

журнал
критики и литературоведения

ВОПРОСЫ литературы

Май — Июнь 2018

В НОМЕРЕ:

**История как вызов современности
в буковском романе**

**Книги, о которых спорят:
ЖЗЛ. Михаил Бахтин, Марина Цветаева**

**Керенский как фантом русских революций 1917 года.
Глазами русских поэтов и писателей**

**О художественных мирах
Сергея Георгиевича Бочарова**

Достоевский — переводчик Бальзака

МОСКВА



journal
of literary criticism and studies of literature

PROBLEMS OF LITERATURE

May — June 2018
Established in 1957

журнал
критики и литературоведения

ВОПРОСЫ литературы

Май — Июнь 2018

Основан в 1957 году

Главный редактор

Игорь Олегович Шайтанов

доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия

Редакционная коллегия

Константин Маркович Азадовский

кандидат филологических наук, член-корреспондент Германской академии языка и литературы, Дармштадт, Германия / Санкт-Петербург, Россия

Алексей Давидович Алехин

главный редактор журнала «Арион», Москва, Россия

Михаил Леонидович Андреев

доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия

Дмитрий Петрович Бак

кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Государственный литературный музей, Москва, Россия

Николай Павлович Гринцер

доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия

Саймон Диксон

PhD, Школа славянских и восточноевропейских исследований, Университетский колледж Лондона, Великобритания

Юрий Владимирович Манн

доктор филологических наук, академик Российской академии естественных наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Виталий Львович Махлин

доктор философских наук, кандидат филологических наук, член-корреспондент Академии гуманитарных исследований при Институте философии РАН, Московский государственный педагогический университет, Москва, Россия

Елена Алексеевна Погорелая

кандидат филологических наук, редактор отдела современной литературы журнала «Вопросы литературы», Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Ольга Ивановна Половинкина

доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Денис Соболев

PhD, Университет Хайфы, Израиль

Галин Тиханов

PhD, Лондонский университет королевы Марии, Великобритания

Кэрил Эмерсон

PhD, Принстонский университет, США

Редакция

Игорь Дуардович
заведующий редакцией

Татьяна Вячеславовна Еремеева
редактор

Елена Михайловна Луценко
кандидат филологических наук, редактор

Мария Олеговна Переяслова
кандидат филологических наук, редактор, ответственный секретарь

Сергей Андреевич Чередниченко
директор редакции, редактор

Учредители

РОФ «Литературная критика»,
АНО Редакция журнала критики и литературоведения
«Вопросы литературы».

Периодичность: 6 раз в год. Журнал выходит с 1957 г.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).

Свидетельство о регистрации СМИ:

ПИ № ФС77-47288 от 17 ноября 2011 г.

Подписной индекс в Объединенном каталоге «Пресса России» – 70149.

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных журналов ВАК (группа научных специальностей «10.01.00 – литературоведение»),
Российский индекс научного цитирования (РИНЦ).

Журнал «Вопросы литературы» публикует статьи, эссе, обзоры, рецензии, посвященные проблемам истории русской и зарубежной литературы и филологии, теории литературы, современному литературному процессу.

Публикуемые материалы прошли процедуру экспертного отбора и одностороннего слепого рецензирования.

Контактная информация

125009, г. Москва, Большой Гнезниковский пер., д. 10, 10-й этаж.

Тел.: +7 (495) 629 49 77

Email: voplit@mail.ru

Сайт: <http://voplit.ru>

Editor-in-chief

IGOR O. SHAYTANOV

Doctor of Philology, Russian State University for the Humanities, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia

Editorial board

ALEKSEY D. ALEKHIN

Arion magazine, editor-in-chief, Moscow, Russia

MIKHAIL L. ANDREEV

Doctor of Philology, Associate Member of the RAS, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia

KONSTANTIN M. AZADOVSKY

Candidate of Philology, Associate Member of the German Academy for Language and Literature, Darmstadt, Germany / St. Petersburg, Russia

DMITRY P. BAK

Candidate of Philology, Russian State University for the Humanities, State Literature Museum, Moscow, Russia

SIMON DIXON

PhD, School of Slavonic and East European Studies, University College London, UK

CARYL EMERSON

PhD, Princeton University, USA

NIKOLAY P. GRINTSER

Doctor of Philology, Associate member of the RAS, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia

VITALY L. MAKHLIN

Doctor of Philosophy, Candidate of Philology, Associate Member of the Academy of Humane Research, RAS Institute of Philosophy, Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia

YURIY V. MANN

Doctor of Philology, Member of the Russian Academy of Natural Science, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

ELENA A. POGORELAYA

Candidate of Philology, *Voprosy Literatury* journal, editor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

OLGA I. POLOVINKINA

Doctor of Philology, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

DENIS SOBOLEV

PhD, University of Haifa, Israel

GALIN TIKHANOV

PhD, Queen Mary University of London, UK

Editors

IGOR DUARDOVICH
Managing Editor

TATIANA V. EREMEEVA
Editor

ELENA M. LUTSENKO
Candidate of Philology, Editor

MARIA O. PEREYASLOVA
Candidate of Philology, Executive Editor

SERGEY A. CHEREDNICHENKO
Director, Editor

Publishers

RGNO Literary Criticism,
ANCO the journal of literary criticism and studies of literature
Voprosy Literaturey.

Frequency: 6 times per year.

The journal was established in 1957.

The journal is registered with the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media (Roskomnadzor).

Certificate PI No. FS77-47288 issued on 17 November 2011.

Subscription index in the United Catalogue *The Russian Press* is 70149.

Abstracting and indexing: the list of journals reviewed by the State Commission for Academic Degrees and Titles (group of specialties: 10.01.00 – Literary criticism), the national data analytical system Russian Science Citation Index (RSCI).

