде салона; его посещали Маяковский, Олейников; в одну из сестер — красавицу Вету — был влюблен Ю.Н. Тьянинов, и, по воспоминаниям современниц, на лекциях в Государственном институте истории искусств, где Тьянинов преподавал, а Вета была студенткой, весь курс затаив дыхание следил за этим безмолвным романом... За ней напористо ухаживал В.Б. Шкловский — и это отразилось в романе В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» (1929). Со слов нескольких современниц нам известно, что в середине 1930-х годов Елизавету Исаевну Долуханову, в то время — уже жену художника В.В. Дмитриева, вызвали в НКВД и предложили стать осведомительницей («У Вас бывают в гостях такие люди!. Приглашайте почаще, побольше...»). Ища мотива для отказа, она сказала, что у них маленькая квартира. «Пусть это Вас не беспокоит — с квартирой мы поможем!» Ее вызывали несколько раз. 2 июня 1937 г. в дневнике Е.С. появилась запись об очередном приезде из Ленинграда Дмитриева; он обедает у Булгаковых. «Разговор об Елизавете Исаевне,

она уезжает в Боржом» (ЖМБ, 603; в поздней версии записи — ДЕБ, 151 — эта фраза отсутствует).

Это — характерный для дневника Е.С. способ фиксации важных сведений, расшифровка которых совершенно невозможна без дополнительной информации. Подобным образом был зашифрован в записи от 17 ноября 1934 г. (известной нам только в поздней редакции, но, возможно, сохранившей сложившийся способ сворачивания информации) весьма и весьма значимый для биографии и творчества Булгакова факт: пересказанный ему Ахматовой телефонный разговор Сталина с Пастернаком о Мандельштаме (нашу расшифровку см.: ЖМБ, 543). Примечательно для истории советской цивилизации, что в последний в определенном смысле ее год — 1984 — удалось отправить в печать сообщение о нашей расшифровке *только в зашифрованном виде*: редактор издательства «Советская Россия» Инга Фомина, многим коллегам памятная, категорически воспротивилась (выражая, несомненно, коллективное мнение) публикации как самой записи («<...> Рассказывала о горькой участи Мандельштама. Говорили о Пастернаке»), так и нашей ее интерпретации, вводящей имя Сталина. Никаких резонов не приводилось, но они были очевидны: сочетание трех имен — Мандельштам, Пастернак, Сталин — не нравилось издательству как любому советскому; но первые два имени активно не нравились именно этому издательству. Статья была вынута из сборника. Автору казалось важным ее опубликовать. В конце концов догадка по поводу записи была представлена в печати в таком, как сказали бы сегодняшние СМИ, эксклюзивном виде: «Мы предполагаем, что вхождение этого слова («мастер». — М.Ч.) в роман как именование безымянного героя, а затем и само заглавие было связано, среди прочего, с одной из бесед с А. Ахматовой, только зафиксированной, но не раскрытой в записи Е.С. Булгаковой от 17 ноября 1934 года, которую мы не интерпретируем на страницах данной работы» (Чудакова М.О. Гоголь и Булгаков // Гоголь: история и современность. К 175-летию со дня рождения). М., 1985. С. 373). На той же странице мы еще поддержали предположения безымянных «исследователей мотивной структуры романа» — то есть автора известной статьи на эту тему Б.М. Гаспарова, имя которого не упоминалось в те годы в печати от Кушки до Владивостока (а работа его при этом активно растаскивалась). Несмотря на очевидную идиотичность приведенного текста (*почему «не интерпретируем» ?!*), подневольный расчет на *sapienti sat* оправдался, и вскоре же после выхода сборника автору статья позвонил из Риги тогда еще живший там, а не в Америке соредактор по «Тыняновским сборникам» Ю.Г. Цивьян и безмятежно спросил: «Мариэтта, на странице 373 Вы имеете в виду, что Ахматова рассказала Булгакову о летнем разговоре Сталина с Пастернаком? И что Булгаков обратил внимание на употребляемое Сталиным слово «мастер»?..» («Какое густое шестидесятничество!» — должен воскликнуть на этом месте журналист НТВ Павел Лобков; правда, ни один из соредакторов к шестидесятиникам не принадлежал, но тем более).

За лаконичной фразой Е.С. в записи 2 июня 1937 года точно так же стоял, на наш взгляд, рассказ В.В. Дмитриева о продолжающихся преследованиях его жены и о том, что она стремится спастись от НКВД, уезжая в Грузию (об этой попытке рассказывала нам М.А. Чимишкян-Ермолинская).

6 февраля 1938 г. Е.С. записала: «Утром звонок Дмитриева, просится прийти немедленно. Пришел подавленный. Оказывается, жену его, Елизавету Исаевну, арестовали. Хочет попытаться хлопотать» (ЖМБ, 611; ДЕБ, 184, почти без изменений). 9 января 1939 г. — запись о визите Дмитриева: «нездоров, говорил, что его вызывали повесткой в НКВД. Ломал голову, зачем?» (ЖМБ, 622; ДЕБ, 235, с добавлением — вызвали «в Ленинград»). 20 мая 1939 г.: «<...> Заходил Дмитриев с известием о Вете. По-видимому, ее уже нет в живых» (ЖМБ, 633; ДЕБ, 260). Есть косвенные свидетельства о том, что ее зверски пытали те, кому она не захотела подчиниться, и, возможно, просто «забили», как выразилась с содроганием рассказывавшая нам об этом М.А. Чимишкян-Ермолинская (она поняла это, обивая два с половиной года спустя пороги НКВД после ареста

своего мужа, — по обмолвкам случайно встреченных в тамошних кабинетах людей, которые знали ее в юности).

¹⁸ Все цитаты из прозы и писем Булгакова даются (за исключением оговариваемых случаев) по Собранию сочинений в пяти томах, М., 1989–1990.

¹⁹ Подробнее о динамике *российского* самоотжествления Булгакова и его отношении к эмиграции — в нашей статье «Булгаков и Россия» (Литературная газета, 15 мая 1991).

²⁰ Цит. по примечаниям В.В.Гудковой к пьесе «Зойкина квартира» в кн.: *Булгаков М.А. Пьесы 1920-х годов*. <Л.>, 1989. С.543.

²¹ Об ориентации на классику в отношениях с властью, а также об установке на монархию в политической рефлексии и художественном мировидении Булгакова подробнее в наших статьях: *Соблазн классики // Atti del convegno «Michail Bulgacov» (Gargnano del Garda, 17–22 settembre 1984)*. I volume. Milano, 1986. P. 75–102; Гоголь и Булгаков..., с.360–388; «...И понял окончательно, что произошло»: О жизни и посмертной судьбе Михаила Булгакова // *Русская мысль*. №3879, 17 мая 1991; Пушкин у Булгакова и «соблазн классики» // *Лотмановский сборник*. I. М., 1995. С.547–556; Михаил Булгаков: Эпоха и судьба художника, с.353–383.

²² Слово. 1992. №7. С.68 (публикация И.Ф.Владимирова).

²³ *Файман Г.* Лубянка и Булгаков // *Русская мысль*. № 4082, 15–21 июня 1995. С.11.

²⁴ Lyons Eugene, автор книги «*Moscow Cartoussel*» (New York, 1935). Здесь, в частности, он писал о двух постановках «Дней Турбиных», подчеркивая различие между первым спектаклем 1926 г., который стал событием и произвел колоссальное впечатление на старую интеллигенцию и бывших офицеров, и возобновлением его в 1932 г., когда эта аудитория была уже в значительной степени деморализована, а молодые зрители впервые в жизни слышали гимн «Божь, царя храни», звучащий в финале.

²⁵ «...Мастер уходит безвестным, и самой композицией романа <...> читателю предложена возможность разгадывать его судьбу и как Второе Пришествие, оставшееся неузнанным» (*Чудакова М.О.*, комментарии к «Запискам на манжетах» // *Булгаков М.* Собр. соч., т.1, с.609); «Многое в пьесе указывает на намерение Булгакова провести параллель между замученным Пушкиным и распятым Христом. И не случайно Дуббельт в III отделении читает вслух стихотворение «Мирская власть», навеянное картиной Брюллова «Распятие» (комментарии И.Ерыкаловой к пьесе «Александр Пушкин» // *Пьесы 30-х*, с.634).

²⁶ «Писательский» дом № 6 по ул. Фурманова (до 1926 г. и ныне — Нащокинский пер.), где поселился осенью 1933 года и в мае 1934-го был арестован Мандельштам, где жил и умер Булгаков, был снесен Министерством обороны СССР весной 1978 г. В те недели снимался документальный фильм «Михаил Булгаков»; автором сценария и ведущим был К.М. Симонов, научным консультантом — М.Чудакова. В один из последних дней съемки в Отдел рукописей ГБЛ, где я работала и где почти весь фильм и снимался, пришел архитектор А.А. Клименко, чтобы сказать мне (он просто не знал, кому еще можно сообщить эту информацию), что сносят булгаковский дом. В эти дни Симонов был в Берлине; надо было попытаться хоть что-то сделать для сохранения пусть даже следа квартиры Булгакова. Удалось убедить Марину Голдовскую (участвовавшую в фильме в качестве оператора) пойти в дом, чтобы успеть снять на пленку квартиру, которая могла быть разрушена в любой час (сложность для оператора была в том, что пленка, как и вся техника, была государственной, а отснятые кадры заведомо не могли войти в подцензурный фильм), — и сохранить у себя пленку («Когда будет воссоздаваться квартира Булгакова, — сказала я ей, — мы будем знать, где искать пленку»). По дому были уже чутунными бабами. Соседняя с булгаковской секция была наполовину разрушена. С трудом, по засыпанному уже переходам, кажется, через балкон соседней квартиры, мы (М.Голдовская, ее помощник, таскавший за ней камеру, и я) проникли в давно оставленную последними хозяевами и забитую квартиру. Планировка ее, извест-

ная мне по фотографиям и описаниям, полностью сохранилась — детская, столовая, кабинет Булгакова, где он писал, болел и умер. Марина Голдовская сняла весь интерьер, а также вид из окна кабинета на Большой Афанасьевский (этот вид, воспроизводящий направление взгляда Булгакова, мелькнул на несколько секунд в фильме: телевизор как бы смотрит вместе с писателем с пятого этажа уже не существующего к моменту демонстрации фильма дома). 4 апреля прилетел из Берлина Симонов, я встретила с ним на эту именно тему. Он сказал, что будет пытаться остановить снос. 7 апреля мы встретились снова (записывался закадровый текст). Его попытки ни к чему не повели. Прежде всего, в Москве не оказалось в те дни тех, на кого он мог бы воздействовать (в частности, генерала Епишева). Симонов, всегда стремившийся реально оценивать обстановку, откасался от дальнейших усилий. Приводим его слова, записанные нами на другой день: «Поздно! Надо было в сентябре ко мне обратиться. А то послали бумагу — и махнули на нее рукой. А ее в зубах носить нужно! Что ж писатели — выселились, а о доме не подумали! Миндлин и Славин беспокоились только о телефоне своем! Ну, я им поставил телефон. А про дом мне никто слова не сказал! Сейчас директор Литературного музея 140 тысяч сразу предлагает! Он готов весь дом взять! А что ж теперь можно сделать. Я завтра в санаторий уезжаю...»

В последующие недели дом был разрушен. На протяжении двух десятилетий на его месте был сквер. При одной из наших встреч М. Голдовская специально предупредила меня, что отдала пленку Д. Н. Чуковскому — режиссеру фильма. В 1987 году я просила его показать мне пленку. Он ответил, что она действительно у него, но в труднодоступном месте (в сарае на даче). У Д. Н. Чуковского и надо искать ее при необходимости.

²⁷ См., в частности: *Чудакова М.* Общее и индивидуальное, литературное и биографическое в творческом процессе М. А. Булгакова // *Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения*/ 1982. Л., 1982. С. 145.

²⁸ ЖМБ, 564–565; *Паршин Л.* Чертовщина в американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова. М., 1991. С. 114–115.

²⁹ По-видимому, именно о нем упоминает бывший сотрудник германского посольства в Москве О. Бройтингам в своей книге «Так и было... Жизнь солдата и дипломата», рассказывая о приемах в германском посольстве в конце 20 — начале 30-х гг. (после того, как к 1928 году 21 страна признала советское государство), когда «было еще возможно приглашать в немецкое посольство весь дипломатический корпус вплоть до младших секретарей. <...> Приглашали к 10 вечера во фраке. Я никогда в жизни не носил так часто фрака, как в пролетарском государстве. В 11 часов все гости собирались и можно было начинать художественную программу. Люди искусства (далее поясняется, что это были знаменитости — баритон, сопрано, скрипач, балерина и т. п. — М. Ч.) были «оставлены» посредством господина фон Штейгера, австрийского происхождения сотрудника Протокольного отдела комиссариата иностранных дел»; к фамилии сноски — «Позже расстрелян как шпион» (*Bräutigam Otto. So hat es sich zugetragen... Ein leben als Soldat und Diplomat. Würzburg, 1968. S. 213.* На эту книгу любезно обратила наше внимание М. Бёмиг). Обстоятельства жизни и смерти барона Б. С. Штейгера, послужившего несомненным прототипом барона Майгеля «Мастера и Маргариты», подробно исследованы и введены в контекст биографии и творчества Булгакова Л. К. Паршиным (Чертовщина..., с. 114–127). Он приводит — по справочнику «Вся Москва» за 1936 год (ч. 1, с. 63) — наименование должности барона по сведениям на этот год: «уполномоченный Коллегии Наркомпроса РСФСР по внешним сношениям...». Сохранилось свидетельство современника и о более раннем месте службы барона — в 1923 году, в УГАТе — Управлении государственными академическими театрами: «Подвизался там в должности не совсем понятной — Борис Штейгер. Был он чрезвычайно вежлив, прекрасно одет, знал много языков. Звали его не иначе как барон Штейгер. Он представлял от УГАТа — как «сопровождающий знатных иностранцев» — преимущественно на балетные спектакли». Это — относящееся к 1991 году свидетельство К. В. Ни-

китина, запечатленного в 1923 году на даче своих родителей на одной фотографии со Штейгером (*Молок Ю.* Еще о бароне Майгеле, или послесловие к выставке «Письмо Булгакову» // *Русская мысль.* № 3952, 30 октября 1992. С. 10; там же воспроизведена вышеупомянутая групповая фотография из архива К.В. Никитина — без упоминания ее первопубликации в книге Л. Паршина, где, в свою очередь, фотография напечатана без указания даты, места, владельца или места хранения).

²⁹ Центральный архив ФСБ.

³⁰ Ср. небольшой эпистолярный комплекс того же 1935 г.: Переписка М.А. Булгакова с Н.К. Шведе-Радловой. Публикация В.В. Бузник // *Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография.* Кн. 3. СПб., 1995. С. 247–252 (там же — биографические сведения об Н.Э. Радлове и его жене). Ср. также запись Е.С. от 1 декабря 1936 г. — по возвращении Булгакова из Ленинграда: «Исключительно не понравились ему в этот приезд Р<адлов>ы. Р<адлов>ы пригласили в гости, а сам хозяин явился позже гостей и вдребезги пьяный» (ОР РГБ, ф. 562, 28.25; ЖМБ, 595 — частично, ДЕБ, 126 — с изменениями и существенным мемуарным дополнением: «Вел какие-то провокационные разговоры»).

³¹ Литературная газета. 29 июня 1992.

³² *Виноградов В., Гусаченко В., Файман Г.* Переписка из одного угла: Неизвестные автографы Михаила Булгакова // *Независимая газета.* 25 января 1996.

³³ *Файман Г.* Лубянка и Михаил Булгаков // *Русская мысль.* №4082, 15–21 июня 1995. С. 11. Описывается — как бы в переворотном виде — московская забава середины XIX века — «мачты для лазания на призы. Призы эти (сапоги, рубахи, платки и т.п.) висели на самом верху мачты, густо смазанной салом, и редко кому удавалось добраться до призов» (*Никольский В.А.* Старая Москва. Историко-культурный путеводитель. Л., 1924. С. 96; подобные книги безусловно входили в круг библиофильских интересов Булгакова, и этот путеводитель, вышедший в годы его интенсивного освоения и описания Москвы, скорее всего, был Булгакову известен).

³⁴ Алексей Иванович Ангаров (настоящая фамилия Зыков) родился 8 февраля 1898 в семье небогатого (по семейному преданию) крестьянина в селе Трясучая Балашинского уезда Красноярского округа Енисейской губернии. По свидетельствам родных (восходящим к его собственным рассказам), проявив очевидные способности к учебе, по решению крестьянской общины мальчиком был послан на ее средства учиться в город, в Красноярске окончил железнодорожное училище; был учителем; одновременно увлекся агитацией социал-демократов — посещал кружок сосланного в Красноярск А.С. Енукидзе (в семье сохранилась фотография — юноши-сибиряки за столом вокруг Енукидзе). К концу мировой войны был призван в действующую армию и, опять-таки по семейному преданию, по дороге на фронт распропагандировал и повернул назад весь эшелон. Во время гражданской войны побывал в плену у Колчака, в 1919 году стал членом РКП(б). Приехав в Москву, поступил в Институт красной профессуры, стал заниматься, по свидетельству его первой жены, «проблемами государства и права» — для этих (и коминтерновских, надо полагать) занятий был послан в 1928 г. Германию (несмотря на то что немецким языком не владел). Там познакомился со своей будущей женой — Гильда Арнольдовна Ангарова позднее стала известной переводчицей русской литературы на немецкий язык — и в декабре 1928 года вернулся, уже с ней вместе, в Москву.

По свидетельству Г.А. Ангаровой, вслед за своей партийной кличкой именем сибирской реки он хотел назвать и первую дочь; имя *Лена* не нравилось матери, и дочь была названа *Чуя* (в студенческие годы дочь, сохранив фамилию отца, сменила имя на более благозвучное домашнее). Ангаров заведовал культмассовым отделом МК ВКП(б), а к моменту встречи с Булгаковым был зам. зав. культурно-просветительного отдела ЦК ВКП(б), т.е. отвечал за «работу с писателями». О его гибели см. прим. 43.

³⁵ *Паршин Л., Чертовщина...*, с. 127.

³⁶ Л. Авербах писал вскоре после выхода сборника Булгакова «Дьяволиа-

даж «Появляется писатель, не рядящийся даже в попутнические цвета <...> неужели Булгаковы будут и дальше находить наши приветливые издательства и встречать благосклонность Главлита?» (Известия, 20 сент. 1925). Вскоре тираж сборника был конфискован.

³⁴ Чудакова М. Первая и последняя попытка: Пьеса М. Булгакова о Сталине // Современная драматургия. 1988. № 5. С. 205.

³⁷ Файман Г. Лубянка и Михаил Булгаков // Русская мысль. №4082, 15–21 июня 1995. С. 11.

³⁸ Академия Генерального штаба РККА была создана в октябре 1918 г. по указанию Ленина (открыта 8 декабря 1918 г.); переименованная в 1921 г. (5 августа) в Военную академию РККА (с 5 ноября 1925 г. — им. Фрунзе), она так и продолжала именоваться в московской военной среде Академией генштаба — вот почему Е.С. пишет в своем дневнике «тоже генштаба», т.е. — тоже преподаватель Академии генштаба. 2 апреля 1936 года было принято решение о формировании нового учебного заведения — академии Генерального штаба.

³⁹ Справка, составленная старшим следователем КГБ майором Кремлевым (без даты — видимо, в 1963–1964 гг., во время работы по жалобе Л.А. Ронжиной, требовавшей пересмотра дела брата) «по архивно-следственному делу № 508387 на Ронжина Георгия Александровича, 1876 года, до ареста пом.нач. лаборатории военной академии РККА», гласит, что Ронжин «был арестован в 1927 году за антисоветскую агитацию. На следствии он показал, что среди своих знакомых высказывал критические суждения по поводу советских мероприятий».

⁴⁰ Выписка из протокола допроса Тухачевского присоединена к делу И.А. Троицкого (л. 183); копия заверена стажером 6-го отдела ГУГБ НКВД А. Кошелевым. Речь шла о первом аресте Троицкого.

⁴¹ См. прим. 17.

⁴² См. прим. 51.

⁴³ Источник биографических сведений о Жуховицком — почти исключительно документы следствия.

Только из них нам стало наконец известно, что Жуховицкий родился в 1881 г. (так в «Анкете арестованного», в «Справке» — 1884) в Киеве, как и Булгаков; происходил из семьи купца 11 гильдии. В 1899 г. был выслан из Киева административно на 1 год в Вологодскую губернию за участие в студенческом движении. Получил высшее юридическое образование (возможно, именно в Оксфорде, который называла Е.С., вспоминая об отношении Булгакова к Жуховицкому), был адвокатом и журналистом, редактором-издателем журнала «Будильник». Не служил ни в Белой, ни в Красной армиях; был арестован и судим в 1923–1924 гг. за неуплату зарплаты рабочим типографии (оправдан), в годы нэпа владел картонной фабрикой; в 1932 году был арестован и через четыре дня освобожден; перевел для Соцэкгиза книгу Симсона «Дальневосточный кризис» и определил себя к моменту ареста как человека «без определенных занятий (литератор-переводчик)».

Известный сатирический (демократического толка) журнал «Будильник» выходил в 1865–1917 гг. Э.Л. Жуховицкий был издателем журнала с 1910 г. (с № 46), редактором — с 1914 (с № 46) вплоть до 1917-го.

⁴⁴ Г.М. Свободин родился в 1904 г. в Москве. По его показаниям (начинающимся словами: «Моя шпионская деятельность в пользу иностранных государств началась в 1931 г.», л. 14 дела Жуховицкого), в 1931 г. он работал в насосно-компрессорном объединении, затем — в ВЭСО (Всесоюзное объединение слоботочной промышленности), затем помощником инженера в Машинимпорте; с января 1935 г. и до дня ареста — секретарем представительства американской фирмы «Линотип» в СССР. Был осужден 13 августа 1937 г. Военной коллегией Верховного суда СССР к «высшей мере наказания» и в тот же день расстрелян (согласно справке, наведенной 19 октября 1990 г. по запросу След-

ственного отдела КГБ от 17 октября 1990 г. в связи с проверкой дела Жуховицкого сотрудницы ОСО ГИЦ МВД СССР).

⁴ Ср. запись от 13 мая 1936 г.: «Генеральная без публики «Ивана Васильевича». <...> Смотрели спектакль Боярский, Ангаров из Ц.К. партии и к концу пьесы, даже не снимая пальто, вошел Фурер, кажется, он из М.К. партии. Немедленно после генеральной пьесы была запрещена», а также цитированную ранее запись от 7 апреля 1937 г.

А.И. Ангаров был арестован 3 июля 1937 года. (Сведения об аресте и следствии сообщены нам его дочерью Н.А. Ангаровой, ознакомившейся со следственным делом отца). Во время допросов он «проходил» по «делу» Е. Б. Пащуканина, замнаркома юстиции СССР, учившегося вместе с Ангаровым в Институте красной профессуры (арестованного в мае 1937 г.), и Я.Л. Бермана, бывшего зампредела Верховного суда, директора ИКП. В допросах Ангарова принимал участие Ежов, грозивший ему расправой над двумя маленькими дочерьми. Ангаров был осужден 25 ноября 1937 года к «высшей мере наказания», расписался в уведомлении о том, что приговор будет приведен в исполнение назавтра, и был расстрелян 26 ноября 1937 года.

⁵ *Чудакова М.* Неоконченное сочинение Михаила Булгакова // Новый мир. 1987. № 8. С. 201.

⁶ См. прим. 47.

⁷ Яков Станиславович Ганецкий (Фюрстенберг), видный деятель партии и один из главных ее финансовых экспертов, хорошо осведомленный об отношениях Ленина с Парвусом (этой совершенно закрытой от широких партийных рядов информацией, ставшей к 1937 году опасной для ее немногих носителей, обладал, замкнуто, и Добраницкий-отец), был арестован 18 июля 1937 г., 26 ноября осужден к «высшей мере» и расстрелян; были расстреляны также его жена и сын (телепередача 1994 г., подготовленная с использованием его следственного дела Д.А. Волжоговым; повторена 31 окт. 1996 г.; однако в словаре «Политические партии России: Концы XIX— первая треть XX века» (М., 1996) 26 ноября 1937 г. указано как дата ареста).

⁸ *Чуковский К.* Дневник. 1901–1929. М., 1991. С. 75, 287.

По данным Д. Юрасова, любезно предоставленным им в наше распоряжение почти десятилетие назад, по материалам следственного дела (дело № 24812, арх. № П–52593, Центральный архив ФСБ) и по сведениям, сообщенным нам И.С. Яжборовской, за что приносим ей живейшую благодарность (ей мы обязаны также сведениями, приведенными в прим. 48), основные биографические факты таковы. Мечислав Добраницкий (настоящая фамилия Мейер), сын купца, р. 1882 (Лодзь), в 1900 г. окончил реальное училище, с 1901 г. — участник революционного движения в Польше, член партии «Социал-демократия Королевства Польского и Литвы»; в 1903 г. за политическую деятельность попадает в Варшаве в тюрьму; освободившись под залог, уезжает в Швейцарию и представляет свою партию в Цюрихе (там рождается у него сын Казимир; этим именем отец пользуется как партийной кличкой); в апреле 1905 — в Германии, сотрудничает с Розой Люксембург, в 1905–1906 гг. — вновь в Польше, в 1907 г. — делегат VII съезда РСДРП в Лондоне. Учится в Гейдельберге и становится в 1910 г. доктором права; публикует две работы по избирательному праву. В том же 1910 г., чтобы попасть в Петербург, записывается добровольцем в армию, в Новгороде проходит службу — до 1911 г.; осенью 1912 года — адвокат в Петербурге, причем занимается исключительно делами рабочих. В 1914 году мобилизован (служит в чине ефрейтора Финляндского полка); в начале 1917 г. — вновь в Петрограде. После Февральской революции кооптирован в ЦИК Совета рабочих и солдатских депутатов, был одним из авторов Приказа №2 (о полковых комитетах); летом 1917 г. присоединяется к меньшевикам-интернационалистам, возглавляемым Мартовым. В дни октябрьского вооруженного переворота — представитель меньшевиков на Съезде советов. Член избирательной комиссии по выборам в Учредительное собрание. В 1918 г. — в Батуме, затем — в Ростове; до 1920 г. руководит Донским советом солдатских депутатов, при советской власти на Дону издает газету с антименьшевистских позиций и выходит из фракции меньшевиков. Занимается ис-

торней революционного движения на Кавказе (возможно, в 1937 г. и это обстоятельство сыграло зловещую роль в его судьбе), до 1922 г. руководит Кавказским музеем революционного движения в Тифлисе. В 1923 г. занимается музеем революционного движения в Москве; весной принят без кандидатского стажа в ВКП(б), в том же году преподает «Государство и право» в ИКП и МГУ. С 1924 по 1930 г. — на дипломатической работе, с октября 1930 до 17 марта 1936 г. — директор Публичной библиотеки в Ленинграде. По сведениям, затребованным его следователями с последнего места службы, с 21 апреля 1937 г. — помощник редактора в Ленсоцэкгизе, с испытательным сроком; «с 1 июля был отпущен в 2-месячный отпуск за свой счет до 25. VIII. По окончании отпуска к работе не приступал ввиду его ареста» (л. 90).

М. М. Добраницкий был арестован, как уже говорилось, 8 августа 1937 г. и содержался в ЦДПЗ УНКВД с 23 августа 1937 г. Однако ни на одном допросе он не «признался». Обвинение заключалось в том, что он, «являясь руководителем боевой группы, организовывал террористические акты над вождями ВКП(б) и Советского правительства» и, «будучи агентом германской тайной полиции, был лично связан с германским генеральным консулом Зоммертом в Ленинграде, от которого получал оружие и взрывчатые вещества для совершения террористических актов» (л. 141). Это подтверждалось многостраничными показаниями его знакомых — в основном немцев, эмигрировавших в 20–30-е гг. в Советский Союз. На допросе 15 октября, предъявив Добраницкому очередные «показания», следователь требует: «Прекратите записывать и начинайте давать чистосердечные показания». И вновь Добраницкий отвечает (удивительно, что ответ неизменно четко фиксируется следователем — хотя свидетельствует о его, так сказать, профессиональной беспомощности): «Я заявляю, что это неправда и я агентом гестапо не был и не занимался и-р террористической деятельностью. От германского консула Зоммерта я последним не уезжал и никаких пакетов от него не получал» (л. 16 об). Ему устраивают очную ставку с шофером Публичной библиотеки Германом Грюнбергом, подтверждающим «террористическую деятельность» М. М. Добраницкого, направленную, в частности, против А. А. Жданова. В «Протоколе очной ставки» на каждый фрагмент «показаний» несчастного Грюнберга следует неизменно твердый ответ Добраницкого: «...показания Грюнберга я отрицаю» (л. 17), «Показания Грюнберга я отрицаю» (л. 18), «Нет, эти показания Грюнберга я отрицаю <...> Нет, виновным я себя не признаю и показания Грюнберга я отрицаю» (л. 19).

16 октября 1937 г. арестовывают его жену Сусанну Филипповну Добраницкую (в девичестве Ванслобен, р. 1896); их квартиру («из двух комнат и кухни», согласно протоколу обыска) опечатывают. В тюрьме ей выдают квитанцию № 1103 в том, что приняты на хранение «коронки золотые три и три зуба золотых и одна коронка б/м».

«Постановление об избрании меры пресечения и предъявленном обвинении» в том, что «она проводит враждебную СССР деятельность в пользу иностранного государства», подписывает тот же следователь — оперуполномоченный I-го отдела Райхель, — который допрашивает М. М. Добраницкого.

С. Ф. Добраницкая — «немка, гражданка СССР», была с 1926 г. членом КППГ, затем членом ВКП(б), из которой исключена «как германская подданная». До 1 августа 1937 г. работала в Институте красной профессуры. На первом допросе 17 октября 1937 г. она отвечала на вопрос следователя «Перечислите Ваши родных и родственников»: «Отец Ванслобен Филипп всю жизнь занимался педагогической деятельностью. В настоящее время (с 1925 г.) живет на получаемую государственную пенсию. Проживает он в пригороде Берлина Фридрихсталь <...>, где он имеет небольшой собственный домик» (дело № 24409–30, арх. № П — 66671, 6. 1129, л. 9).

На следующем допросе, 19 октября, ей было предъявлено обвинение, она его отрицала: «Я отрицаю предъявленное мне обвинение: ни в чем предосудительном в отношении советской власти я не принимала участия.

Вопрос. Это неверно. Вы попросту не желаете давать правдивых показаний. Вам

предъявляются показания Дитриха Пауля и Грюнберга Германа. Ознакомьтесь с ними и потрудитесь дать искренние показания о своей контрреволюционной деятельности.

Отвеч. Ознакомившись с предъявленными мне показаниями Дитриха Пауль и Германа Грюнберг (яко же названных на первом допросе среди своих добрых знакомых. — М. Ч.), я признаю, что являлся участником контрреволюционной террористической группы.

Вопрос. Кем вы были вовлечены в эту террористическую группу?

Отвеч. Мое вхождение в названную выше террористическую группу произошло для меня незаметно, так как мой муж Добраницкий М. М., являясь одним из руководителей этой группы, постепенно обрабатывал меня в контрреволюционном духе и сумел вовлечь меня как участника в созданную им террористическую группу» (л. 11–11 об.).

Несчастная женщина повторила «показания», добытые у тех, кого только что безуспешно предъявляли на очной ставке М. М. Добраницкому. Она показала, как будто бы ей со слов мужа стало известно, «что готовится покушение на секретаря ЦК ВКП(б) и Ленинградского Областного Комитета ВКП(б) Жданова»; решение принято «приблизительно в конце 1935 года» (л. 12 об.). «Первоначальное покушение на Жданова должно было быть совершено путем выстрела из револьвера. Но эта попытка почему-то не удалась. И тогда было решено бросить бомбу в машину Жданова. Для этого участники группы должны были изготовить сами бомбу, но никто лучше Маркететти (сотрудника Публичной библиотеки, о котором у Добраницкой не сразу добились вполне определенных показаний. — М. Ч.) не знал, как изготовить металлический снаряд, и поэтому Маркететти давал советы и руководил изготовлением бомб.

Вопрос. Откуда участники террористической группы доставляли взрывчатые вещества, необходимые для изготовления бомб?

Отвеч. Точно мне это неизвестно, но судя по отдельным отрывкам разговоров взрывчатыми веществами снабжал германский генеральный консул в Ленинграде» (лл. 13–13 об.).

Так жена Добраницкого подтвердила предъявленные ему и им до конца отвергаемые обвинения. По крупности «преступлений» он подлежал «суду по первой категории НКВД СССР», был осужден 29 октября 1937 г. «в особом порядке Комиссией НКВД» и 5 ноября расстрелян.

Жена пережила его на 19 дней. Приговор ей был вынесен 19 ноября 1937 г. — не на суде, а на особом рода хонвейсере, на котором присутствовали Ежов и Вышинский. Процедура вынесения приговора выглядит в «Выписке из протокола № 41» так:

«Слушали:

Материалы на обвиняемых, представленных Управлением НКВД по Ленинградской области в порядке приказа НКВД № 00439 от 25 июля 1937 г.

Постановили:

32. Добраницкая Сусанна Филипповна — расстрел». (Обратим внимание читателя на порядковый номер — вероятно, в расстрельном списке.)

Она была расстреляна 24 ноября 1937 года. Обоих супругов заставили мучиться по 5–6 дней в ожидании казни.

В ее деле хранится «Справка» от 29 января 1940 г., подписанная все тем же сержантом Райхелем, теперь уже начальником отдела, и содержащая примечательную констатацию: «В следственном деле <...> отсутствует обвинительное заключение ввиду того, что оно было из дела изъято и уничтожено как подписанное врагами народа. Новое обвинительное заключение не было написано ввиду отказа руководителей подписывать обвинительные заключения по старым делам».

* Артур Карлович Шташевский (настоящая фамилия Хиршфельд), р. 12 декабря 1890 г. (Митава). В 1906 г. арестован в Лодзи за политическую деятельность; с мая 1918 г. — член РКП(б), в 1918 г. — слушатель Лефортовской школы красных командиров в Москве, в 1918–1921 гг. — начальник разведки и член Реввоенсовета Западного фронта, в 1921–1924 гг. — секретарь советского торгового представительства в Берлине, в 1924–

1925 г. — член Главного управления торгового флота; до 1935 г. — на руководящих постах Внешторга: член правления государственной импортно-экспортной палаты, заведует отделом экспорта мехов. В 1936–1937 гг. — торговый атташе СССР в Испании (ср. показания И. А. Троицкого). В августе 1937 г. арестован. Расстрелян. Реабилитирован 29 марта 1956 г.

⁴⁸ ПОВ — «Польская военная организация», созданная в августе 1914 г. по инициативе Ю. Пилсудского, лидера Революционной фракции Польской социалистической партии, главной целью которой была независимость Польши. ПОВ во главе с Пилсудским формировала Польские легионы, воевавшие на стороне Германии и Австро-Венгрии (ср. «Polacy!» Мандельштама). После успешной войны Польши с Россией ПОВ практически перестала существовать — ее цели реализовались. Эта война была одной из самых чувствительных неудач советской власти (затронувшей и патристической чувствата таких консервативно настроенных людей, как Булгаков, — ср. в очерке «Киев-город» ядовитые слова о «наших европеизированных кузенах»). Слово «белополяки», родившееся в агитационных целях и закрепившееся в языке советской цивилизации и в официальной советской истории, окрасило в массовом сознании общее — отчужденное — отношение к Польше (ср. в 1-й главе «Мастера и Маргариты» попытки Берлиоза и Бездомного определить национальность Волаанда — неотесанный пролетарский поэт готов принять раздражившего его иностранца за поляка). Эти обогчили «восозданию» ПОВ в годы большого террора уже в качестве фантома, годного для применения в застенках, в следственных делах и на закрытых процессах, когда началась расправа с бывшими польскими социалистами, ставшими после октября 1917 г. российскими коммунистами и высокими советскими чиновниками. Указывают, в частности, на приказ по НКВД от 11 августа 1937 г. «О ликвидации польских диверсионно-шпионских групп и организации ПОВ» (см.: *Македонов А. В.* Эпохи Твардовского. *Баяевский В. С.* Смоленский Сократ. *Илькевич Н. Н.* «Дело» Македонова. Смоленск, 1996. С. 429). В связи с репрессиями против высокопоставленных коммунистов польского происхождения следует учесть и упоминания И. Уншлихта (позднее расстрелянного) в показаниях К. Добраницкого и И. Троицкого.

⁴⁹ 27 июня 1981 г. я задала вопрос об отношении Булгаковых к Конскому Дзидре Тубельской — первой жене Е. Е. Шиловского (старшего сына Е. С.), которая с 1938–39 гг. бывала в доме Булгакова и долгие годы впоследствии дружила с Е. С. Приводим ее ответ. «Роль Конского им была явно известна. Кажется, первое, что их надело на эту мысль, — он всегда приходил в их дом с кем-то — с более старшим и больше имевшим к ним отношении. История со спичечным коробком сделала все до конца ясным: Конский уронил коробок, его подняли (видимо, без него?.. — М. Ч.) и прочитали на нем отдельные слова из разговоров за столом — определенного содержания. Е. С. считала, что многие беды Михаила Афанасьевича были связаны с ним». О Конском—Биткове ср. также замечания И. Ерыкаловой (газ. «Литератор». СПб. 11 мая 1990. С. 8).

⁵⁰ Сопоставим с этим демонстрацию Добраницким Булгакову редких «книг по истории гражданской войны», о чем писала в дневнике Е. С. 21 сентября 1937 г.

⁵¹ В ответ на соответствующий запрос в процессе проверки дела Жуховицкого начальник группы ЦА КГБ СССР написал 1 ноября 1990 г. «Справку» от руки: «Данных о факте сотрудничества с органами государственной безопасности Жуховицкого Э. Л., 1881 года рождения, и Свободина Г. М. в материалах Центрального архива КГБ СССР не имеется» (л. 53об.). Таким образом, материалы *других* сотрудничавших есть, а этих — нет? Значит ли это, что оба оговорили себя — под давлением следователей — и в этом?

Цитированный документ, благодаря своим археографическим особенностям, содержит дополнительную информацию на данную тему. Первоначально он начинался иными словами: «Картотека по учету агентуры в Центральном оперативном архиве КГБ СССР не имеется. В связи с этим проверить...» — далее, по-видимому, автор документа предполагал написать, что проверить факт сотрудничества не представляется возможным,

однако на середине фразы отказался от этого варианта текста, тщательно «забелил» его (забыв, по-видимому, что все зачеркнутое, замазанное и т. п. может быть прочитано) и придал своему ответу ни на чем не основанную определенность.

⁵² Согласно справке зам. начальника ЦА КГБ СССР от 22 ноября 1990 г., один из утвердивших обвинительное заключение (он же составил 15 июля 1937 г. «Справку» с просьбой к М. Фриновскому о санкции на арест Жуховицкого) «Минаев А. М. — врид. начальника 3 отдела ГУГБ НКВД, комиссар безопасности 3 ранга, проходит по соответствующим материалам как преступно руководивший молодыми сотрудниками, допуская нарушения соц. законности, и виновный в необоснованных арестах и осуждениях в 1937–1938 гг. <...> 25 февраля 1939 г. Военной коллегией Верховного суда СССР на основании ст. ст. 58–1а, 58–8 и 58–11 УК РСФСР Минаев А. М. осужден к ВМН — расстрелу». Несколько более поздняя «Обзорная справка» по трехтомному уголовному делу детализирует судьбу Минаева-Цикановского Александра Матвеевича, 1888 года рождения, уроженца гор. Одессы, еврея: в 1939 г. он был «признан виновным в том, что „...будучи связан с Ягодой, получил от него указание на проведение вражеской работы, направленной ко свержению советской власти путем дворцового переворота или вооруженного восстания, ... отводил оперативный удар от участников право-троцкистской организации шпионов <...>” (т. 1, л. д. 195–197). В предъявленном обвинении Минаев виновным себя признал и показал, что в 1935 году был вовлечен Ягодой в заговорщическую организацию, действовавшую в органах НКВД, и до момента ареста выполнял его установки по сохранению кадров (т. 1, л. д. 18–41, 155–158).

В 1988 году, в связи с заявлением родственников Минаева, по делу было возбуждено производство по вновь открывшимся обстоятельствам, в результате которого установлено, что Минаев по инкриминируемым ему деяниям осужден необоснованно. Однако в ходе расследования было доказано, что Минаев в 1937–1938 годах принимал непосредственное участие в организации массовых репрессий и фабрикации уголовных дел. Как усматривается из материалов расследования, к обвиняемому в процессе следствия подчиненными Минаеву следователями применялись меры физического воздействия и другие меры принуждения, в результате которых подследственные вынуждены были оговаривать себя и других лиц (т. 3, л. д. 5–157). В связи с установленными фактами <...>, повлекшими тяжкие последствия, в том числе гибель многих невинных людей, расследование вновь открывшихся обстоятельств было прекращено и, по заключению Прокуратуры СССР от 4 мая 1989 года, заявление о реабилитации Минаева оставлено без удовлетворения (т. 3 л. д. 307–319)» (НП, л. 60).

⁵³ Разыскания, которые вели в 1990 — 1991 гг. во время «дополнительного расследования» дела Жуховицкого сотрудники Следственного отдела КГБ СССР, привели их к делу-формуляру, заведенному на «Сиднея Давида Бенабу, 1882г. рождения, подданного Великобритании, уроженца Гибралтара, директора лондонского отделения „Аль-Америка“, связанного с американской промышленной концессией А. Гаммера (все того же известного в России Хаммера, имевшего дело со всеми советскими властями, от Ленина до Горбачева! — М. Ч.) в Москве». Из оперативных разработок следовало, что в СССР Бенабу приезжал «в разном качестве („представитель фирмы“, „адвокат-коммерсант“, „коммерсант по закупке антикварных вещей“, „купец“) дважды в 1927 г.», в феврале 1933-го (и прожил в Москве год), в 1935г., два раза в 1936-м и один в 1937 г. В числе его московских связей «проходил», как сказано в документах, подозревавшийся в шпионаже австрийский поданный, немецкий коммерсант Гальперн (это уже третий вариант фамилии, записанной сначала со слов пыгаемого Свободина, затем Жуховицкого), постоянно проживавший в Берлине. По агентурным донесениям 1933–1934гг., Бенабу и Жуховицкий были близко связаны. «Посещали рестораны, и однажды Жуховицкий, находясь в номере гостиницы „Метрополь“, где проживал англичанин, вызвал автомашину и куда-то уехал с Бенабу (отсутствовали они ровно один час)». Франц Гальперн, австриец польского происхождения, коммерсант, адвокат, согласно картотеке фран-

цузской полиции (сведения о которой хранились в Центральном гос. особом архиве ГАУ СССР), «прибыл во Францию в феврале 1938 г. из Англии (где ему было отказано в праве на жительство), имея при себе австрийский паспорт», выданный в Москве в 1932 г., и «был заключен в лагерь Мелз». По картотеке же французской контрразведки (также по сведениям Особого архива), он работал на агента гестапо и имел связь с «польским нацистом Янеком Платером» (проживавшим осенью 1941 г., как и Гальперн, в Ницце). «Относятся ли данные сведения к запрашиваемому лицу, — заключают в своей справке 1990 г. сотрудники Особого архива, — установить не представляется возможным». (Действительно, по ходу расследования начала 1990-х годов поиски Гальперта или Гальперна приводят, в частности, к делу Карла Львовича Гальперта, родившегося в 1906 г. в Белостоке; дело его числится среди реабилитированных, т.е. скорее всего расстрелянных.) Очень похоже, однако, что это — тот самый Гальперн, знакомство с которым, как и знакомство с британцем Бенабу, было использовано во второй половине 1937 года сотрудниками НКВД как подручное средство при создании видимости юридической базы для умерщвления своего секретного агента Жуховицкого. В заключении Военной прокуратуры, мотивирующем посмертную реабилитацию Жуховицкого по нашему запросу, сказано: «Данных о том, что сведения, переданные Жуховицким, содержат какую-либо военную тайну, в деле нет».

⁵⁴ И.А.Троицкий, б. полковник царской армии и генерал-квартирмейстер армии Временного правительства (л. 206), был арестован 4 сентября (ордер — л.2, «Анкета арестованного» — л.10), однако постановление об избрании меры пресечения и предъявлении обвинения (л.11) подписано только 13 декабря.

Через пять дней после ареста рукою генерала, но резко отличным от многочисленных страниц его дальнейших собственноручных показаний, расшатанным почерком написано «Заявление» на имя Ежова о том, что он «решил дать на следствии откровенные показания в своей преступной деятельности в борьбе против советской власти за период 1917–1938 гг. Я признаю себя виновным в участии в ряде контрреволюционных организаций. Обещаю на следствии откровенно рассказать как о своей деятельности, так и о деятельности участников организаций из числа офицеров б.царской и белой армии и других лиц.

9 сентября 1938 г. Лефортовская тюрьма. И.Троицкий».

25 лет спустя, 25 декабря 1963 года, начальник следственного изолятора КГБ полковник Троян сообщил на запрос от 2 декабря 1963 г. полковнику Е.А.Зотову, что «заключенный Троицкий <...> прибыл в Лефортовскую тюрьму 7.IX–1938 г. и 27.1–1939 года убыл в Бутырскую тюрьму. За время содержания вызывался на допросы» — далее перечень дат и часов допросов. Он дважды допрашивался 8 сентября 1938 г., затем 9-го. По-видимому, подвергшийся известной по рассказам бывших узников Лефортова обработке, генерал выбрал свою методу поведения на следствии, чтобы дотянуть до суда и выйти на него. Он дает обширные показания, но только о настроениях, о разговорах в военной среде, причем затрагивая главным образом тех, кого уже не было в живых.

В обширном — в отличие от подавляющего большинства нами виденных — «Протоколе судебного заседания» от 11 мая 1939 г. запечатлена исполненная драматизма неравная борьба генерала с той властью, на службу которой он когда-то пошел как на службу России:

«Подсудимый Троицкий ходатайствует о вызове на суд свидетелей Овсянникова и Мелихова для опровержения их показаний.

Военный трибунал, совещаясь на месте, определил: ходатайство подсудимого Троицкого обсудить в ходе судебного следствия».

Предъявив подсудимому обвинительное заключение, его спрашивают, «понятно ли ему обвинительное заключение и признает ли он себя виновным.

Подсудимый Троицкий отвечает: — Предъявленное мне обвинение понятно, виновным я себя не признаю.

На предварительном следствии я виновным себя признавал, но в своем заявлении я от всего отказался. Собственноручные показания я давал.

Оглашается» его заявление на имя Ежова (см. ранее). «Подсудимый Троицкий пояснил: — Это заявление я писал по принуждению» (л.206).

Дальнейшая часть протокола и приговор запечатаны сотрудником ФСБ — как и ряд страниц с показаниями генерала Троицкого — перед выдачей нам следственного дела для ознакомления; эта операция продельвается со всеми делами, как нам объяснили, в тех случаях, когда в материалах встречаются имена людей, на которых может «упасть тень». При этом из-за нескольких строк закрывается минимум две страницы, что не смущает сотрудников ФСБ.

«Определение № 00250 4/р» гласит:

«Военная коллегия Верховного суда СССР в составе председателя бригавоенюриста Алексеева и членов: бригавоенюриста Кандыбина и Дмитриева, рассмотрев в заседании от 11 июля 1939 г. кассационную жалобу Троицкого И.А. на приговор ВТ МВО от 11 мая 1939 г., осужденного за преступл., предусмотрен. ст.ст. 58–1а, 58–11 УК РСФСР к расстрелу, с конфискацией всего лично ему принадлежащего имущества, и заслушав доклад т. Кандыбина, заключение пом. Гл. Воен. Прокурора т. Гронского, —

Определила

принимая во внимание, что приговор в отношении осужденного Троицкого вынесен в полном соответствии с материалами дела и показаниями в отношении его Тухачевского и Овсянникова, данный приговор о Троицком оставить в силе без изменений, а кассационную жалобу его, за необоснованностью, отклонить.

Подлинное за надлежащими подписями» (л.210).

Есть еще «Выписка» из протокола («Слушали...Постановили...») об этом же решении от 29 июля 1939 г. (л.211).

В 1940 г. (дата оторвана) дело Троицкого рассматривалось в порядке надзора Главной Военной прокуратурой по жалобе неизвестной нам Ивановой Т.Н. (нашлась женская душа, мучавшаяся о судьбе холостого И.А. Троицкого). Оснований к вынесению протеста на приговор не найдено. На обороте «Справки к делу 422 793» (л.212) — карандашом: «расстрелян 31 июля 1939 в г.Москве. Кремирован в МК».

12 июня 1964 г. Л.А.Ронжиной выслана (в ответ на ее запрос о судьбе брата) справка о прекращении дела; на том же документе отмечено, что по сообщению дочери она скончалась 30 апреля того же года. На том же листе: «В Трибунал Московского военного округа. Начальнику Учетно-архивного отдела УКГБ <...> направляю законченное производством дело по обвинению Троицкого И.А. для хранения» (л.213). Это — последний лист в двух томах следственного дела генерала Троицкого и последнее о нем свидетельство.

⁵⁶ В 30-е годы в писательской среде в ходу были слова: «Первая жена — от Бога, вторая — от людей, третья — от дьявола». Биографию Булгакова они в какой-то степени комментируют. Он не скрывал также биографического генезиса Маргариты и Е.С. с удовольствием рассказывала об этом. Взаимоотношения Маргариты с Воландом и его свитой дают при желании пищу для размышлений о степени приближения Е.С. к «нечистой силе» ее эпохи. Психологических противопоставлений для далеко идущих гипотез в этой области, во всяком случае, нет. (См. откровенные признания Е.С., которые мы только в недавнее время решились предать печати: Возвращенные имена русской литературы. Аспекты поэтики, эстетики, философии / Межвузовский сб. научных трудов. Самара, 1994. С.10).

ФОТОГРАФИИ ИЗ СЛЕДСТВЕННЫХ ДЕЛ

1.

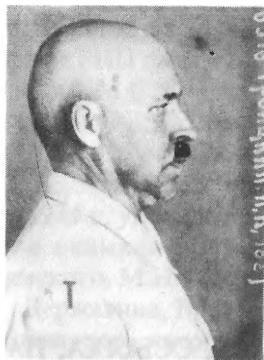


2.



3.





4.



5.

1. Э.Л. Жуховицкий. Август 1937 г. Лубянка.

2. К.М. Добраницкий. Октябрь 1937 г. Лубянка.

3. А.Г. Добраницкая (Нина Ронжина). Февраль 1938 г. Лубянка.

4. И.А. Троицкий. Сентябрь 1938 г. Лубянка.

5. В.В. Виноградов. 8 февраля 1934 г. Лубянка.

А.П. Чудаков

В.В. ВИНОГРАДОВ: АРЕСТ, ТЮРЬМА, ССЫЛКА, НАУКА

1

8 февраля 1934 г. Виктор Владимирович Виноградов был арестован у себя дома, в Москве, в Б. Афанасьевском пер., д. 41, где он занимал с женой Надеждой Матвеевной Малышевой (1899–1991), вокальным педагогом, комнату в коммунальной квартире № 8¹.

При обыске по ордеру за № 146617 присутствовал «представитель домоуправления Алимов». Для доставления в ОГПУ взяты: «1. Разная переписка; 2) 8 печатных оттисков». В «Анжете арестованного» Виноградов сообщал, что является профессором пединститута им. А.С. Бубнова, научным работником и литератором, членом Союза печатников и секции научных работников. На вопрос об «имущественном положении в момент ареста» ответил: «книги, белье и верхняя одежда»². В комендатуре Лубянской тюрьмы он был вновь обыскан и помещен во внутренний изолятор. Там же (или в Бутырском изоляторе) содержались и его подельники.

Арестованы они были по делу «Российской национальной партии» (в ученой среде его называли «делом славистов»)³.

Как явствует из обвинительного заключения, сведения о существовании в Москве, Ленинграде, Белоруссии, на Украине «разветвленной контрреволюционной фашистской организации», ставившей своей целью «свержение советской власти и утверждение фашистской диктатуры», поступили в ОГПУ в середине 1933 г. (видимо, этим временем и датируется полученное органами задание о фабрикации дела с «национал-фашистской направленностью»), РНП, как утверждается

далее, была создана в первой половине 1930 г. после возвращения из-за границы проф. Н.Н. Дурново «по прямым указаниям заграничного фашистского центра, возглавляемого князем Н.С. Трубецким, Якобсоном, Богатыревым и другими» (т. 10, л. 1). В самом СССР, по версии ОГПУ, во главе РНП стоял политический центр в составе академиков Н.С. Державина, М.С. Грушевского, Н.С. Курнакова, В.Н. Перетца, М.Н. Сперанского, В.И. Вернадского и профессоров Н.Н. Дурново, Г.А. Ильинского и ученого секретаря Института славяноведения АН СССР В.Н. Кораблева.

28 марта 1934 г. уполномоченный 2 отд. СПО ОГПУ Иоселевич⁴, принимая во внимание, что в отношении упоминающихся в деле М.С. Грушевского, М.Н. Сперанского, Н.С. Курнакова, В.И. Вернадского, Н.С. Державина, В.Н. Перетца, Ю.М. Соколова, Д.Н. Ушакова, Н.К. Гудзия и др., «необходимо дополнительное расследование и уточнение имеющихся материалов, посему постановил: имеющиеся материалы в отношении перечисленных лиц выделить в отдельное производство» (т. 10, л. 36). Однако в дальнейшем по данному или другим делам из этого списка никто, кроме В.Н. Перетца и М.Н. Сперанского, не привлекался.

Среди «завербованных» им лиц ученый секретарь Ин-та славяноведения АН СССР В.Н. Кораблев назвал, кроме прочих, академиков В.М. Истрина, Б.М. Ляпунова, профессоров Л.В. Щербу, С.П. Обнорского, Н.М. Каринского, Д.К. Зеленина, которых органы, однако, не беспокоили. Одному же из руководителей заграничного «к.р. центра» известному слависту П.Г. Богатыреву было разрешено вернуться (приехал в Москву в 1940 г.), в то время как некоторые из «участников», когда велись переговоры, еще продолжали отбывать наказание.

Всего по делу проходило более тридцати человек — архитекторы, искусствоведы, этнографы, инженеры, экономисты, но главным образом филологи: проф. Московского пед. ин-та А.Н. Вознесенский, проф. Московского обл. пед. ин-та И.Г. Голанов, выдающиеся ученые-лингвисты, чл.-корреспонденты АН СССР Н.Н. Дурново, Г.А. Ильинский, А.М. Селищев, проф. славянских литератур А.И. Павлович, доц. Московского пед. ин-та В.Н. Сидоров и др. Из ленинградцев были арестованы проф. ЛГУ Б.Л. Личков, проф. Восточного ин-та Р.Ф. Куллэ, проф. Д.А. Золотарев, историк архитектуры П.Д. Барановский, директор Русского музея Н.П. Сычев и др.

Круг «прикосновенных» формировался по разным основаниям — часто поводом были мимолетное знакомство или учебные занятия. Так, Н.И. Кравцов осенью 1933 г. приходил к Г.А. Ильинскому, чтобы подарить ему свою книгу о сербском фольклоре (причем в дарственной

надписи перепутал имя и отчество), и случайно застал там Н.Н. Дурново и К.В. Квитко; у А.М. Селищева был один раз — возвращал взятые на занятиях книги; А.И. Павловича встречал только на занятиях по польскому языку, которые тот вел; с А.Н. Вознесенским познакомился лишь в месте заключения в ИТЛ — совхозе Малек под Ташкентом и с удивлением узнал, что оба они осуждены по одному делу; с В.В. Виноградовым же впервые встретился на научной конференции в 1955 г. (т.11, л.26–31).

Брали и по семейной линии — так была арестована Варвара Владимировна Трубецкая (1916–1937), племянница Н.С. Трубецкого, дочь В.С. Трубецкого и жена А.Н. Дурново, сына Н.Н. Дурново, ученица театральной студии (в деле указано, что она изблечена показаниями собственного мужа).

На допросах, которые велись в феврале-марте 1934 г., большинство арестованных признало свою вину.

Н.Н. Дурново показал, что в первую же свою заграничную встречу с Н.С. Трубецким и Р.О. Якобсоном он поставил перед ними вопрос о необходимости активной борьбы с советской властью; договорились о совместной деятельности; было решено, что его «главной задачей будет создание руководства организации в Советской России и развертывание работы по вербовке в организацию националистических элементов» (т.4, л.243). На других допросах он рассказал о совещаниях, на которых вырабатывались программные, тактические и организационные основы контрреволюционной организации, о том, когда было принято название «Русская национальная партия» (ранее предлагалось другое слово — «русская»), какие существовали самостоятельные группы (в Книжной палате, в Историческом музее, в научно-исследовательском институте языковедения, группа бывших эмигрантов, группа молодежи, группа бывших аристократов и др.).

В.Ф. Ржига говорил, что РНП «ставила своей конечной целью свержение советской власти и замену ее национальным правительством», руководящая роль в этом свержении должна принадлежать интервенции (т. 8, л. 410).

По показаниям Н.П. Сычева, РНП «ориентировалась на германский фашизм как на яркое проявление националистического движения», в ее главную задачу входило «установление в стране национал-фашистского строя» (т.3, л.32). (Последняя формулировка повторяется во многих протоколах).

Г.А. Ильинский показал, что состоял в политическом центре организаций, который имел тесную связь с зарубежным центром, что сначала организация «ориентировалась на французские интервенцион-

стские круги», а с приходом к власти Гитлера усилилась связь «с немецкими фашистами», что Н.Н. Дурново руководил всей работой по «созданию боевой базы организации», через Н.Н. Дурново шла связь с берлинской организацией, во главе которой «стоит известный фашист Фасмер»⁵ (т.5, л.18).

Рабочий электрокомбината В.Э. Розенмейер, согласно его признаниям, исполняя задание РНП, совершил на комбинате несколько вредительских актов: испортил газогенераторную установку, сжег обмотки двух электропечей, бросил в двигатель автомата стеклянную палочку и т.п. На одном из совещаний будто бы принято было решение о подготовке терактов против Сталина, Молотова, Кагановича, Бубнова и Орджоникидзе (указал, кто и когда должен был принести ему «два револьвера — из них один системы „Наган“, а второй — браунинг», из которых исполнитель, А.А. Устинов, должен был стрелять — в упор, из двух сразу — в Молотова) (т.5, лл.92–101, 115–119; т.8, л.470), а В.Э. Розенмейер «дополнительными выстрелами со стороны» должен был «создавать панику» (т.10, л.11). Эти теракты, по словам арестованного, только случайно не были осуществлены. Они должны были создать панику и благоприятную обстановку для начала интервенции.

2

В тысячный раз задавая вопрос, что же могло заставить этих людей оклеветать себя, своих друзей и знакомых, что принудило их участвовать в коллективном измышлении всех этих историй о никогда не существовавшей организации, системе вербовки, вредительства, терактах и проч., приведем только несколько свидетельств о том, как такие признания получались. (Мнение самого Виноградова высказано в его записке 1964 г. в КГБ — см. Приложение.)

Н.Н. Дурново при первой же возможности — в своих объяснениях комиссии, прибывшей в 1934 г. в Соловки, где он уже начал отбывать срок, — написал: «Мои показания об организации и об участии в ней академика М.Н. Сперанского, профессора Гр. А. Ильинского и других лиц, а также о директивах, данных мне профессорами Трубецким и Р. Якобсоном, по привлечению молодежи были вызваны отчасти моим болезненным состоянием <...>, отчасти явной невозможностью доказать, что мои связи с профессорами Р. Якобсоном и Трубецким <...> не носили политического характера»⁶. Другим участникам — из тех, кто дожил, — возможность дать объяснения по этому делу была предоставлена в 1963–1964 гг. И.Г. Голованов вспоминал, что опер-

уполномоченный Шульман «угрожал револьвером», «оказывая сильное психическое воздействие, он применял угрозы, говоря, что если я не буду давать нужных сведений, то он заключит меня в „одиночку“, „сгноит в лагере“, посадит в тюрьму беременную жену и 70-летнюю мать» (т.11, л.47). А.И. Павловича следователь Зайков <В.К. Зайко> тоже «обещал сгноить в тюрьме», вызывал «на допросы раз 15, причем, как правило, в ночное время» (Объяснение в прокуратуру СССР. 18 апреля 1963 г. — т.11, л.11 об.).

П.Д. Барановский в письме в КГБ от 28 марта 1964 г. писал, что следствие сопровождалось «страшными угрозами смертью, обвинениями в каких-то вымышленных покушениях на жизнь тов. Сталина. <...>. Нормальное восприятие фактов, воля и психика были сломлены окончательно и уже самому, под воздействием запугивания, а потом обмана и внушения, ложное бредовое построение стало казаться похожим на истину» (т.11, л.71 об., 74)⁷.

Привлекавшийся еще в марте 1931 г. по другому делу М.С. Грушевский на допросах в ГПУ Украины подтверждал принадлежность к контрреволюционной националистической организации. Но Я.С. Агранову он заявил, что «все его показания, данные в ГПУ УССР, являются преувеличением и даны в связи с тем, что он не выдержал методов допроса и в Москве подтвердил свои показания по инерции, находясь в подавленном состоянии» (т.11, л.18).

Среди позднейших объяснений участников дела славистов есть одно, где выдвигаются другие причины дачи ложных показаний — фольклориста Н.И. Кравцова: «Дело не в некоторых мерах „воздействия“ вроде темной и жаркой камеры или одиночки, и не в постоянных словах следователя: „Сознайся, лучше будет!“. Дело в том, что я абсолютно верил следствию. <...> Когда мне говорили, что все признали существование контрреволюционной организации, то я начал думать о том, как же я ее не увидел. <...> Я не контрреволюционер, это я знал. Но может быть, это субъективно? А объективно мое поведение имеет контрреволюционный смысл? Такого рода состояние было причиной того, что я подписал протоколы с личными показаниями о себе и о других лицах» (т.11, лл.32–33).

Еще один нелегкий вопрос: что в этих самооговорных протоколах принадлежит подследственному, а что — следователю?

Чаще всего последнее вычленяется легко; медиевист сравнил бы официальную фразеологию этих частей текста с записями XVII в. «точных речей» — ответы пытаемых и допрашиваемых излагались дьяками в формулах привычного приказного языка.

Но есть и более сложные случаи. Мог изначально регламентиро-

ваться весь стиль подследственного. Одному из проходивших по делу славистов следователь рекомендовал ответы на вопросы писать «резким революционным языком»⁸. Хорошо зная по агентурным данным настроения разных слоев общества, работники ОГПУ вписывали в протоколы от имени подследственных вероятные фразы с критикой режима. Если допрашиваемый был знаком с положением в сельском хозяйстве, то достаточно правдоподобно звучало: «Я довольно активно высказывал свои антисоветские настроения, возмущался политикой коллективизации, рассказывая о своих отрицательных впечатлениях о колхозах, которые я наблюдал» (протокол допроса 2 февраля 1934 г. ст. инспектора-агронома Н.И. Аргасова. Т.6, л.150).

Впрочем, о выдержанности правдоподобия заботились мало. Так, в одном из протоколов допросов Г.А. Ильинского дается изложение его разговоров с проф. А. Мазоном в Москве в 1932 г., основанное, очевидно, на какой-то реальности: «Как пример того, как относится советская власть к нам, я указал Мазону на тот факт, что ни один из нас, представителей старой русской интеллигенции, не был послан на съезд славистов в Прагу в 1929 году, несмотря на то, что мы получили оттуда персональные приглашения. В то же время туда были посланы представители школы Марра, марксистскую теорию которого я считаю бредом сумасшедшего» (т.5, л.84). Но следом идет фантастический текст о том, что будто бы сказал французский славист: «Мазон, считая тактику нашей организации правильной, сделал ряд дополнительных замечаний о путях, по которым должна идти наша работа в деле расширения состава нашей организации» (л.85).

Протоколы являют собою причудливую смесь действительных высказываний допрашиваемых, их высказываний, переведенных на язык допрашивающих, и сообщений, измышленных от начала до конца.

3

В.В. Виноградов, как показал Н.Н. Дурново, «наиболее тесно был связан с участником организации Гудзем, а также со мной» (т.4, л.284), бывал на совещаниях у Г.А. Ильинского, вел вербовочную работу и осуществлял практическую деятельность в институте им. А.С. Бубнова и в ИНЯ и отвечал за связь с Ленинградом (соответственно М.С. Грушевский — с Украиной, А.М. Селищев — с Казанью и Ленинградом и т.п.).

На предварительном допросе Виноградов виновным себя не признал (протокол состоит из вопроса и одной ответной фразы; не датировано; т.5, л.50).

Первому подробному допросу, проведенному следователем Сидоровым, предшествовала «анкета арестованного», известные данные которой о Виноградове мы здесь не приводим; отметим только: узник не написал, что окончил духовную семинарию, но — «гимназию в Рязани». Приводим полностью текст протокола⁹.

«ПРОТОКОЛ ДОПРОСА

Виноградова Виктора Владимировича от 27/II—1934 г.

В 1918 г. окончил Ленинградский ист<орико>-филологич<еский> институт и был оставлен при Ленин<градском> университете. С 1921 года по 1927 или 1928 год был преподавателем Ленингр<адского> университета.

Одновременно был действительным членом института истории искусств. В 1927 или 28 г. перешел на работу во 2 МГУ. Работал здесь примерно до 1932 г. После этого перешел на работу в институт им. Бубнова.

Кроме института имени Бубнова работал в областном педагогическом институте и славяно-энциклопедическом издательстве. Последнее время работал также над «Очерками по истории русского литературного языка XVII—XIX века» (для Учгиза) и над «Языком Пушкина» (для изд<ательства> «Академия»).

Из своих знакомых в Москве лиц <могу> назвать Алексеева Александра Ивановича (артист Б.Т.), проф. Ушакова, проф. Винокура, режиссера Гос. Драм. театра Смышляева, общие дела были у меня в последнее время с Н.Н. Дурново, Гудзия Ник. Каллиник<овича>, Цявловского Мстислава Александровича, Благое Дм. Дм., Румянцева Павла Ив. из театра Станиславского, инженера Кудинова Павла Ивановича.

Ильинского Г.А. я знаю, знаком с ним. Сперанского знаю, но с ним не знаком.

Разъясняю, что по предположению Учгиз<a> я должен был писать совместно с Н.Н. Дурново курс ист<ории> рус<ского> яз<ыка>, но эта работа не осуществилась* (т.6, лл.137—138).

Следующий допрос состоялся 15 марта 1934 г. — по просьбе самого подследственного. Именно к этому допросу относятся слова Виноградова, что не выдержав «глухого тюремного режима», он «подписал все то, что следователь счел целесообразным возвести» на него (см. Приложение).

Рукописный оригинал протокола носит следы работы над ним следователя Сидорова. Хотя в «ответе» и есть слабые отголоски чего-то действительно сказанного подследственным, в целом стиль и «сюжет» документа сомнений в авторстве не вызывают.

* Фраза вписана рукою Виноградова.

«ПРОТОКОЛ ДОПРОСА

Виноградова Виктора Владимировича от 15 марта 1934 года. Виноградов В.В. — 1894 г. рожд., б/п, профессор пединститута им. Бубнова.

Вопрос: Вы просили вызвать Вас на допрос, что вы имеете показать?

Ответ: На прошлом допросе Вы спрашивали меня, с кем из антисоветски настроенных людей я соприкасался до ареста. Я тогда не ответил на этот вопрос. Сейчас я хочу дать на него ответ и начать с себя.

Я признаю, что был настроен антисоветски. Мои настроения росли и из моих антимарксистских идеологических установок и из моей неудовлетворенности положением в стране, особенно — резкими формами борьбы против капиталистических буржуазных элементов, принявшими широкое распространение за последние годы; тяжелым положением интеллигенции; в известной степени они были обусловлены и моими националистическими настроениями.

Мои антисоветские настроения вели, с одной стороны, к тому, что я уходил от советской общественной жизни, сознательно отказываясь от участия в ней, с другой — к общению с людьми, настроенными в общем одинаково со мной. К ним относятся Н.Н. Дурново, его ученики Аванесов, Сидоров и Винокур, а также Петерсон Мих. Ник., профессор Бубновского педагогического института.

С Аванесовым и Сидоровым я сошелся на почве общей работы в Учгиз, с Петерсоном по работе в педагогическом институте; с Винокуром меня сближало научное сотрудничество. С Ник. Ник. Дурново мы должны были работать над курсом истории русского языка, и поэтому я имел с ним ряд встреч.

Мое сближение с перечисленными лицами относится к 1933 году. Именно в 1933 году я имел с ними ряд бесед на политические темы, из которых установилась общность наших политических позиций. При этом должен отметить, что разговоры с Н.Н. Дурново имели неопределенный, бесформенный характер и наиболее четко ставились вопросы при моих беседах с Аванесовым и Сидоровым.

В беседах со мной Аванесов и Сидоров ставили вопрос о необходимости объединения антисоветски настроенных элементов русской интеллигенции для борьбы за изменение положения в стране. Соглашаясь с их политическими установками, отвечавшими моим настроениям, я дал им согласие на участие в таком объединении.

Мне известно, что в контрреволюционной организации, участником которой я являлся, состояли также завлекшие меня в организацию Аванесов Рубен Иванович и Сидоров Владимир Николаевич, а также Дурново Николай Николаевич, Петерсон Михаил Николаевич [Петерсон с Трубецким Н.С.], Винокур Григорий Осипович.

Идеологически близок к нам был Ушаков Дмитрий Николаевич, но о его участии в организации я ничего не знаю.

Из перечисленных мною лиц были связаны с белоэмигрантами Винокур Г.О. (с Якобсоном Р.О.).

Дальнейшие показания по делу дам дополнительно.

Зачеркнуто одно слово на 3 строке, 1 слово на 18 стр<оке>, 3 слова на 2 стр<оке> снизу. Вставлено «и», «а также», зачеркнуто «Петерсон (с Трубецким Н.С.)».

Допросил: пом. нач. 2 отд. СПО Сидоров. Верно: Уполн. 2 отд. СПО: Уемов» (т.7, лл.252–253).

Последний допрос был через 12 дней.

«ПРОТОКОЛ ДОПРОСА

гр-на Виноградова Виктора Владимировича от 27/III–1934 г.

Вопрос: Расскажите, при каких обстоятельствах Вы познакомились с книгой Трубецкого „К проблеме русского самопознания“?

Ответ: Впервые книгу Трубецкого „К проблеме русского самопознания“ я получил в Ленинграде приблизительно в 1929 г. от проф. Щербы Льва Владимировича. Затем около года спустя я получил эту книжку от самого Трубецкого, который прислал мне ее по почте.

В этой книге изложены основные положения русского национализма, пропагандируемого Трубецким. Книгу Трубецкого я хранил до января 1934 г. После ареста Дурново Николая я, опасаясь обыска и обнаружения ее у меня, — я эту книгу сжег¹⁰.

Вопрос: Кого вы знакомили с содержанием книги Трубецкого „К проблеме русского самопознания“?

Ответ: Насколько я помню, книгу Трубецкого „К проблеме русского самопознания“ я давал для чтения проф. Гудзию Николаю Калининичу. Кому я ее давал еще из своих знакомых, не помню. О наличии такой же книги у проф. Ушакова Дмитрия Николаевича мне известно от него самого.

Вопрос: Расскажите о Вашем знакомстве с Ягодичем?¹¹

Ответ: С Ягодичем Рудольфом, сотрудником австрийского посольства в Москве, я познакомился у проф. Сакулина. Кроме квартиры Сакулина, я встречался с Ягодичем в Академии художественных наук. У меня на квартире Ягодич был один или два раза¹². Ягодич — ученик Трубецкого. Во время посещения моей квартиры я у Ягодича интересовался работой Трубецкого.

Вопрос: Передавали ли Вы какие-либо материалы через Ягодича Трубецкому?

Ответ: Никаких материалов Трубецкому я через Ягодича не передавал.

Допросил: д/особ. поручений при нач. СПО Вик. Горбунов» (т.8, лл.442–443).

Книга Трубецкого¹³, про которую спрашивали у Виноградова, была объектом пристального внимания следствия. Она была обнаружена при обыске у Н.Н. Дурново (т.1, лл.104–105) и «приложена в отдельном пакете» как «вещдок» к обвинительному заключению ко все-

му делу наряду с фотографией (1927 г., Брно), где запечатлен ее автор вместе с Р.О. Якобсоном, П.Г. Богатыревым и Дурново. Настойчиво выяснялось, кому и когда Дурново давал ее читать (установили, что брату автора В.С. Трубецкому, проф. К.В. Квитке, сыну — А.Н. Дурново, который, в свою очередь, знакомил с нею М.Н. Скачкова и В.И. Шишова). В обвинительном заключении особо отмечалось, что он «распространял и популяризировал этот сборник среди участников организации и лиц, намеченных к вербовке» (т.10, л.16).

4

Книге Н.С. Трубецкого, куда вошли его статьи, печатавшиеся в евразийских изданиях начиная с 1921 г., в разворачиваемом деле была предназначена роль, как явствует из допросных протоколов, «программно-политических установок» (т.4, л.251–252): «В основу программных положений организации были положены идеи, выдвинутые Н.С. Трубецким в его трактатах, особенно в „К проблеме русского самопознания“. Суть их сводилась к следующему <...>» (т.5, л.11). Формулировки книги активно внедрялись в протоколы следствия и нашли отражение в основных пунктах обвинительного заключения по делу (т.10, л.4)¹⁴.

Евразийские и общие историософские идеи Трубецкого вряд ли особенно затронули Виноградова. Но книга оказалась важной для него в укреплении его филологических позиций. Одной из главнейших черт Трубецкого (с блеском продемонстрированной в книге) был подход к языку в контексте истории народа, этнографии, географии, что соответствовало методу общего учителя Трубецкого и Виноградова — А.А. Шахматова. Об этой особенности метода Виноградов писал еще в первой своей работе об учителе¹⁵. И о том же — в итоговой работе о Шахматове (1964)¹⁶: «Создаваемую им новую концепцию русского литературно-языкового процесса подкрепляли и культурно-исторические разыскания и соображения, и историко-литературные исследования, и сравнительно-исторические сопоставления славистического характера, и этнографические, а также этнологические выводы...»¹⁷. Сходные черты Трубецкого оказались несомненно притягательными для Виноградова в годы, когда целостное культурологическое и социологическое исследование языка было узурпировано марксистской школой в языкознании в ее марровском варианте. Существенно было и то, что книга, где свободно обсуждались национальные, религиозно-философские проблемы, принадлежала почти сверстнику — Виноградов очень рано начал думать о своем месте в науке¹⁸.

Особенно важной книга Трубецкого должна была оказаться в раз-

мышлениях над главной тогда для Виноградова проблемой — путями образования русского литературного языка. В эту проблематику он был уже погружен несколько лет. Начиная с 1922/23 акад. года он читает в Российском (Государственном) институте истории искусств и курсах при нем (с 1927 г. — Высшие гос. курсы искусствоведения) лекционные курсы по истории русского языка, ведет семинарии по церковно- (старо-) славянскому языку, делает в ГИИИ и в ИЛЯЗВ доклады «Понятие „церковнославянизм” в истории русского языка» (8 марта 1925 г.) и «О церковнославянизмах» (30 января 1926 г.), «О принципах языковой реформы Карамзина» (31 мая 1926 г.)¹⁹ и др. В эти годы Виноградов публикует статью «К истории лексики русского литературного языка»²⁰, возвращается к своим занятиям языком «Жития Саввы Освященного»²¹, начинает печатать очерки по истории слов. В первом из них читаем: «Эволюцию лексики в XVIII в. я пытаюсь наметить в приготовляемой для печати книге: „Русский литературный язык в XVIII в.“»²². В предисловии к книге «О языке художественной литературы», датированном 26 марта 1929 г., он пишет, что «теперь <...> главным предметом моих изысканий стал литературный язык начиная с XVII в. (особенно XVII–XIX вв.)» (V, 56). В неопубликованном тогда предисловии к другой книге (ноябрь 1929) он уже определенно говорит о своих будущих очерках «по истории русского литературного языка XVIII и первой половины XIX в.» (V, 334). Около этого времени он принимает предложение Учгиза написать совместно с Н.Н. Дурново книгу по истории русского литературного языка. Дурново должен был писать первую часть — до XVII в., но не написал ее; Виноградов свою часть закончил в 1933 г. (Связанные с этим посещения Дурново квартиры своего несостоявшегося соавтора послужили, видимо, главной причиной ареста Виноградова — так во всяком случае считала Н.М. Малышева.)

Именно на эти годы падает знакомство с книгой Трубецкого. Первоначальное отношение к интересующей проблематике при общей высокой оценке книги, нечастой у Виноградова по отношению к современникам, было скорее критическим. «Очень прямолинейной представляется мне схема эволюции русской литературной речи, предложенная Н.С. Трубецким в его интересной статье „Общеславянский элемент в русской культуре“ (из книги „К проблеме русского самопознания,.. 1927)»²³. Это — единственная ссылка на книгу, которую он успел сделать (и то уже — без указания места издания). Выяснение ее дальнейшего восприятия Виноградовым сложно — редкий для изучения его научного творчества случай: всегда дотошно и обильно — до чрезмерности — цитировавший и пересказывавший читанное, он на

сей раз был лишен возможности даже упоминать имя автора. О позднейшем отношении к работам Трубецкого автор настоящей статьи имеет только одно свидетельство — составленный им в 1961 г. в бытность аспирантом Виноградова под его диктовку библиографический список. Этот предназначавшийся для кандидатского экзамена по истории русского литературного языка перечень литературы состоял из двух неравных частей. Во второй, большей — десятка полтора имен: Г.П. Павский, Ф.И. Буслаев, И.И. Срезневский, П.С. Билярский, Е.Ф. Будде и др. В первой — под **NB** — всего три: А.А. Шахматов, А.И. Соболевский и Н.С. Трубецкой²⁴. Против последнего есть поздняя помета: с/х, т.е. спецхран, где тогда (и еще лет тридцать после) книга 1927 г. находилась.

Поэтому в вопросе о филиации идей мы можем опираться лишь на сопоставление самих идей. Каковы были взгляды Трубецкого и Виноградова на историю литературного языка? Главнейший вопрос этой истории — о роли и месте церковнославянского языка, точнее, о соотношении на разных ее этапах книжной церковнославянской и народной русской устной и письменной стихий. Меняющееся это соотношение сложно изгибало линию развития, что не колебало, однако, главной традиционной посылки, наиболее отчетливо выраженной в щербовской заметке «от редакции» в сб. «Русская речь»: «Правильнее всего считать все же современный русский литературный язык непосредственным продолжателем на русской почве „церковнославянского“, точнее югославянского литературного языка»²⁵.

Часто пишут, что эту позицию последовательно защищал А.А. Шахматов²⁶. Действительно, он считал, что современный русский литературный язык — это «перенесенный на русскую почву церковнославянский (по происхождению своему древнеболгарский) язык, в течение веков сближавшийся с живым народным языком и постепенно утрачивавший и утрачивающий свое иноземное обличье»²⁷. Однако на самом деле позиция Шахматова с самого начала отличалась от традиционной прежде всего подчеркиванием того, что «под инославянской оболочкой рано начал пробиваться живой язык народа»²⁸. История развития русского литературного языка в представлении (изображении, как сказал бы Виноградов) Шахматова — это постоянная борьба собственно русской достаточно самостоятельной речевой стихии с сосуществующим рядом с нею на протяжении веков церковнославянским языком и все большего проникновения в него народной разговорной речи, что привело его к постепенной русификации. Именно это уже в наше время вызвало упреки наиболее последовательного сторонника положения о церковнославянской основе русского языка

Б.О. Унбегауна — даже в том, что Шахматов «подпал под влияние господствовавшего в его время и господствующего до сих пор взгляда на современный русский язык как на исконно русский, но впитавший в себя церковно-славянские элементы», вместо того, чтобы «говорить о церковнославянской базе русского литературного языка и о русских элементах в нем»²⁹.

Виноградов в двадцатых-тридцатых годах, стоя в целом на традиционных позициях³⁰, однако, как и Шахматов, в формировании литературного языка огромное значение придавал русским бытовым и деловым речевым стилям. Не забудем, что свои штудии в области исторической стилистики Виноградов начал с изучения памятника, где наиболее мощно проявилась разговорная стихия, — «Жития протопопы Аввакума» (1922; см. V, 3–41).

В книге Трубецкого Виноградов нашел много близкого. О русификации церковнославянского языка говорили все, но никто так решительно не связывал это явление с главными качествами (достоинствами) русского литературного языка. По Трубецкому, «богатство стилистических типов и оттенков становится возможным только благодаря сопряжению в русском литературноязыковом сознании двух стихий — церковнославянской и русской»³¹. Именно оно «сделало русский литературный язык совершеннейшим орудием как теоретической мысли, так и художественного творчества»³².

Однако в отличие от Трубецкого, видевшего в русском языке равновесность этих стихий (возможно, именно это могло показаться Виноградову «прямолинейным» — см. сноску 23), Виноградов постоянно подчеркивает момент «борьбы» «за литературные права народного языка»³³: «Русская стихия с силой врывалась в этот язык» (IV, 20). Идею борьбы и экспансии он от XVII–XIX вв. постепенно продвинул дальше, вглубь русского средневековья.

Это было связано с новыми веяниями и прежде всего с теорией акад. С.П. Обнорского. Обнорский утверждал, что «русский литературный язык старшей эпохи был в собственном смысле русским во всем своем остовер»³⁴, обосновывал положение «о позднейшем столкновении с ним церковнославянского языка и вторичности процесса проникновения в него церковнославянских элементов, т.е. положение, вскрывающее ложность существовавшей до этого общей концепции»³⁵, настойчиво предлагал «отбросить как ложную мысль о том, будто русский литературный язык в своих истоках, в своем образовании был не русским языком»³⁶. Это положение Обнорского сразу же оспорил Б.А. Ларин³⁷. А.М. Селищев, арестованный вместе с Виноградовым и познакомившийся с работой Обнорского о «Русской правде» только несколько

лет спустя, написал (в 1941 г.) резко отрицательную статью-рецензию, полностью оспорив «тезис о существовании особого древнерусского литературного языка, который будто бы предшествовал появлению у восточных славян письменности на старославянской основе»³⁸.

Виноградов, очевидно, также не сразу ознакомился с работой Обнорского — в письмах из ссылки 1934–1936 гг. в списках заказываемых или прочитанных книг она не значится. Но воспринял ее иначе. Ее влияние уже чувствуется в работе «Основные этапы истории русского языка» (1940), в частности, в положении о русском государственно-деловом языке древнейшего периода, «почти свободном» от церковнославянских элементов³⁹. Виноградов не раз очень положительно отзывался об «удостоенной Сталинской премии» «оригинальной и заманчивой» гипотезе Обнорского⁴⁰. Однако с самого начала в тех же и других статьях он критиковал «мнимо-патриотические крайности» (IV, 224) его взглядов вообще и даже делал попытки объяснения их: «Охваченный патриотическим порывом — в период войны с немцами 1914–1917 гг., — С.П. Обнорский стремился доказать...»⁴¹. В последней статье об истории русского языка, опубликованной посмертно, Виноградов уже писал, что Обнорский свои взгляды предлагал «по априорно-идеологическим и патриотическим соображениям <...> Не подлежит сомнению, что только скудость и тенденциозная подобранность речевого материала могла привести С.П. Обнорского к такому одностороннему и антиисторическому выводу о возникновении и развитии древнерусского литературного языка» (IV, 257). Но так или иначе эта гипотеза оказала на него воздействие⁴², и только в последние годы жизни он в значительной мере (не во всем) вернулся к своей прежней точке зрения⁴³. Книга Трубецкого парадоксальным образом и укрепляла старую, и провоцировала новую его позиции; в последних его трудах они так и остались — это бывало у Виноградова — не сведенными.

В книге Трубецкого было выдвинуто понимание человеческой личности как множестве иерархических «индивидуаций, сменяющих друг друга», «ибо каждая личность имеет несколько ликов», но «не совпадает ни с одним из этих ликов и ни с одной из этих индивидуаций: личность есть связь и совокупность всех их»⁴⁴. Эти идеи проясняют кое-что в малоисследованном генезисе самой известной виноградовской категории — «образа автора» (впервые отчетливо сформулированной как раз в книге 1929 г. «О художественной прозе»), объединяющего разные, сменяющие друг друга «лики», находящиеся в сложных иерархических отношениях друг к другу и к этому образу.

Применительно к Виноградову трудно назвать какого-либо учено-

го или направление, которые оказали бы на него поглощающее или определяющее воздействие. Этого нельзя сказать даже об А.А. Шахматове или формальной школе. Но ему в высшей мере было свойственно испытывать влияние другого рода, когда чужие идеи дают толчок своим, когда, как сказал бы Потебня, одна свеча возжигает в другой ее собственное пламя. Таковы были для него творческие импульсы, исходившие от К. Фосслера, Б.М. Энгельгардта, Г.Г. Шпета⁴⁵. Выскажем предположение о связи виноградовской идеи образа автора целой литературной школы или, как писал он в неопубликованном тогда фрагменте, «коллективного субъекта литературной школы»⁴⁶ с идеей Трубецкого о личности, представляющей не только отдельного человека, но группу людей, даже целый народ, если он является субъектом творчества какой-либо культуры, ибо она «предполагает целесообразное качество, а такое творчество предполагает личность»⁴⁷.

5

Виноградов в те годы, видимо, еще мало связанный с кругом московских филологов, в показаниях своих подельников, называвших десятки имен, не упоминается. Назван как член РНП и участник нелегальных собраний он только в показаниях Н.Н. Дурново и В.Н. Сидорова. В протокол допроса И.Г. Голанова фамилия Виноградова (и Сидорова) была внесена, как писал в позднейшем объяснении Голанов, «оперуполномоченным Шульманом <...> дополнительно при его окончательном оформлении» (т 11, л 49)

В объяснительной записке в КГБ, датированной 24 апреля 1964 г., В.Н. Сидоров писал: «Мне известно о том, как дал свои показания проф. В.В. Виноградов (теперь академик). После окончания своего срока ссылки В.В. Виноградов, приехав в 1937 г. в Москву, посетил моего отца, с которым, кстати, он даже не хорошо знаком, и откровенно рассказал, почему он дал против меня ложные показания. Оказывается, следователь В.В. Виноградова, раздраженный тем, что последний отказывается дать требуемые от него показания об организации филологов, в ультимативной форме заявил, что или В.В. Виноградов покажет то, что нужно, или в противном случае ему будет предъявлено обвинение в шпионаже. Угроза была подтверждена сообщением, что ОГПУ известно о связях В.В. Виноградова с одним из сотрудников чешского (или венгерского) торгпредства. Он в прошлом, кажется, был учеником В.В. Виноградова. Угроза казалась вполне реальной, так как основывалась на «уликe» хотя бы в какой-то степени правдоподобной. Испуганный таким оборотом дела, В.В. Виноградов избрал для себя из двух зол меньшее. Нет никаких оснований сомневаться в

правдивости того, что рассказал В.В. Виноградов, потому что ничто не принуждало его виниться перед отцом в оговоре его сына. Наверное, не у всякого хватило бы для этого нравственной решимости» (т.11, л.481–482).

Сам В.Н. Сидоров, давший в свою очередь показания на Виноградова и назвавший ряд других имен, в той же записке объяснял: «Почему же я все-таки написал требуемые от меня показания? Основная причина этого — мое болезненное состояние. Месяца за три до ареста у меня обострился туберкулезный процесс в коленном суставе. Нога распухла и болела, я с трудом мог передвигаться, постоянно лихорадило из-за повышенной температуры. <...> Следовательно использовал явно болезнь: он совершенно не давал спать, вызывал на допросы каждую ночь по несколько раз (до пяти раз в ночь)». <...> Я желал только одного, чтобы скорее кончились бессмысленные ночные допросы с их криками и угрозами» (л.488–489).

Судя по всему, Виноградов представлялся следствию фигурой третьестепенной (с ним, например, не проводили очных ставок). Этим, может быть, объясняется и сравнительно мягкий приговор — три года ссылки;⁴⁸ столько же дали корректору Б.С. Пушкину, чертежнице Е.В. Танцовой, студентке В.В. Трубецкой (с сокращением «по молодости» срока на одну треть; в 1937 г. она была расстреляна), музейно-работнику Н.И. Лебедевой; всего ссылку получили семь человек.

Другие получили больше — по пять и десять лет исправтрудлагерей; несколько человек было приговорено к расстрелу, с заменой заключением в исправтрудлагерь сроком на десять лет. (О дальнейшей судьбе ряда ученых — жертв этого «дела» говорится в конце записки Виноградова в КГБ (1964) — см. Приложение и прим. 63–67.)

Согласно обвинительному заключению, Виноградова, избличенного показаниями Н.Н. Дурново и В.Н. Сидорова в том, что он входил в состав к.р. организации и принимал активное участие в совещаниях ее членов у признавшего свою вину «активного члена организации Ильинского, т.е. в преступлениях, предусмотренных ст. 59–10–11 УК РСФСР» (т.10, л.23), решено было «выслать через ПП ОГПУ в Горькрай сроком на три года, считая срок с 8/II–34 г. Направить этапом» (т.10, л.41, 178)⁴⁹.

9 апреля 1934 г. П/Нач. УСО ОГПУ Зубкин и П/Нач 2 Отделения Мишустин обратились со служебной запиской к коменданту ОГПУ с просьбой «выделить спецконвой для сопровождения 10/IV–1934 г. заключенного Внутреннего изолятора Виноградова Виктора Владимировича — гор. Горький, в распоряжение ПП ОГПУ Горький. <...> Перед отправкой объявите высылаемым прилагаемые выписки из про-

токола Особ. Сов. при Колл. ОГПУ». Отправку предписывалось производить «изолированно от других арестованных»⁵⁰ (т.10, л.118).

Тогда же, 9 апреля 1934 г. на всех осужденных по делу № 2554 из амбулатории изоляторов ОГПУ были отправлены заготовленные заранее медицинские справки.

«В УСО ОГПУ на № 346832 от 29/III-34 г.

29 марта осмотрен в Изоляторе ОН арестованный Виноградов Виктор Владимирович, 39 лет. Жалобы: Раздражительность.

Объективно: Учащенное сердцебиение. Красный кожный дермаграфизм. Сухожильные рефлексy повышены.

Диагноз: Неврастения.

Зав. амб. изоляторов ОГПУ Смольцов» (т.10, л.142).

«14/IV 1934 г. Внутренний изолятор т. Миронову. Копия: УСО ОГПУ.

Просим вещи, оставленные для передачи жене осужденным Виноградовым В.В. после отправки его в ссылку, передать через УСО его жене Виноградовой-Мальшевой Надежде Матвеевне, проживающей по адресу: Москва, Б. Афанасьевский пер., 41, кв.8.

Нач. 2 отд. СПО ОГПУ Каган» (т.10, л.124).

«15/IV-1934 г. Квитанция № 147.

Принято согласно ордера у арестованного Виноградова В.В. вещи: зимнее пальто, шапка, перчатки, два мохн. полотенца, 2 трусов, носки, 2 нос. платка, мыльница, губка и кашне» (т.10, л.125).

«15 апреля 1934 г. Нач. УСО ПП ОГПУ Горькая гор. Горький.

Препровождается белье убывшего 10/IV-с.г. в распоряжение ПП ОГПУ Горькая — Виноградова Виктора Владимировича для вручения по принадлежности.

Расписку в получении вышлите в УСО ОГПУ.

Приложение: по тексту.

Пом. нач. УСО ОГПУ Зубкин

Нач. камеры хран.: Аксенов» (т.10, л.128-130, три копии).

22 апреля в УСО ОГПУ был направлен паспорт осужденного Виноградова В.В. № 339533 (т.10, л.122). Новый гражданский паспорт он получил только через шесть лет.

6

11 или 12 апреля 1934 г. Виноградова привезли в Горький и поместили в одиночную камеру Горьковской пересыльной тюрьмы, где он пробыл до 17 апреля. «Грустнее этих шести дней трудно себе что-нибудь представить, — писал он на другой день жене. — Разве что-нибудь вроде предшествующего месяца»⁵¹. В ночь того же дня, следуя к месту ссылки уже бесконвойно, сидя на станции Моховые горы,

он пишет: «Еду в Вятку. Горьковское ПП ОГПУ дало мне удостоверение, что я направлен туда. <...> разница между полноправным гражданином и ссылкой та же, что в грамматике между действительным и страдательным залогами (скажите Лое, что такие залогии существуют — он сомневался⁵²). Я направлен, привезен, послан и т.п. — вот так я стараюсь мыслить»⁵³.

Он радуется, что окажется в Вятке, а не «в каком-то мелком городке», где будет плохо с книгами (радость оказалась преждевременной — с книгами в Вятке было неважно). И уже в этом — втором после заключения — письме он строит планы на первые два года ссылки: закончить статью (практически книгу) «Стиль „Пиковой дамы,»,», написать книги «Стиль Пушкина», «Лексика и фразеология современного русского литературного языка», «Грамматика русского языка»⁵⁴.

На следующий день, 19 апреля, он писал жене: «Дорогая Надюша! Я в Вятке. Являлся в ОГПУ. Принят дружелюбно. По-видимому, здесь останусь. Город — северная деревня с прямыми глистообразными улицами. Говорят, комнату найти почти невозможно. Пока я взял койку в номере здешней Европейской гостиницы. <...> Встретил одного как бы знакомого доцента здешнего. Но был встречен им недружелюбно и советов квартирных не получил. <...> Настроение у меня плохое. Одиночество томит. И от работы отделяет еще много препятствий (главное — комната). Впечатлений жизненных новых бездна. Но Вятка мне видом не понравилась. Говорят, здесь хорошая библиотека <...> Буду писать часто. Рукопись „Пиковой дамы“ осталась у вас?». Пишет он жене действительно часто — каждый день. Комнату удалось найти. «В первый же день по водворении в комнату» он уже работает, не смущаясь отсутствием рукописи: «Рукописи моей нет, и я буду писать конец» (20 апреля). Если это зависело от него, простое не бывало. Статья «Стиль „Пиковой дамы“» — одна из лучших в отечественной филологии — была завершена через месяц.

До конца 1934 г. Виноградов продолжает работу над «Повестями Белкина» для будущего «Стиля Пушкина», редактирует книгу Е.П. Иванова о языке города (вышла частично в 1982 г.) и пишет к ней вступительную статью (сохранились фрагменты⁵⁵), две статьи в «Литературную газету», держит корректуру своих книг «Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв» и «Язык Пушкина», работает над статьями для «Толкового словаря» под ред. Д.Н. Ушакова, начинает работать над книгой «Современный русский язык». За четыре месяца — с июля по октябрь — была написана опубликованная в 1936 г. известная статья «Язык Гоголя» (более 4 а.л.)⁵⁶.

Одновременная работа над несколькими статьями (книгами), чаще

всего на очень далекие одна от другой темы, — для Виноградова была обычна и привычна смолоду. Занимаясь чем-либо одним, он видимо скучал. «Зияет какая-то пустота. Борьба между «Стилем Пушкина» и желанием какой-то новой темы. Мне кажется, что «Стиль Пушкина» при невозможности в Вятке закончить эту книгу — не займет меня всего. Я буду работать над этой книгой, но нужно что-то более возбуждающее (Салтыков-Щедрин или соврем^{енный} лит^{ературный} язык?)» (28 мая 1934 г.). «Я вообще решил сейчас работать (параллельно с Пушкиным) над книгой о фразеологии» (8 июня 1934 г.) 15 июня он «очень много» работал над Пушкиным, а «поздно ночью сел за статью «Литературная фразеология» для «Литературной газеты». Буду писать ее урывками. Дня в три кончу. Читаю стихотворения Жуковского. Догадался, что образным стержнем всех рассказов «Героя нашего времени» Лермонтова является вопрос о судьбе и символике судьбы («кому что на роду написано»). Поэтому последняя новелла — «Фаталист».» (16 июня 1934 г.) «У меня теперь голова занята мыслями о грамматике совр^{еменного} яз^{ыка}, а рука — статьей о Гоголе» (25 сентября 1934 г.). «Второй темы (кроме «Стиля Пушкина») еще не нашел, т.е. не уточнил» (14 сентября 1935 г.).

В письме к Н.К. Гудзию от 29 июля 1934 г. после обычной просьбы о присылке книг (Пнин, Рылеев, «Записки Жихарева») Виноградов писал: «Работаю над стилем Пушкина. <...> Много читаю. Конечно, много времени отнимают заботы о деньгах и работы для денег. А то на покое в Вятском монастыре я пополнил бы свое образование и достиг бы следующей высшей степени научного развития»⁷. В письме от 28 октября 1935 г. к тому же адресату как специалисту по Толстому — первое упоминание статьи, позже получившей название «О языке Толстого». «Я работал в последнее время над книгой о стиле Пушкина. Но вот неделю назад получил заказ написать статью для Толст^{овского} сб^{орника} „Лит^{ературного} Насл^{едства}“ и выбрал тему «Язык романа „Война и мир“». Л. Толстой у меня вообще на очереди. <...> Что посоветуешь прочесть из истор^{ико}-лит^{ературных} работ для „Войны и мира“ (кроме Шкловского и Эйхенбаума)? Есть ли письма Толстого, характеризующие процесс этой его работы? Я знаю, что по языку Толстого ничего нет. Но мне хотелось бы нащупать и новые литературно-стилистич^{еские} пути не по Леонтьеву». Вопросы почти ученические, для Виноградова необычные. Действительно, до этого он Толстым никогда специально не занимался, имя автора «Войны и мира» в его статьях и книгах до этого времени почти не встречается; в письмах к Гудзию — только одно мимолетное упоминание («А я все лето ничего не делал. Читал Льва Толстого, ду-

мал». — 25 августа 1927, Алушта). Однако 9 января 1936 г. статья — по сути дела, книга уже вчерне закончена. В первый ссыльный год он жаловался: «К молниеносной работе, как прежде, моя голова оказывается сейчас негодной» (4 октября 1934 г.). Правда, это и тогда был самооговор (писано перед завершением статьи о языке Гоголя). Но на этот раз быстрота удивила самого автора. «Каков темп одиночества!» — пишет он жене в этот день, а 11 января уточняет: «Окончательно «уделал» статью о Толстом». Монография в 8 а.л., в течение почти шестидесяти лет остающаяся основной о языке Толстого, была написана в ссылке без всяких подготовительных работ за два месяца.

На начало работы упало тяжелое испытание. 1 ноября 1935 г. сотрудники Кировского НКВД забрали все рукописи («всего 7 тюков») и увезли на грузовике. Это были многолетние материалы и уже значительная часть рукописи главной книги Виноградова «Современный русский язык», рукопись нескольких глав «Стиля Пушкина», лексикографические — тоже многолетние — изыскания. Надежда Матвеевна вспоминала, что муж говорил ей: это был самый тяжкий день в его жизни; являлись мысли о самоубийстве. Долго ли владело им отчаяние, мы не знаем; но уже 2 ноября вечером он набрасывает план книги о Гоголе, а 3-го — его заканчивает. Однако все обошлось; Надежда Матвеевна, узнав на Лубянке, что это была инициатива местных властей, добилась, чтобы все материалы вернули; через четыре недели их привезли обратно на том же грузовике.

Весь 1935 год Виноградов работает над книгой «Современный русский язык», главным образом над II ее частью: первую, историографическую, в условиях ссылки писать было сложно. «Бескнижье» (слово из письма от 9 января 1936 г.) было главной трудностью ссыльной жизни. «В библиотеку пока не хожу. Черт ли в ней, если нет нужных книг?» (27 сентября 1934 г.) «Болезненно ощущаю недостаток книг» (14 декабря 1934 г.). Помогала личная библиотека преподавателя местного пединститута П.Г. Стрелкова, но она была невелика. Книг, которые Стрелков выписывал для Виноградова по межбиблиотечному фонду, было, понятно, тоже очень немного. Жена в каждый свой приезд привозила тяжелые чемоданы — но много ль она могла донести. «Гиппиус требует, чтобы я непременно написал об „украинской подоснове“ гоголевского языка. А в Вятке нет „Украинского словаря“ Гринченка», — жаловался Виноградов в письме от 3 октября 1934 г. И через три месяца: «Очень меня угнетает отсутствие самых необходимых для курса книг. Иногда просто опускаются руки и хочется бросить все». Но он не бросил и все написал; как в этих условиях — остается загадкой неразгаданной.

Сказать, что он работал очень много — значит сказать очень мало. Вставал он в 6–7 утра и работал до 12 ночи, выходя только опустить ежедневное письмо жене, да по разу в неделю — за книгами к П.Г. Стрелкову и отмечаться в местное отделение ОГПУ–НКВД.

«Трудно представить что-нибудь более однообразное, чем моя жизнь. Сижу, пишу» (22 апреля 1934 г.) «Моя жизнь совсем свободна от событий. Она вся в грамматической пыли» (8 июня 1934 г.) «Никого не вижу» (14 сентября 1934 г.). «Работаю я очень много. Даже до изнеможения» (29 сентября 1934 г.). «Жизнь моя оледенела — и не тает. Поэтому движения нет. И слова все-одни и те же: болит голова, бывает тоска, то нервный упадок, то возбуждение и т.п. Но за работой сижу» (4 октября 1934 г.). «Книгой я занимаюсь мучительно. Польза мне как лингвисту большая. Но извожусь я очень. Иногда всю ночь мерещатся какие-то грамматические законы» (21 декабря 1934 г.).

Жил он в домике железнодорожного токаря, за перегородкой. Догадался никогда не выключаемый репродуктор; особенно мешало, как говорил Виноградов автору настоящей публикации, то, что дикторы местного радио делали множество орфоэпических ошибок. Нормальных условий для работы, впрочем, не было и до и после ссылки — в единственной комнате в Афанасьевском Виноградову приходилось, по рассказам Надежды Матвеевны, заниматься в дубовом шкафу, чтобы не так слышать вокализы ее учеников (отдельную квартиру Виноградовы получили только во второй половине 40-х годов). Были и бытовые трудности (в Вятке исчез сахар), финансовые — гонорары платили неаккуратно, выход статей и книг задерживался. Мучали сомнения: «Мысли тоже бывают. Но что-то все очень непохожее на то, что пишут другие в курсах» (18 декабря 1934 г.). «Мне кажется в последнее время, что моя новая книга не ко времени, и дожидаться более культурного и безвредного для автора отношения было бы в ближайшие годы бесполезно» (14 апреля 1935 г.).

Постоянно беспокоило: не выбросят ли из плана, из подготовленного сборника книгу или статью ссыльного автора? Прямого запрета на публикации таких лиц не было, все зависело от самого редактора. Ю.Г. Оксман напечатал статью Виноградова во «Временнике Пушкинской комиссии», В.В. Гиппиус — в «Литературном архиве» Пушкинского Дома. Но Д.Н. Ушаков снял имя Виноградова из списка составителей в I томе «Толкового словаря русского языка», оставив там весь его материал. Это создало для автора «Современного русского языка» необычную трудность: «Сейчас я все время сталкиваюсь с вопросом, могу ли я пользоваться моей собственной работой как автор или должен ссылаться на „подставного автора“ — Ушакова» (13 де-

кабря 1934 г.). Это он называл — «ушаковщина». «Мое — и не мое. Так обернулась для меня философская проблема „я“ и „не-я“» (14 декабря 1934 г.). «К Уш<акову> мое отношение отрицательное (навсегда)»⁵⁸, — писал Виноградов жене 12 декабря 1934 г.

До апреля 1936 г. Виноградов работает главным образом над книгой «Стиль Пушкина» («Пушкин у меня растет» — март 1936 г.). Эти месяцы оказались последними в его вятско-кировской ссылке. 7 марта 1936 г. во изменение прежнего постановления он досрочно освобождился особым совещанием⁵⁹, но с лишением «права проживания в режимных пунктах на оставшийся срок». 26 апреля было получено предписание: местом пребывания назначался Можайск. 29 апреля 1936 г. он пишет жене: «Дорогая моя! Это мое последнее письмо из Кирова. Надеюсь послать Вам 2-го <...> телеграмму о выезде. <...> Надеюсь приехать 3-го мая».

Так закончилась первая ссылка В.В. Виноградова. Впереди была еще одна — во время войны — в Тобольск.

ПРИЛОЖЕНИЕ

В КГБ при СМ СССР⁶⁰

В феврале 1934 г. я был арестован. Был сначала заключен в одиночную камеру на Лубянке. Для меня и моей семьи (жены) арест оказался неожиданным. Правда, перед этим были произведены довольно многочисленные аресты славистов и специалистов по русскому языку среди лингвистов г. Москвы. Но лично я не был тесно связан с московскими славяноведами, мало общался с большинством из них как петроградец (ученик акад. А.А. Шахматова и акад. Л.В. Щербы) и не ожидал для себя никаких неприятностей. Впрочем, к тому времени в общее сознание нашей интеллигенции (включая сюда и научные круги) уже стало вкореняться убеждение, что у нас начинает развиваться широкая кампания по истреблению кадров так называемых «буржуазных» специалистов в различных областях науки и техники, что всевозможными способами оформляются фиктивные контрреволюционные «антисоветские» организации и <они> направляются в концлагеря или в места ссылки.

Лично я в то время был перегружен, с одной стороны, напряженной работой по подготовке «Толкового словаря русского языка» (по предложению В.И. Ленина, редактор проф. Д.Н. Ушаков), а с другой стороны, подготовкой двух книг, которые, к счастью, вышли в свет несмотря на все мои злоключения: «Язык Пушкина» (изд. «Academia», 1935) и «Очерки по истории русского литературного языка» (1934). Находился в состоянии крайнего переутомления. Поэтому я не выдержал глухого тюремного режима и — месяца через два после заключения — подписал все то, что следователь считал целесообразным возвести на

меня (т.е. участие в организации славянофильского, профашистского типа). Никак не могу ни одобрить своего тогдашнего поведения, ни простить его себе. Способ «обработки» арестованных тогда был довольно примитивный: если человек не согласен с явными безобразиями и беззакониями бытовой и научной практики того времени, то он настроен «антисоветски» и т.п. (выражения «несоветский» или даже «критически настроенный» — были исключены из употребления). Надежд на законное, юридически оправданное ведение «дела» никаких не было. Так как все обвинение представлялось крайне нелепым и диким, то казался целесообразным «удовлетворить» следователя и затем, отстрадавши, вернуться к общественно-полезной деятельности. Само собой разумеется, что эта «логика» в настоящее время мне не кажется правильной.

Ни к какой организации славянофильского или российско-националистического типа я не принадлежал. Я как в настоящее время, так и тогда не мог бы даже допустить ее существование у нас — в России. Но русский народ я любил и люблю*.

С старшим поколением московских русистов и славяноведов я тогда был мало знаком. Для акад. М.Н. Сперанского — по просьбе моего учителя акад. А.А. Шахматова — выполнил некоторые черновые работы, сверив издаваемые и<м> тексты с древнерусскими рукописями («Девгениево деяние»), получил от него благодарность, но в Москве с акад. Сперанским не встречался. Это был ученый с мировым именем, но он был литературовед, специалист по древнерусской и югославской литературе. Меня в то время в эту сторону не манило.

Член-корр. АН СССР Г.А. Ильинский был ко мне очень расположен, написал несколько похвальных отзывов о моих работах, но разница лет и различие научных направлений нас разъединяли. Когда Г.А. Ильинский из Саратова переехал в Москву, я — по его настойчивому приглашению — навестил его только один раз, чтобы получить у него необходимую мне югославскую книгу. И больше никаких встреч у нас не было. Большой знаток фактического материала, трудолюбивейший исследователь-эмпирик, Г.А. Ильинский мне тогда казался отсталым и неинтересным.

Член-корр. АН СССР А.М. Селищев — суровый подвижник науки из крестьян⁶¹ — мне был знаком еще меньше**.

Чаще я встречался с чл.-корр. Н.Н. Дурново. Учебно-педагогическое издательство заказало ему и мне книгу по истории русского языка. Но в научных взглядах мы не сошлись. Я свою часть (XVII-XIX вв.) написал и напечатал самостоятельно.

Н.Н. Дурново, ученик акад. Ф.Ф. Фортунатова — лингвиста мирового масштаба — был настолько же талантлив, насколько беспорядочен и недисциплинирован. Вернувшись в Советский Союз из Чехословакии, он не мог пристроиться ни к научно-педагогической, ни к сис-

* Фраза вписана.

** Первонач. было: очень мало знаком.

тематической научно-исследовательской работе. Жил впроголодь. Семья его разваливалась. Сын его Андрей Н. Дурново — мой слушатель по Ленинградскому университету — обнаруживал комические свойства аристократической претенциозности и фатовства. Дочь его забеременела, будучи ученицей средней школы*. Никаким идеологическим влиянием среди славистов Н.Н. Дурново не пользовался, хотя его высокие качества ученого для них были очевидны. Психическая расхлябанность, практическая неприспособленность, дезорганизованность и даже шизофреничность Н.Н. Дурново не была секретом ни для кого.

По работе я был теснее всего связан с член-корр. Д.Н. Ушаковым — главным редактором Толкового Словаря русского языка. Это — способный, но к тому времени очень обленевший ученый, участвовавший в составлении учебников по русскому языку для средней школы и пользовавшийся репутацией блестящего педагога. Он таким и был. Кроме того, он отличался большой аккуратностью и образцовым педантизмом. Эти качества очень важны для главного редактора словаря. Творческими возможностями Д.Н. Ушаков не располагал, политическими вопросами не интересовался**. Я состоял его главным помощником по составлению и редактированию Толкового словаря русского языка. Попытка привлечь к этой ответственной деятельности других московских лингвистов (кроме проф. Г.О. Винокура) не увенчалась успехом. Проф. М.Н. Петерсон — специалист по сравнительному индоевропейскому языкознанию и русскому синтаксису, толковый педагог и большой систематик, оказался к словарному делу малоспособным. То же следует сказать об очень внимательном и методически тщательном преподавателе высшей школы, но недостаточно культурном и талантливом И.Г. Голанове — ученике Д.Н. Ушакова. Самым интересным и блестящим из москвичей был тоже ученик Д.Н. Ушакова — В.Н. Сидоров. Он в то время работал редактором Учпедгиза. Я общался с ним в процессе своей работы над курсом истории русского литературного языка.

Необходимо прямо и честно сказать, что все эти основательно подготовленные лингвисты в то время были или совсем отстранены от активной научно-педагогической деятельности в высшей школе или назначены на жалкие, второстепенные роли***. Однако оттесняемые и притесняемые представители старой кадровой славистической науки не были сплочены ни в какую общественную группу (или «организацию»). Лично я как новое лицо в Москве (я — ленинградец, тогда только что переехавший в Москву в связи с женитьбой) общался больше всего с составителями Толкового русского словаря — с Д.Н. Ушаковым, Г.О. Винокуром, М.Н. Петерсоном, отчасти же с работниками Министерства просвещения и учебно-педагогического издательства — В.Н. Сидоровым, Р.И. Аванесовым.

* Фраза вписана.

** Последние четыре слова вписаны.

*** Далее зачеркнуто: Командовали тогда в филологии русской невежественные выскочки, высокомерные социологи-вульгаризаторы (впоследствии «ликвидированные»).

Хотя у меня еще со студенческих лет завязались — под влиянием моих учителей — акад. А. А. Шахматова и акад. Л. В. Щербы — связи с некоторыми зарубежными славистами (напр<имер>, с сербским академиком — президентом Акад<емии> Наук А. И. Беличем — ныне покойным, с французским акад. Андрэ Мазоном, с чешским акад. Богуславом Гавранком и нек. др.), но в конце двадцатых — в начале тридцатых годов эти связи почти оборвались. Правда, иногда я получал из-за границы книги, например, из Праги, из Вены и т. п. Среди этих книг была, между прочим, книга проф. Н. С. Трубецкого (сына бывшего ректора Московского университета кн. Сергея Ник<олаевича> Трубецкого), который занимал кафедру славянской филологии в Венском университете, — «К проблеме русского самознания» (1927). В этой книге на языковедческой и музыковедческой основе развивалась своеобразная евразийская концепция истории русской культуры. Доказывалось, что в русской народной культуре был осуществлен глубокий и своеобразный синтез общеславянских и туранских (тюрско-азиатских) элементов, обусловивший жизненность и широкую многонациональную восприимчивость русского национального развития (иллюстрации — Ломоносов и народная музыка, а также пляска). Книга написана с большим блеском. Она и теперь переиздается за рубежом. В ней есть элементы русского национализма, но больше — патриотизма. Проф. Н. С. Трубецкой не был фашистом. Он пострадал и умер при присоединении Австрии к фашистской Германии. Идеи Трубецкого оказывают огромное влияние на развитие современного лингвистического структурализма, между прочим, и у нас. Н. С. Трубецкой считается ученым мирового значения. Я не был знаком с ним лично, но он меня знал и ценил⁶². Его ученик — проф. Руд. Ягодич занимался под моим руководством, будучи направлен в Москву.

Оглядываясь назад, я вижу, что все арестованные тогда слависты были политически малограмотны, могли испытывать некоторые субъективные ощущения недовольства современной советской* действительностью и условиями своей научной работы, но представляли собой крайне пеструю и неоднородную массу и никак не подходили на какую-нибудь политическую организацию. Единства взглядов и убеждений у них никакого не было.

Дальше почтения к старшим (напр<имер>, к акад. М. Н. Сперанскому, чл.-корр. Г. А. Ильинскому и нек. др.) и некоторого повиновения им дело не шло. Быть может, было также — под влиянием старой славяноведческой традиции — сознание полезности и целесообразности дружественного культурно-исторического общения славянских государств. Вероятно, при брюзжанье и психическом противодействии мелким оскорблениям (а их было немало) прорывались и у кое-кого «антисоветские» высказывания. Допускаю также у молодежи (типа А. Н. Дурново) неосмысленное фрондирование. Но от всего этого до заключения о существовании профашистской организации — «дистанция огромного размера».

* Слово вписано.

В настоящее время, будучи сначала председателем, а затем заместителем председателя Международного комитета славистов и состоя бес­сменно председателем Советского комитета славистов, я близко зна­ком со всеми выдающимися славистами мира и могу твердо ручаться, что в то время никакого руководства организацией русских национа­листических или профашистски-славянофильских объединений в Со­ветском Союзе не могло быть. Это, конечно, не значит, что крупней­шие слависты мира целиком одобряют и сочувственно принимают на­ши политику и тактику даже в области славяноведения. Иллюстрации отрицательного отношения к нашей идеологии, теории и практике в области славянской филологии со стороны проф. Гарвардского уни­верситета Романа Якобсона (моего товарища по аспирантуре) не раз приводились в наших газетах и журналах. В Америке же подвизается и пользуется большим успехом проф. Георгий Шевелев (Шифел) из Харь­кова, ставший в эпоху Великой Отечественной войны изменником своей украинской родины. Очень прохладно и недоверчиво относятся к нам и такие слависты из разных стран: Викт. Эрлих (Америка), Гуннар Гун­нарсон (Швеция), Леттенбауэр (ФРГ), Матль (Австрия) и др. Но все это остается в плоскости открытой идеологической борьбы.

Во всяком случае, процесс славистов-филологов в 1934 г. сильно ослабил базу нашего славяноведения. Почти половина крупнейших рус­ских славистов была так или иначе отстранена от науки или уничто­жена. Прекратили свою научно-исследовательскую деятельность ака­демики В.Н. Перетц⁶³ и М.Н. Сперанский⁶⁴. Уже не вернулись к науке умершие в концлагерях и ссылке чл.-корр. Акад. наук Н.Н. Дурново и Г.А. Ильинский⁶⁵. Вскоре после освобождения умер от рака чл.-корр. А.М. Селищев⁶⁶. Повесился на другой день после выпуска из тюрьмы проф. Н.Л. Туницкий⁶⁷.

Акад. Викт. Виноградов.
1964. 23/III

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Аресту Виноградова посвящена недавняя публикация А. Гуськовой «В. В. Вино­градов и дело «русских фашистов» (1933–1934)» в журнале «Наш современник» (1995. № 1). К сожалению, в ней есть ошибки и неточности. Так, слова Виноградова из пись­ма к жене от 19 апреля 1934 г. приписаны следователю В.П. Горбунову (с. 189 — ср.: Новый мир. 1995. №1. С.211); сообщается, что книгу Трубецкого Виноградов получил в 1922 г., т.е. за пять лет до ее выхода; почему-то особо оговорена подпись «Викт. Ви­ноградов» в протоколе от 23 февраля 1934 г., хотя каждый лист всех протоколов под­писывался подследственным и проч. Не свободна публикация и от разных домыслов, вроде того, что Виноградов «в глазах бдительных сотрудников СПО ОГПУ <...> очень подходил на одну из ведущих ролей» (с. 188; ср. в наст. публ. с.479). Или: «В деле про­сматривается явная тенденция следствия приписать антисемитизм русским ученым». По­нятно, что про такую тенденцию очень бы подходило напечатать в «Нашем современни­ке», однако сам автор публикации вынужден признать, что «дальнейшего развития эта тема в данном случае не получила» (с. 185).

² Центральный архив ФСБ. Дело № Р 28879. Т. 2. Лл. 191–192. (В дальнейшем ссыл-

ки на следственное дело даются в скобках в тексте — том и листы). Похоже писали и другие арестованные по этому делу: «имущества не имею, кроме книг и домашней обстановки», «неимущий». Самыми обеспеченными «в момент ареста» оказались проф. К.В. Квитка, у которого были: «Книги, одежда, белье, отобранные 90 долларов и 15 р. золотом, испорченные золотые часы, серебряный подстаканник, серебряная сахарница и рюмка» (т. 2, л. 177), и проф. А.Н. Вознесенский, имевший «деревянный дом в Мордовской области» (т. 2, л. 211). По графе «имущественное положение до 1917 года» на наличие собственности указал проф. Н.Н. Дурново — «небольшой хутор в Могилевской губ., не приносящий дохода» (т. 1, л. 102).

³ Подробно об этом деле см.: *Ашнин Ф.Д., Алпатов В.М.* «Дело славистов»: 30-е годы. М.: Наследие, 1994.

⁴ Сотрудники ОГПУ — НКВД в деле, как правило, названы без инициалов.

⁵ Фасмер Макс Юлиус Фридрих (1886–1962) — лингвист, автор известного этимологического словаря, брат арестованного по делу славистов сотрудника Эрмитажа нумизмата Р.Р. Фасмера.

⁶ *Робинсон М.А., Петровский Л.П.* Н.Н. Дурново и Н.С. Трубецкой: проблема евразийства в контексте «дела славистов» (по материалам ОГПУ–НКВД) // *Славяноведение*. М., 1992. № 4. С. 78.

⁷ Полностью письмо опублик.: *Ашнин Ф.Д., Алпатов В.М.* «Дело славистов». С. 211–218.

⁸ Там же. С. 66.

⁹ Как уже отмечалось в печати, публикация Гуськовой (см. примеч. 1) «требует восстановления фрагментов следственного дела и других важных материалов, означенных отточиями в угловых скобках» (*Немзер А. И* всюду страсти роковые // *Сегодня*. 10 февраля 1995 г. С. 10). Сокращения значительны: из протокола от 23 февраля дословно цитируется лишь одна фраза, от 15 марта — неполных две, в протоколе от 27 марта купированы имена Н.К. Гудзия, Л.В. Щербы, Д.Н. Ушакова. Из 7,5 стр. машинописного текста записки Виноградова в КГБ (см. Приложение) исключено более трети. В настоящей публикации эти документы приводятся полностью. Протоколы допросов Виноградова написаны рукой следователя.

¹⁰ На самом деле книга была еще цела во время обыска, но не была выделена из других по крайней мере десяти тысяч книг тогдашней библиотеки Виноградова. По свидетельству Н.М. Мальшевой, сожжена она была ею уже после ареста Виноградова (см.: *Виноградова-Мальшева Н.М.* Страницы жизни В.В. Виноградова // *Русская речь*. 1989. № 4. С. 85).

¹¹ Н.М. Мальшева считала, что о знакомстве с Р. Ягодичем ОГПУ узнало из ее писем мужу, изъятых при аресте.

¹² По сообщению Н.М. Мальшевой, Ягодич (которого она вслед за одним актером называла «Земляничич») заходил к Виноградовым несколько раз. Когда начались аресты среди филологов, они через этого актера передали Ягодичу, что Виноградов заболел. В сентябре 1955 г. во время международного совещания славистов в Белграде (см.: *Вопросы языкознания*. 1956. №1. С. 156) Виноградовы снова встретились с Ягодичем, и он сказал, вспоминала Н.М., что сразу понял, почему больше приходится не надо (записано 26 марта 1974 г.).

¹³ *Трубецкой Н.С.*, кн. К проблеме русского самопознания. Париж: Евразийское книгоизд-во, 1927.

¹⁴ Книга Трубецкого фигурировала впоследствии и в «Деле по обвинению немецко-фашистской контрреволюционной организации на территории СССР» (1935 г.), по которому проходили сотрудники Библиотеки иностранной литературы, издательства «Academia», преподаватели кафедр немецкого языка, группа немецко-русского словаря «Советской энциклопедии» и др., — в их числе А.Г. Габричевский, Е. Мейер, М.А. Петровский, Г.Г. Шпет, Б.И. Ярхо (всего 140 человек). Книга была найдена при обыске у М.А. Петровского. (См.: *Северцева О.* «Фашизированная» наука // *Независимая*

газета. 11 апреля 1996. С.8). При повторном аресте М.А. Петровского (в ссылке в Томске в 1937 г.) в протоколе его допроса было записано: «В контрреволюционную монархическую организацию я был завербован в 1935 г. Зуккау Гербертом Августовичем. <...> Зуккау по национальности немец, по убеждениям фашист. <...> Был связан с одним из руководителей русского национал-фашистского центра за границей, князем Трубецким Н.С., от которого получил программный документ русских фашистов — книгу Трубецкого «К проблеме русского самопознания» (Шпет в Сибири: ссылка и гибель. Сост.: М.К. Поливанов, Н.В. Серебрянников, М.Г. Шторх. Томск: Водолей, 1995. С.264).

¹⁵ *Виноградов В.В.* Алексей Александрович Шахматов. Пг., 1922.

¹⁶ IV, 236. Здесь и далее арабская цифра обозначает страницу, а римская — тома изданного «Наукой» собрания «Избранных трудов» Виноградова: II — Поэтика русской литературы. М., 1976; III — Лексикология и лексикография. М., 1977; IV — История русского литературного языка. М., 1978; V — О языке художественной прозы. М., 1980; VI — Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М., 1990.

¹⁷ Возможно, с Шахматовым связана и заглавная идея книги Трубецкого. Ср. у Виноградова: «С юных лет А.А. Шахматова увлекала морально-общественная идея самопознания, которая в его представлении тесно связывалась с судьбами родного народа, его ролью в мировой истории (IV, 217. Здесь же ссылка на употребление термина «самопознание» у Шахматова).

¹⁸ Черта, обострившаяся с годами, — см. в его позднейших работах авторецензии (иногда достаточно суровые) на свои главные труды.

¹⁹ По материалам изд.: Задачи и методы изучения искусств. Пг., 1924 (РИИИ); Государственные курсы при Российском ин-те истории искусств. Планы преподавания и обзорные преподавания на 1924–25 acad. год. Л., 1924; Поэтика. Временник Отдела словесных искусств ГИИИ. I. Л., 1927; Поэтика. IV. Л., 1928; а также архива ГИИИ и писем Виноградова к С.И. Бернштейну, Н.К. Гудзю и Н.М. Малышевой.

²⁰ Русская речь. Под ред. Л.В. Щербы. Новая серия. I. Л., 1927. То же: III, 12–34.

²¹ *Виноградов В.В.* Заметки о лексике «Жития Саввы Освященного» // Сб. статей в честь акад. А.И. Соболевского. ОРЯС. Т. 101. № 3. Л., 1928; то же в кн.: Памятники древнерусской письменности. Язык и текстология. М., 1968; то же: III, 35–38.

²² *Виноградов В.В.* О слове «ахиняя» в русском литературном языке // Русская речь. Новая серия. III. Л., 1928. С. 45; то же в его кн.: История слов. М.: Толк, 1994.

²³ *Виноградов В.В.* О слове «ахиняя» ... С. 44.

²⁴ Ср.: «Этюд Н.С. Трубецкого о славянских литературных языках долгое время был и остается малоизвестным, почти так же, как целый век оставался безвестным курс лекций А.И. Соболевского. Тем не менее оба труда — значительные вехи в разработке проблематики истории русского литературного языка» (*Толстой Н.И., Иванов Вяч. Вс., Гамкрелидзе Т.В.* Послесловие // *Трубецкой Н.С.* Избранные труды по филологии. М.: Прогресс, 1987. С.514–516).

²⁵ Русская речь. Новая серия. I. Л., 1927. С.74.

²⁶ *Якубинский Л.П.* История древнерусского языка. М., 1953. С.299; *Левин В.Д.* Краткий очерк истории русского литературного языка. М., 1958. С.9–10.

²⁷ *Шахматов А.А.* Очерк современного русского литературного языка. Изд. 4. М., 1941. С.80.

²⁸ Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Т. 55. СПб., 1899. С.580.

²⁹ *Унбегаун Б.О.* Язык русской литературы и проблемы его развития // VI-e Congrès international des slavistes. Communications de la délégation française et de la délégation suisse. Paris, 1968. P.263.

³⁰ «Русским литературным языком средневековой был язык церковнославянский» (*Виноградов В.В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. Изд. 3-е. М., 1982. С.10).

³¹ Трубецкой Н.С. К проблеме русского самопознания. С.84.

³² Там же.

³³ Виноградов В.В. Очерки по истории... С.42.

³⁴ Обнорский С.П. «Русская правда» как памятник русского литературного языка // Известия АН СССР. Отделение общественных наук. №10. М.—Л., 1934. С.776. То же: Обнорский С.П. Избр. работы по русскому языку. М., 1960. С.144.

³⁵ Обнорский С.П. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. М.—Л., 1946. С.6.

³⁶ Обнорский С.П. Культура русского языка // Известия АН СССР. ОЛЯ. 1945. Т. IV. Вып. 2. С.63. То же: Культура русского языка. М.—Л., 1948 (АН СССР. Совет по научно-техн. пропаганде). С.11. (В.В. Виноградов — титульный редактор брошюры). И ср., напротив, энергичное утверждение этой «ложной мысли» в более ранней статье: «Наш литературный язык был по происхождению своему не русским, а именно церковнославянским языком» (Обнорский С.П. К истории словообразования в русском литературном языке // Русская речь. Новая серия. I. Л., 1927. С.75).

³⁷ Ларин Б.А. Проект древнерусского словаря <1936> // Ларин Б.А. История русского языка и общее языкознание. М., 1977. С.118. Ср.: там же. С.90, 170.

³⁸ Селищев А.М. О языке «Русской правды» в связи с вопросом о древнейшем типе русского литературного языка // Вопросы языкознания. 1957. № 4. С.60.

³⁹ IV, 18. В общем виде об отражении в этой работе взглядов Обнорского говорит А.А. Алексеев (Предисловие // Соболевский А.И. История русского литературного языка. Л., 1980. С.14). Возможно, что влияние в этом направлении оказал Л.П. Якубинский, с которым Виноградов был близок еще с 1920-х гг. и идеи которого хорошо знал и сочувственно оценивал, — см. его предисловие к кн.: Якубинский Л.П. История древнерусского языка. М., 1953.

⁴⁰ Бархударов С.Г., Виноградов В.В. [рец.]. Академик С.П. Обнорский. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. М.—Л., 1946 // Советская книга. 1947. № 1; Виноградов В.В. Научная деятельность академика С.П.Обнорского (к 70-летию со дня рождения) // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1958. Т. XVII. Вып. 3.

⁴¹ Виноградов В.В. Там же С.250.

⁴² См.: Виноградов В.В. Вопросы образования русского национального литературного языка // Вопросы языкознания. 1956. № 1; он же. Основные проблемы изучения и образования древнерусского литературного языка // IV, 65–151 (Доклад на IV международном съезде славистов, 1958 г.).

⁴³ Подробно о взглядах Виноградова на историю русского литературного языка и колебаниях в них см.: Толстой Н.И. Взгляды Виноградова на соотношение древнерусского и древнеславянского литературного языков // Исследования по славянской филологии. Изд. МГУ, 1974. С.319–329; он же. Труды В.В. Виноградова по истории русского литературного языка // IV, 1–9; он же. О курсе истории русского литературного языка академика В.В. Виноградова // Виноградов В.В. Очерки по истории литературного языка XVII–XIX веков. Изд. 3-е. М., 1982. С.3–9.

⁴⁴ Трубецкой Н.С. К проблеме русского самопознания. С.3.

⁴⁵ См. Чудаков А.П. В.В. Виноградов и теория художественной речи первой трети XX века // V, 289, 312–313.

⁴⁶ Там же. С.314.

⁴⁷ Трубецкой Н.С. К проблеме русского самопознания. С.3.

⁴⁸ Возможно отчасти повлияло и другое. В письме 1977г. к Л.Е. Мисайлиди-Косячковой Н.М. Малышева писала, что за Виноградова «ходил в НКВД хлопотать» Н.Л. Мещеряков (цит. в: Гуськова А. Указ. соч. С. 188). Автору настоящей статьи Н.М. Малышева излагала это несколько иначе: Мещеряков «звонил на Лубянку — он имел такую возможность» (запись 13 января 1973 г.). Именно он сообщил Надежде Матвеевне о приговоре Виноградову — до официального объявления (см.: Малышева (Вино-

градова) Н.М. «Пишу и плачу...» // За новую жизнь. Зарайск. 12 января 1995 г.). Н.Л. Мещеряков (1865–1942) — известный партийный деятель (земляк Виноградова, уроженец Зарайска — см.: *Полянчев В.И.* Зарайская энциклопедия. М., 1995. С. 149), тогда был главным редактором Малой советской энциклопедии и осуществлял «организационное руководство» «Толковым словарем русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова (см. Т. I. М., 1935. С. XIII).

⁴⁹ Текст обвинительного заключения (с купированием имен «изобличителей») см.: *Гуськова А.* Указ. соч. С. 186.

⁵⁰ В этот же день со спецконвоем на место заключения — в Караганду должен был быть отправлен А.М. Селищев, но отправка задержалась, т.к. по сообщению дежурного коменданта ОГПУ Андреева, «поезд 72 занят тремя спецконвоями и четвертый спецконвой нарушил бы должную изоляцию» (т. 10, л. 120). (Двадцать лет спустя в этом поезде, ходившем под тем же номером, автору настоящей публикации довелось ехать в Москву с группой бывших заключенных карагандинских лагерей.)

⁵¹ Цитируемые в этом разделе письма Виноградова к Н.М. Малышевой хранятся в архиве РАН. Цит. по рукописи, кроме оговоренных случаев. Отрывки приводились в наших послесловиях и комментариях наших и Е.А. Годдеса в тт. II, V, VI «Избр. трудов».

⁵² С Я.В. Лоя (1896–1969) Виноградов полемизировал по вопросу о залогах в русском языке.

⁵³ Новый мир. 1995. № 1. С. 210.

⁵⁴ Там же. С. 211.

⁵⁵ Приводятся в кн.: *Чудаков А.П.* Слово — вещь — мир. От Пушкина до Толстого. Очерки поэтики русских классиков. М., 1992. С. 263–264.

⁵⁶ Историю и хронологию написания см. в наших комментариях: VI, 377–379.

⁵⁷ РГБ. Ф. 731.

⁵⁸ Ср., впрочем, в письме к Н.К. Гудзю от 12 июня 1942 г. из Тобольска: «Вот и Д.Н. Ушаков умер. При всех личных разногласиях с ним я всегда видел в нем прекрасного педагога, полезного общественного деятеля и порядочного человека. Пусть он брался за роли, на которые не был способен, и был ученым лишь по официальному ярлыку. Но не в этом суть. Он был вполне доброкачественным человеком с хорошим стилем старого интеллигента. А это все постепенно отрицает. Море лжи захлестывает многих» (РГБ. Ф. 731). Ср. также отзыв о Д.Н. Ушакове в Приложении.

⁵⁹ Документы с подробностями этого решения пока не обнаружены. По словам Н.М. Малышевой, за Виноградова снова просил Н.Л. Мещеряков. Есть сведения и о хлопотах других известных лиц.

⁶⁰ Записка была составлена Виноградовым в 1964 г. по предложению представителя Комитета госбезопасности В.Я. Васильева — изложить истинные обстоятельства дела по своему аресту и делу о т.н. «Российской национальной партии» (т. 11, л. 55–56; рукопись на 22 стр., вырванных из блокнота). Аналогичные документы представили и некоторые другие оставшиеся в живых подельники Виноградова. В содержании и стиле записки несомненна ориентация на ее адресата. Читатель, знакомый с опубликованными в последнее время письмами Виноградова 1920–30-х годов, увидит разницу: неприятие советского официоза во всех его формах, противостояние ему в каждой строке этих писем — и спокойное оперирование академиком-секретарем такими клише, как «наша идеология», «наша политика и тактика» и др. С другой стороны, в этой записке, приобретшей черты своеобразного мемуара, ярко видны особенности личности Виноградова — в частности, свобода и не боязнь острых и едких оценок коллег независимо от времени и места. Здесь это может произвести впечатление этической амбивалентности. Однако известны случаи, когда свои неблагоприятные оценки Виноградов адресовал чиновникам рангом не ниже, чем адресат данной записки. Так, когда было предложено избрать в академики секретаря ЦК по идеологии Л.Ф. Ильиче-

ва, Виноградов сказал на общем собрании Академии наук, что ученых трудов кандидата не знает — разве что тот выступает под псевдонимом. Эта его выходка не была единственной.

⁶¹ Виноградов с молодости высоко ценил Селищева, еще в рецензии на его книги о забайкальских старообрядцах и диалектологическом очерке Сибири отмечая «крупный вклад» ученого в науку (Начала. СПб., 1922. № 2. С.301). 1 февраля 1943 г. Виноградов писал из Тобольска Н.С. Поспелову: «Я потрясен смертью Селищева. Умер один из самых плодovitых, добросовестных, старательных и научно дисциплинированных носителей славных традиций русской славистики и русистики. Остается немного (прямо единицы) лингвистов, связанных с традицией Шахматова, Фортунатова, Бодуэна» (дата по почтовому штемпелю; хранится у А.Чудакова). См. также: *Виноградов В.В.* Профессор Селищев как историк русского языка // Докл. и сообщ. филол. ф-та МГУ. Вып. 4. 1947. С. 31–49.

⁶² Н.С. Трубецкой писал Р.О. Якобсону 18 августа 1924 г.: «Журнал „Русская речь“ мне очень понравился. Слабее всего статья самого Щербы. Статья Виноградова — превосходна» (N.S.Trubetzkoy's Letters and Notes. The Hague—Paris, 1975. P. 63). Речь идет о статье «О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума» (см. V, 3–54). Мнение Трубецкого Виноградов мог узнать от Дурново или — уже в 1950-х гг. — от Якобсона.

⁶³ Особым совещанием при коллегии ОГПУ от 16 июня 1934 г. В.Н.Перетц был осужден к высылке в Саратов на три года (т. 11, л. 202). Умер 23 сентября 1935 г.

⁶⁴ О биографии и деле М.Н. Сперанского см. статьи Г.А. Богатовой (Известия РАН. Серия л-ры и языка. 1992. № 4) и Ф.Д. Ашнина и В.М. Алпатова (там же. 1993. № 2).

⁶⁵ Н.Н.Дурново был расстрелян 27 октября 1937 г. в Соловках. (*Ашнин Ф.Д., Алпатов В.М.* «Дело славистов». С. 134), Г.А. Ильинский — 14 декабря 1937 г. в Томске (Там же. С. 135).

⁶⁶ 6 декабря 1942 г.

⁶⁷ В марте 1934 г.

А. Б. Грибанов

Ю.Г. ОКСМАН В ПЕРЕПИСКЕ Г.П. СТРУВЕ 1963 ГОДА

Предлагаемые здесь письма известного русского филолога Глеба Петровича Струве (1898–1985) адресованы его младшей коллеге по Отделению славянских языков и литератур университета Калифорнии (Беркли) — Кэтрин Беливо Фойер (1926–1992).

Струве работал в университете Беркли с 1947 г. Кэтрин Беливо Фойер начала преподавать там русскую литературу в 1960 г. За плечами у нее был уже немалый опыт. Она училась в колледже Вассар, где впервые прониклась глубоким интересом к русской словесности и культуре. Причем ее подход к литературе не сводился к обычным филологическим рамкам: К. Фойер в юности сама сочиняла, и ее единственный роман «Прямо в сердце» был опубликован в Нью-Йорке в 1947 году. Годы аспирантуры Фойер провела в Колумбийском университете, где, очевидно, и начала разрабатывать главную свою тему в филологии — генезис «Войны и мира» (позднее, в 1965 г. она защитила докторскую диссертацию по этой теме).

Впервые американская славистка посетила Россию летом 1956 г. Второй визит пришлось на весну 1963 г. На этот раз она ехала по линии академического обмена вместе с мужем, профессором социологии Льюисом Фойером, и дочерью Робин. В своих воспоминаниях, написанных в 1992 г. после смерти Кэтрин Фойер и опубликованных в ПяТЧ (с.347–366), они подробно рассказали об обстоятельствах поездки.

Задача К. Фойер состояла в изучении черновых материалов к «Войне и миру» как в Москве, так и в Ясной Поляне.

Г. П. Струве во многом помогал своей коллеге готовиться к этой научной командировке. В частности, он рекомендовал ей попросить о консультациях двух русских филологов — Н. К. Гудзия и Ю. Г. Оксмана. Чтобы понять происходившее позднее, необходимо реконструировать общий контекст взаимоотношений Струве и Фойер. По-настоящему это станет возможно лишь после публикации всей корреспонденции между ними. Здесь же мы можем только пунктиром прочертить некоторые линии этих взаимоотношений.

Струве принадлежал к тому поколению русских литераторов и ученых, которые стремились к целостному восприятию изучаемой традиции, не замыкаясь в узких рамках одного периода или одной группы текстов. Для него судьба литературной традиции была существенна не только в прошлом, в девятнадцатом веке, но и в сиюминутной трагической и тревожной современности. Ощущение, вероятно, переживалось тем острее, что Струве включился в это время в подготовку к изданию стихотворных корпусов значительнейших русских поэтов: речь шла о полных собраниях сочинений Пастернака, Цветаевой, Мандельштама, Ахматовой, Гумилева. Восстановление культурной традиции, извлечение — с точки зрения Струве, спасение — уцелевших текстов, реконструкция информации о событиях и судьбах бесследно исчезнувших — все это становилось задачей первостепенной важности.

В этом контексте, очевидно, следует рассматривать переписку Струве с Оксманом¹. Надо учитывать, что без живых контактов психологическая дистанция между исследователями за границей и деятелями культуры в метрополии неуклонно возрастала, и поэтому все труднее становилось взаимопонимание². Вполне вероятно, что Струве именно поэтому довольно много ждал от переписки с Оксманом и старался максимально использовать те возможности, которые возникли в связи с поездкой в Москву К. Фойер.

Встречи ее с Ю. Г. Оксманом (ЮГО — в письмах, которые мы публикуем) проходили весной 1963 г. Очевидно, через нее же была передана какая-то часть тех писем, которые вошли в публикацию Л. Флейшмана (ср. упоминание «Екатерины Григорьевны» в письме от 31 мая 1963 г., с.58).

Эти встречи и консультации пришлись на совершенно особый период советской истории. Главные события того времени: зигзагообразные скачки в политике Хрущева, кубинский кризис, публикация повести А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Для партийной номенклатуры это период, когда, скорей всего, началась поэтапная подготовка к свержению Хрущева. Генсек не уловил, что мно-

гие в его окружении всеми силами стараются его изолировать политически (а через год — и физически). Противники его всячески старались предотвратить дальнейшую десталинизацию режима. Ирония заключалась в том, что такие шаги, как публикация повести Солженицына, для Хрущева, очевидно, представлялись сугубо тактическими, а в плане стратегии он и сам считал десталинизацию завершенной. Тем самым Хрущев значительно облегчил своим противникам организацию переворота 1964 г.

Лишь часть этой информации была доступна кругу Оксмана и Ахматовой, но вопросы дальнейшего политического развития, естественно, обсуждались с большим вниманием. Об этом свидетельствуют «Записки об Анне Ахматовой» Л.К. Чуковской и дневниковые записи самого Оксмана³. В контексте общей политической обстановки участники споров в Москве и Питере внутренне решали крайне существенную и сложную проблему: не безнадежно ли добиваться публикации «запрещенной» классики двадцатого века у себя на родине? Если надежда есть (по мнению Ахматовой, Н.Я. Мандельштам и др.), то следует дистанцироваться как можно серьезней от публикаций, осуществляемых на Западе. Эти надежды иллюзорны — именно такую позицию занимал Оксман, — а потому следует всячески содействовать изданию русских текстов двадцатого века за рубежом. На самом деле, его точка зрения, вероятно, не сводилась к прагматическим мотивам, для Оксмана дело было в принципе: он понимал и историческую и политическую важность подобных изданий⁴.

Приблизительно так можно представить себе мотивы Оксмана, когда он решил передать Струве — через Кэтрин Фойер — текст ахматовского «Реквиема». Струве опубликовал поэму отдельным изданием в Мюнхене в 1963 г. (второе издание вышло в Нью-Йорке в 1969 г.).

Два публикуемые письма Струве к К. Фойер написаны сразу после ее выезда из СССР в ответ на пространное письмо, отправленное ею Струве из Копенгагена. В нем она подробно и очень эмоционально объясняет обстоятельства своего отъезда и свое столкновение с сотрудниками КГБ в поезде Ленинград—Хельсинки.

Контакты между семейством Фойер и Оксманом не прошли незамеченными. Похоже, что переправка «Реквиема» удалась благополучно, но уже на стадии пересылки «меморандума» Оксмана о предателях и доносчиках в советской литературе, который позднее был напечатан (см. прим. 3 и 4 к тексту писем), оперативники КГБ почти наверняка знали достоверно об источниках этой информации и о каналах пересылки (в результате либо наружного наблюдения, либо прослушивания в квартире Оксмана, либо утечки в посольстве США в

Москве). Какова бы ни была причина этой осведомленности, сотрудники КГБ приступили к активным действиям, когда Фойер с дочерью выезжали из Москвы в Ленинград, чтобы оттуда отправиться через Финляндию в Швецию, Данию и в США. Из упомянутых выше воспоминаний Робин Фойер и ее отца теперь известно, что именно произошло: гэбисты выкрали бумаги К. Фойер, а на финской границе, остановив поезд, подвергали ее допросу на протяжении нескольких часов. Позднее, когда КГБ приступил к репрессивным действиям против Оксмана, ему предъявили «записную книжку К. Фойер» «с глупейшими стенографическими записями»⁵. По воспоминаниям членов ее семьи, Кэтрин Фойер никогда не владела стенографией и не вела стенографических записей, чего Оксман, очевидно, не знал и не способен был в любом случае проверить английскую стенографию. Он тем не менее поверил в «вещественные доказательства» — чему свидетельство его цитируемое письмо к Струве, отправленное летом 1965 г.

Кэтрин Фойер по ходу допроса поняла, что о ее контактах с Оксманом известно довольно много и что ему снова грозят репрессии. У нее сложилось устойчивое впечатление, что ответственность за это в какой-то степени лежит и на ней. Все эти соображения были ею изложены в письме к Г.П. Струве. Старший коллега откликнулся двумя письмами, которые приводятся ниже.

Оба письма написаны по-английски на машинке. Подпись выполнена от руки. Перевод на русский — автора публикации. Письма Г.П. Струве были предоставлены в распоряжение публикатора семейством покойной Кэтрин Беливо Фойер. Я пользуюсь случаем, чтобы выразить сердечную благодарность профессору Льюису Фойеру и профессору Робин Фойер-Миллер за их любезность и за исключительно ценную помощь, которую они оказали мне при подготовке этой публикации. Юридически все бумаги Г.П. Струве принадлежат его вдове — Марии Семеновне Струве, которая с редкой доброжелательностью дала разрешение на перевод и печатание приводимых ниже писем. Я сердечно благодарен за это М.С. Струве. Благодарю также руководство архива Гуверовского института в Стэнфорде (Калифорния) и хранителей фонда Г.П. Струве за их содействие при подготовке данной работы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Флейшман Л.* Из архива Гуверовского института. Письма Ю.Г. Оксмана к Г.П. Струве // *Stanford Slavic Studies* / Ed. by Lazar Fleishman, Gregory Freidin, Richard D. Schupbuch, William Mills Todd, III. Vol. 1. 1987. P. 15–70 (в дальнейшем: *Оксман. Письма*).

² Ср. раздраженную реакцию А.А. Ахматовой по поводу предисловия Г.П. Струве к

«Собранию сочинений» Гумилева, зафиксированную Л. К. Чуковской в «Записках об Анне Ахматовой», т. II (Париж: YMCA-PRESS, 1980), с. 443–444, 447, 453–454 (вероятно, существенно, что свидетелем этих филиппик оказался и Оксман, см. там же, с. 453–454). Отметим также, что, судя по интонации Г. П. Струве, эти недоразумения были отчасти сглажены во время двух встреч в Лондоне летом 1965 г., см. его «Ахматова и Борис Анреп» — в «Сочинениях» Анны Ахматовой, т. 3 (Париж: YMCA-PRESS, 1983), с. 435.

³ См.: Оксман Ю. Г. «Из дневника, которого я не веду» // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 640–647.

⁴ Ср. его слова о необходимости «Колокола» в письме к Струве от 9 января 1963 г.: Оксман. Письма, с. 49, а также замечания Л. Флейшмана в предисловии к публикации, с. 20.

⁵ Оксман. Письма, с. 67 и прим. на с. 69.

* * *

Смит Ривер¹, 16 июня 1963 г.
(воскресенье)

Дорогая Кэтрин!

Я получил Ваше пространное письмо из Копенгагена в пятницу утром — после четырех с половиной дней настоящей тревоги: Ваша телеграмма пришла к нам в воскресенье, а телефонный звонок из Вашингтона последовал в понедельник. Звонок, однако, ничего не добавил к тому, что уже стало известно из телеграммы. Звонивший не сообщил ничего, кроме того, что я уже знал из Вашей телеграммы. Мне казалось неудобным расспрашивать звонившего, так что пришлось дожидаться Вашего письма, чтобы представить себе картину случившегося. Я рассчитывал, что письмо придет в среду (на худой конец — в четверг), предположивши, что Вы написали его в тот же самый день в Стокгольме. Поэтому ожидание вплоть до самой пятницы показалось мне невероятно долгим. Мне не хотелось делиться содержанием Вашей телеграммы ни с кем, кроме Мартина Малия², с которым я хотел посоветоваться относительно публикации некоторых материалов. Мы решили подождать до Вашего письма. Иными словами, я не стал ничего делать ради публикации в «Энкаунтере»³. Однако, поскольку я уже договорился касательно одновременной публикации русского текста в «Социалистическом вестнике»⁴, мне пришлось обратиться к Соломону Шварцу⁵ (де-факто в настоящее время главный редактор), чтобы он попридержал публикацию, пока он не получит от меня соответствующего сигнала: либо вовсе отказаться от публикации, либо я дам ему зеленый свет. Мартин Малия настроен скорее оптимистически и считает, что Ваше предписание по поводу публикаций могло относиться только к поэме ААА⁶. У меня сложилось иное мнение из-за слов «все публикации». Мы оба, тем не менее, приготовились к худшему, хотя и не догадывались о том, что произошло на самом деле.

Ваше письмо я прочел трижды: сначала про себя, двумя часами позже — Мартину Малия, а затем вечером — Марри⁷. Никому больше я не обмолвился даже словом, хотя через два часа после прочтения я встречался за ланчем с семейством Кесичей⁸. На сердце у меня было

очень тяжело, но я старался делать хорошую мину при плохой игре <«при плохой игре» — по-французски. — А.Г.> (это происходило до того, как у меня возникла возможность обсудить все с ММ).

Я очень переживаю случившееся с Вами: Вам пришлось столько перенести (бедняжка Робин⁹, понимает ли она, в чем было дело? Я надеюсь, Вы уже получили известия от Льюиса и у него все в порядке. Восьмидневное путешествие из Копенгагена в Нью-Йорк для Вас, очевидно, было полностью испорчено). Естественно, я страшно беспокоюсь за ЮГО. Вы не должны во всем винить себя. ММ говорит, что то же самое могло случиться еще раньше, когда он был в Москве, что позиция ЮГО давно известна КГБ, что он уже давно находился под наблюдением, но при этом вел себя отчаянно и настойчиво отвергал любые меры предосторожности (ММ не удивился бы, если бы обнаружилось, что ЮГО *не уничтожает* мои письма. У меня тоже возникало подозрение, что он держит их у себя, поскольку время от времени он ссылается на мои старые послания). И моя вина не меньше Вашей: в конце концов, это я свел Вас с ним после того, как раскрыл секрет нашей переписки. Если б Вы познакомились с ним просто в процессе Вашей научных изысканий, все могло сложиться по-другому. Конечно, весьма огорчительно, что Вы взяли с собою в Ленинград свои заметки и неоконченное письмо ко мне. ММ, однако, придерживается более оптимистического взгляда на случившееся, в чем он отчасти совпадает со взглядом самого ЮГО на подобную потенциальную опасность. Другими словами, ММ считает, что «их» цель не в том, чтобы причинить снова какой-то вред ЮГО (они знали про него уже какое-то время назад), скорее «они» хотели перекрыть канал подпольной связи, который в последнее время работал все более и более активно — за что я несу главную ответственность — и принимал все более для «них» неприятный (и даже опасный) характер. Если цель заключалась в этом, они, вероятно, преуспели (может быть, следует сказать, что они-таки в этом преуспели). ММ предпринимает некоторые шаги, чтобы (через Эммонса¹⁰ и других) выяснить, что же на самом деле произошло с ЮГО (он может написать Вам по этому поводу — я предоставил ему Ваш нью-йоркский адрес — или он обсудит это с Вами, когда Вы вернетесь в Беркли). (Кстати, по пятницу включительно он не получил никаких сообщений от Мэтлока¹¹ (что же касается меня, то мы с Мэтлоком никогда не переписывались)). ММ получил от него письмо, датированное 7 июня, но оно было написано до того, как Мэтлок был осведомлен о Вашей истории. ММ обещал немедленно поставить меня в известность, если у него появятся какие-нибудь новости. Надеюсь, Вы сделаете то же самое.

Касательно публикации того меморандума, который составил ЮГО по поводу различных *доносчиков* и *предателей* среди писателей и ученых, то мы оба — и ММ, и я, по обсуждению всех «за» и «против», решили, что лучше будет не приостанавливать публикацию. Поскольку они и так уже много знают, то подозревать в авторстве станут именно его (ЮГО), но это вряд ли ухудшит положение. А с другой стороны,

огласка даст ему внутреннее удовлетворение и в некотором смысле станет чем-то вроде компенсации, когда — и если — он узнает об этой публикации: ведь он так хотел, чтобы эти сведения попали в печать. Кроме того, если что-то серьезное с ним случится, то публикация создаст нечто вроде заранее подготовленной запасной позиции, так как публикацию можно будет использовать как оружие (или рычаг), если понадобится поднимать шум по поводу его судьбы. А нам придется устраивать отчаянный скандал, если поступят сообщения о его новом аресте или преследованиях или чем-то подобном. Мы можем шуметь с помощью некоторых участников конгресса в Софии¹², а также и другими способами. (Можно даже призвать к бойкоту софийского конгресса — на это пойдут по меньшей мере некоторые из западных ученых, если вся история будет предана огласке: я во всяком случае склоняюсь в пользу *мотивированного* бойкота на основании тех фактов, которые сообщил в своем меморандуме ЮГО.) Мартин и я, оба решили, однако, что, хотя Ласки¹³ и Шварц должны получить добро на публикацию документа (когда текст попадет в печать, я думаю, власти предержащие в С<оветском> С<оюзе> поймут, что не в их интересах подтверждать подлинность документа и еще менее увязывать авторство данного текста с ученым калибра ЮГО), тем не менее определенные мелкие изменения следует внести в редакционное предисловие. Соответственно, перед отъездом в Беркли я отправил телеграмму и Ласки, и Шварцу. Вас, кажется, беспокоит возможность отождествления данного документа с Вами или со мной; но, конечно, нет никаких внешних оснований связывать этот текст с кем-либо из нас. Никто ничего не знает о Вашей роли, Ласки знает лишь об участии Малии в доставке данного документа, но он обязался никому не упоминать даже ни его имени, ни моего. В «Энкаунтере» предваряющая статья будет сделана от имени редакции, будет сказано, что данный текст составлен в начале этого года хорошо известным советским литератором (первоначально предполагалось характеризовать автора как «хорошо известного ленинградского литератора»¹⁴) и попал в распоряжение редакции через Варшаву (последняя деталь также была введена позднее — уже после прочтения Вашего письма) с просьбой предать его огласке в свободном мире. «Социалистический вестник» перепечатает документ из «Энкаунтера» (на самом деле они дадут оригинальный текст ЮГО и мой перевод с английского моего же предисловия с некоторыми поправками, сделанными ММ). Повторяю: на мой взгляд, публикация никак не может повредить ЮГО (так же думает и ММ, хотя в целом он проявляет больше осторожности и довольно долго колебался в вопросе о публикации этого текста). С другой стороны, текст вполне может оказаться весьма неприятным для врагов ЮГО, а это, конечно, совпадает и с его намерениями, и с тем, что думают многие о линии поведения в подобных делах. Конечно же, я должен оговорить, что мне все еще не известны многие детали Вашего допроса — что Вам сказали о «прошлом и настоящем» ЮГО или о моей «деятельности».

Мне трудно что-либо Вам советовать в связи с различными планами, о которых Вы сообщаете в последнем письме. Я уверен, что Вам не следует ни за что просить прощения, принимая всю вину на себя и т. д., — ни в форме статьи, ни в форме открытого письма. Еще труднее для меня ответить Вам по поводу предполагаемого письма к Гудзю¹⁵, поскольку я не знаю всех фактов. Насколько я могу судить, в моей собственной публикации о гипотезе Зимина¹⁶ по поводу происхождения «Слова» лишь одна маленькая деталь вытекала из информации Гудзю, полученной через Вас (находка Зимина в Чернигове), сам же Гудзий так хотел узнать мое мнение по данному вопросу и так просил Вас написать мне об этом, что я не вижу в этом никакой беды или нарушения конфиденциальности. Все же остальное в моей публикации основывалось на письмах самого Зимина к Феннелу¹⁷ (я прямо об этом не писал) и на других источниках, и по правде говоря, в значительной степени Ваша информация не совпадает с моей. Сообщение ЮГО о Виноградове¹⁸ оказалось для меня полным сюрпризом, но этой информации я не публиковал, хотя и поделился ею с Фрэнком Уитфилдом, Ларри Томасом и Олегом Масленниковым¹⁹, — с тех пор как я получил то письмо от моего племянника, они терзали меня, спрашивая о новых подробностях в истории «Слова».

Мартин Малия считает, что Ваша идея — опубликовать статью обо всем деле, буде мы узнаем о новом аресте ЮГО, вполне резонна. Но он думает, что это следует делать в форме статьи, «просочившейся» из госдепартамента в «Нью-Йорк таймс», или чего-то подобного. Вам надо с ним обсудить эту идею.

Поначалу я собирался отправить Вам длинное письмо, отвечая на все Ваши послания, чего я прежде не мог сделать, и имея в виду задать Вам еще некоторые вопросы (например, после первого упоминания ТМЛ²⁰ ее имя больше ни разу не всплывало, между тем мне крайне любопытно, встречались ли Вы с нею после Ясной Поляны), но по получении Вашей телеграммы я отказался от подобной мысли: нынче не до этого. Данное письмо я собирался составить еще в Беркли накануне отъезда, но я был слишком занят всяческими мелочами и к полуночи уже не осталось никаких сил на длинное письмо. Я решил написать его в Миранде — это следующая остановка на нашем пути в Сиэтл, но буквально свалился и заснул. И все же это письмо прибудет в Нью-Йорк еще до Вашего появления в этом городе.

В Сиэтл мы должны добраться в пятницу, 21 <июня>. Наш адрес: Отделение дальневосточных и славянских языков, Университет Вашингтона, Сиэтл-5, Вашингтон.

Еще раз хочу сказать, как я Вам сочувствую. Однако не надо слишком расстраиваться: будем надеяться, что обойдется. В любом случае, Вам не надо себя винить в том, что произошло.

Мария и дети просят передать приветы Вам и Робин.

Всегда Ваш

Глеб Струве

Р.С. Я заметил, что в письме из Копенгагена Вы отказались от обычного <обращения> «Глеб Петрович» в пользу «профессор Струве» — бессознательно?

Р.С. Знакомы ли Вы с последними письмами ко мне от ЮГО, которые он отправил после возвращения из Крыма? Там есть поразительно наивные предложения. Если он сам их Вам не показывал, я отправлю Вам некоторые отрывки.

7025 — 16 Аве. Н. И.
Сиэтл, Вашингтон, 98115

28 июля 1963 г.

Дорогая Кэтрин!

Мисс Рудицына²¹, в письме ко мне, упомянула, что Вы не слишком хорошо себя чувствуете и ей пришлось отложить встречу с Вами. Вероятно, это и есть причина Вашего молчания. Предполагаю, что Вы по-прежнему ничего не получали от ЮГО, но я рассчитываю что-нибудь от Вас получить после Ваших переговоров с Мартином Маляя. Он пока не ответил на мои письма, включая то, где я спрашиваю, не будет ли он серьезно возражать против публикации поэмы ААА: я пришел к выводу, что ее можно отправлять в печать при соблюдении необходимых мер предосторожности. Иными словами, поэму надо публиковать без всяких комментариев или объяснений, упомянув только, что она получена и печатается без ведома автора. Я думаю отдать ее в «Мосты» или выпустить отдельной брошюрой, но я не хочу этого делать, не получив согласия от Маляя.

Сообщите мне, как Вы себя чувствуете и что Вы решили: станете ли Вы описывать обстоятельства Вашего «инцидента».

Пару дней назад я получил письмо от графини де Пруайяр²², где одна фраза должна Вас заинтересовать, мне кажется. Она пишет: «<франц.> Я преподнесла один экземпляр „Доктора Живаго“ Гудзию, который был вне себя от радости». Она не упоминает, *когда* и как ей стало известно о «радости» Гудзия в связи с романом. Я собираюсь спросить ее об этом. Она также сообщает, что книга Евгения Пастернака уже в печати (я думаю, графиня имеет в виду новое издание «Сочинений» Пастернака) и что предварять ее будет вступительная статья Синявского. (Синявский, как Вам, наверно, известно, — это молодой (относительно) советский литературный критик, который в «Новом мире» напечатал очень критическую статью о пастернаковском однотомнике 1961 г., указавши на недостатки в выборе стихов, на нехватку вступительной статьи и каких бы то ни было комментариев, а, кроме того, он упомянул в своей статье некоторые стихи из «Живаго», которые следовало включить в том стихотворений.)

Наконец-то к нам пришла подлинно летняя погода. Вчера был замечательный день, мы отправились в Национальный парк на горе Рейньер и даже проделали двухмильную прогулку к ледяным пещерам у

подножия одного из ледников. Кира и Дмитрий были в восторге — и не только от того, что по нему ходили и проникли в ледяную пещеру, сквозь которую течет горный ручей. Для них это был незабываемый опыт. Величественная вершина горы под снеговой шапкой виднелась во всей своей красе, ибо небо было голубым, а солнце палило вовсю, но зато в пещеру мы входили, как в холодильник.

Мы все шлем наилучшие пожелания Вам, Льюису и Робин.

Всегда Ваш

Глеб Струве.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Смит Ривер — городок почти на границе Калифорнии. Находится на дороге 101, по которой Струве с семьей домом ехал из Беркли в Сизтл.

² Мартин Малля — профессор русской истории в университете Беркли. В 1962 г. был одним из первых американских гуманитариев, работавших по линии академического обмена в СССР. Очевидно, Малля сыграл большую и важную роль в создании возможностей для переписки между Ю. Г. Оксманом и Г. П. Струве. Ср. более позднее сообщение Струве: «В 1962–63 гг. Мартин Малля, а затем Вы способствовали началу нашей переписки с Юлианом Григорьевичем...» (письмо к К. Фойер от 26 марта 1974 г.; хранится в семейном архиве Робин Фойер-Миллер).

³ Речь идет о статье Ю. Г. Оксмана «Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых», английский перевод которой, выполненный Г. П. Струве, должен был появиться (но не появился) в английском журнале «Энкаунтер». Этот перевод был опубликован в бюллетене «Forum Service» от 29 июня 1963 г. под названием «A Message from a Soviet Writer. Exclusive Document Gives Facts Behind Witch-Hunt of Intellectuals». В статье рассказывается о роли таких лиц, как Эльсберг, Самарин, Лесючевский, Бабкин, Ермилов, в истреблении культурной элиты в СССР. Позднейшие сведения о роли Эльсберга см. в кн.: *Гинзбург Л. Я.* Претворение опыта. Рига—Ленинград, 1991. С. 164–165. Отголоски борьбы Оксмана со стукачами в литературной среде можно расслышать в статье об Эльсберге в КЛЭ, которая подписана, в духе Булгакова, «прозрачным» псевдонимом Г. П. Уткин.

⁴ В «Социалистическом вестнике» тот же текст был опубликован в № 5–6 (май—июнь) за 1963 г., с. 74–76.

⁵ Соломон Шварц (1883–1973) — известный социал-демократ, родом из России, член Временного правительства, после 1917 г. был в заключении. С 1926 г. кооптирован в состав Заграничной делегации РСДРП. После смерти Р. Абрамовича в 1963 г. стал главным редактором «Социалистического вестника». Автор многих книг о рабочем движении в России и о положении еврейства в СССР.

⁶ Речь идет о поэме Ахматовой «Реквием», переправку которой за рубеж осуществила Кэтрин Беливо Фойер.

⁷ Мария Семеновна Кригер-Струве — жена Г. П. Струве и его соавтор по некоторым переводам (в частности, «Скотский хутор» Дж. Оруэлла).

⁸ Веселин Кесич — православный богослов, родом из Сербии, и его жена Лидия, авторы книги «Сокровища Святой Земли: путешествие к истокам христианства» (Нью-Йорк, 1985). В. Кесич в это время был сотрудником Отделения славянских языков университета Беркли. Позднее он опубликовал ряд богословских книг.

⁹ Робин Фойер-Миллер, дочь Кэтрин и Льюиса Фойер, которая сопровождала их в поездке в СССР. Ныне исследователь творчества Достоевского, профессор русской литературы в университете Брэндайс (Бостон).

¹⁰ Теренс Эммонс — американский историк, автор многих исследований по русской истории нового и новейшего времени. Летом 1963 г. он находился на стажировке в Москве. Ныне профессор Стэнфордского университета.

¹¹ Джек Мэтлок — однокашник К. Фойер по аспирантуре Колумбийского университета, позднее профессиональный дипломат. В 1963 г. — второй секретарь посольства США в Москве.

¹² Международный конгресс славистов состоялся в сентябре 1963 г.

¹³ Мэлвин Ласки (род. 1920) — в 1963 г. главный редактор журнала «Энкаунтер», один из самых упорных борцов за свободу совести в странах коммунистического блока.

¹⁴ Аналогичный ход был использован еще много прежде при публикации в парижском журнале «Путь» тезисов П. А. Флоренского о Блоке. Текст был напечатан анонимно с упоминанием в качестве автора «умершего петербургского священника». См.: Путь. Т. 26. 1931, февраль. С. 86; ср. вторичную публикацию того же текста уже с указанием автора: Вестник РСХД. Т. 114. 1974. С. 169–192.

¹⁵ Николай Каллиникович Гудзий (1887–1965) консультировал К. Фойер в ее занятиях рукописями Л. Толстого (см. ПятЧ, с. 347).

¹⁶ Александр Александрович Зимин (1920–1980) — известный историк, специалист по русской истории средних веков; выступил с гипотезой о позднейшем, нежели принято считать, происхождении «Слова о полку Игореве». Ср. позицию Оксмана по этому вопросу в письме к Струве от 2 июня 1963 г. (*Оксман. Письма*, с. 63–64).

¹⁷ Дж. Л. И. Феннел (1918–1992) — историк, глава британской школы специалистов по русской истории средневекового периода. В споре о хронологии «Слова о полку Игореве» Феннел поддержал А. А. Зими́на как по своим научным убеждениям, так и по соображениям академической этики.

¹⁸ Очевидно, речь идет о позиции В. В. Виноградова по вопросу о подлинности «Слова о полку Игореве», о чем Оксман писал в том же (см. прим. 16) письме к Струве.

¹⁹ Фрэнк Унтфилд — лингвист, глава Отделения славянских языков в университете Беркли. Ларри Томас и Олег Масленников — коллеги Струве по этому Отделению.

²⁰ ТМЛ — очевидно, Татьяна Максимовна Литвинова, переводчица с английско-го, которая принимала участие в жизни семейства Фойеров, когда они работали в Москве. Она провела какое-то время вместе с Кэтрин Фойер в Ясной Поляне.

²¹ Рудицына — сотрудница Отделения славянских языков в Беркли.

²² Графиня Жаклин де Пруайяр — исследовательница творчества Б. Пастернака и его корреспондентка на протяжении многих лет. См. ее публикацию переписки с поэтом: Новый мир. 1992. №1. С. 127–189.

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	5
Условные сокращения	6

I.

Анкета к 100-летию со дня рождения Ю.Н. Тынянова 9

М.Л. Гаспаров	10
Б.М. Гаспаров	11
Е.В. Душечкина	14
А.К. Жолковский	16
Мих. Золотоносов	18
Вяч. Вс. Иванов	22
А.А. Илюшин	25
Г.А. Левинтон	28
А.С. Немзер	31
Вл. Новиков	36
К.Ю. Постоутенко	41
А.М. Ранчин	42
Омри Ронен	47
Пезтер Тороп	49
А.П. Чудаков	58
М.И. Шапир	64
Андреас Шенле	70
Вольф Шмид	77
Ю.К. Щеглов	78
Виктор Эрлих	80
М.Б. Ямпольский	82

II. Республикации

Вступительная заметка Е. Тоддеса	89
Ю. Тынянов. Русская литература современности	92
Литература и литераторы в Советской России. Беседа Ганса Веземана с Юрием Тыняновым	99

III.

А.Л. Зорин. Стихотворение Г.Р. Державина «Рождение красоты» и его прототипическая основа	105
Г.В. Зыкова. Жуковский и Каченовский как соредакторы «Вестника Европы»	115
Н.Н. Мазур. Две «Зимы»	119
А.Л. Осповат. Источниковедческая заметка к «Медному всаднику»	127
К.Ю. Рогов. Гоголь и «хромой чорт». (К творческой истории «Вечеров на хуторе близ Диканьки»)	130
Андреас Шенле. О том как Сикстинская Мадонна покровительствовала русскому романтизму	135
Кэрен Эванс-Ромейн. Заметки о биологическом и автобиографическом у Пастернака	151
Р.М. Янгиров. Смерть поэта (вокруг фильма «Драма в кабаре футуристов № 13»)	161
Т.Л. Никольская. О творчестве Ю.И. Юркуна	173
Катрин Депретто-Жанти. Формалисты и Маяковский	179
Джон Мальмстад. По поводу одного «не-некролога»: Ходасевич о Маяковском	189
А.Г. Герасимова. Как сделан «Врун» Хармса	200
Аминадав А. Дикман. Мандельштам и Некрасов (заметка по поводу одного стихотворения)	209
М.О. Чудакова. О последнем замысле М.А. Булгакова	212
Эндрю Вахтель. Замечания о взаимоотношении художественных и научных произведений Тынянова	222
К.Ю. Постоутенко. Из комментариев к текстам Тынянова: «академический эклектизм»	231
Р.Д. Тименчик. Тынянов в «Поэме без героя»	235
В.В. Эйдинова. Тыняновские понятия «смещения» и «смены» и некоторые явления русской прозы 1920-х годов	236

IV.

И.Ю. Виноцкий. Массонская песнь В.Л. Пушкина	241
С.И. Панов. «Le chantre de la merde» С.А. Неелов	250
А.И. Рейтблат. Булгарин и Дубельт	262
В.А.Мильчина, А.Л.Осват. К изданию писем Чаадаева (критические заметки)	284
Н.А. Богомолов. К изучению литературной жизни 1920-х годов	288
Устные воспоминания Р.О. Яковсона о Маяковском (1967). Вступительная заметка Е. Тоддеса	297
Р.М. Янгиров. Новые материалы к биографии Р.О. Яковсона	318
Стефано Гардзонио. Новое о Лопатто	320
Р.Д. Тименчик. Капустник и наука	335
Е.А. Тоддес. К текстологии и биографии Тынянова	338
Т.В. Вересова. Две родственные семьи: Тыняновы и Гаркави	369
Б.А. Липшиц. Об Александре Мироновиче Гаркави (1922–1980). . . .	377

V.

М.О. Чудакова. Осведомители в доме М.А. Булгакова в середине 1930-х годов	385
А.П.Чудаков. В.В.Виноградов: арест, тюрьма, ссылка, наука	464
А.Б.Грибанов. Ю.Г.Оксман в переписке П.П.Струве 1963 года	495

Седьмые Тыняновские чтения
Материалы для обсуждения

Редактор Е.А. Тоддес
Художественный редактор Г.М. Крутой
Набор и верстка: Д.В. Корсаков

Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.
Тираж 999 экз. Заказ № 131.

ГП “Полиграфист”,
248640, г. Калуга, пл. Старый Торг, 5

**В 1997 г. выйдет
очередной (сдвоенный)
«Тыняновский сборник»**

со статьями и публикациями С. Гардзонио, М.Л. Гаспарова, Вяч.Вс. Иванова, Е.В. Дущечкиной, А.К. Жолковского, Б.А. Каца, Г.А. Левинтона, С. Маркиша, А.Л. Осповата, Л. Пильд, А.М. Ранчина, А.И. Рейтблата, А. Хансен-Лёве, М.О. Чудаковой, А.П. Чудакова, В. Эджертона, Р.М. Янгирова и других авторов.

В разделе «Филологические мемуары» — об А.Н. Егунове, о советском литературно-общественном быте 40–50-х годов, о студенческом движении на филфаке МГУ в поддержку венгерского восстания 1956 г., о В.В. Виноградове и др.

**Для дополнительной информации —
fax (095) 375-78-03**

ТЫНЯНОВСКИЕ СБОРНИКИ

**Пять выпусков I серии
(1984, 1986, 1988, 1990, 1994)**

и

**четыре выпуска II серии
(1988, 1990, 1992, 1995–1996)**