Voprosy Literaturey publishes articles, essays, surveys and reviews on pressing issues in the up-to-date national and world literature and philology, as well as history and theory of literature.

All the materials published in *Voprosy Literaturey* undergo single-blind peer-review process.

Contacts

10 Bolshoy Gnezdnikovskiy Ln., Moscow, 125009, Russia.

Telephone: +7 (495) 629 49 77

Email: voplit@mail.ru

Website address: <http://voplit.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

Литературное сегодня

Букеровская конференция — 2017

- 13 История как вызов современности в букеровском романе
41 А. ЖУЧКОВА. Новый русский роман: от идеологии
к психологии. *Журнальный зал — 2017*

Книги, о которых спорят: ЖЗЛ

- 62 О. ОСОВСКИЙ. Ноу-хау биографического жанра
84 Т. ГЕВОРКЯН. «Особая стилистика» биографа,
или Непосильная Цветаева

Язык современной поэзии

- 123 В. ДЕСЯТОВ. Акмеистический храм. *Фрагменты диалога
Николая Гумилева и Осипа Мандельштама*

Политический дискурс

- 170 В. КАНТОР. Керенский как фантом русских революций
1917 года. *Глазами русских поэтов и писателей*
199 Е. СКАРЛЫГИНА. Андрей Синявский и Владимир
Максимов: к истории полемики

История русской литературы

- 218 Г. РЕБЕЛЬ. Чехов как Базаров. *Мировоззренческий
и художественный аспекты тургеневской традиции*

Филология в лицах

О художественных мирах С. Г. Бочарова Составитель П. Глушаков

- 259 От составителя
261 Б. ЕГОРОВ. Памяти С. Г. Бочарова
263 Ю. МАНН. От «приема» к «веществу»
266 Д. УРНОВ. Естественность понимания

-
- 273 Л. СИЛАРД. Кормчие звезды
279 Е. ДМИТРИЕВА. Сад расходящихся тропок: С. Г. Бочаров
о Гоголе
285 В. КОТЕЛЬНИКОВ. Потом пришел Леонтьев
290 П. ГЛУШАКОВ. Три выстрела: об одном *генетическом ряде*
русской литературы

Теория: проблемы и размышления

- 301 Т. ВЕНЕДИКТОВА. Страсти по канону: двадцать лет вперед

Сравнительная поэтика

- 317 К. СТЕПАНЯН. Достоевский — переводчик Бальзака.
Начало формирования «реализма в высшем смысле»

Над строками одного произведения

- 346 С. СЕРЕБРЯНЫЙ. Трудности перевода. *Одно*
стихотворение Р. Тагора и два его русских «аватара»

Публикации. Воспоминания. Сообщения

- 381 С. БАТЮТО. «Анонимная» рецензия в «Литературной
газете»

Книжный разворот

- 394 М. Л. Андреев. Фарс, трагедия, трагикомедия. Очерки по
исторической поэтике драматических жанров (Е. ЛУЦЕН-
КО); С. Зенкин. Теория литературы: проблемы и результаты
(А. ХОЛИКОВ); Литературное наследство. Том 105. Андрей
Белый: Автобиографические своды: Материал к биографии.
Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х
годов (Е. ИВАНОВА); Марк Уральский. Неизвестный Троц-
кий: Илья Троцкий, Иван Бунин и эмиграция первой волны
(Е. ГОЛЛЕРБАХ); Евгений Бухин. Поезд прибывает в Бос-
тон (В. ЕСИПОВ); Сухбат Афлатуни. Дождь в разрезе (Л. ЕГО-
РОВА)

CONTENTS

Russian Literature Today

The Booker Conference 2017

- 13 History as a challenge to the modern time in the Russian Booker novel. *Publication by E. Pogorelaya*
- 41 A. ZHUCHKOVA. New Russian novel: from ideology to psychology. 'Zhurnalnyi Zal' 2017

The Books We Talk About

The Lives of Remarkable People Series [ZhZl]

- 62 O. OSOVSKY. The know-how of the biographical genre
- 84 T. GEVORKYAN. 'Unique stylistics' of the biographer, or the unsolvable Tsvetaeva

Contemporary Poetic Language

- 123 V. DESYATOV. The temple of Acmeism. *Fragments of a dialogue between Nikolay Gumilev and Osip Mandelstam*

Political Discourse

- 170 V. KANTOR. Kerensky as the phantom of the 1917 Russian revolutions. *Through the eyes of Russian writers and poets*
- 199 E. SKARLYGINA. Andrey Sinyavsky and Vladimir Maksimov: Towards a history of the polemic

History of Russian Literature

- 218 G. REBEL. Chekhov as Bazarov. *The worldview and aesthetic aspects of Turgenev's tradition*

People in Philology

On aesthetic worlds of Sergey G. Bocharov Section collected and prefaced by P. Glushakov

- 261 B. EGOROV. In memory of S. G. Bocharov

- 263 Y. MANN. From 'technique' to 'substance'
 266 D. URNOV. 'Up to nature'
 273 L. SZILARD. Pilot stars
 279 E. DMITRIEVA. The garden of forking paths: S. G. Bocharov
 on Gogol
 285 V. KOTELNIKOV. Then came Leontiev
 300 P. GLUSHAKOV. Three gunshots: On one 'genetic line'
 in Russian literature

Theory: Problems and Reflections

- 301 T. VENEDIKTOVA. A passion for the canon: Twenty years
 ahead

Comparative Studies

- 317 K. STEPANYAN. Dostoevsky as Balzac's translator.
The beginning of 'realism in the highest sense'

Close Reading

- 346 S. SEREBRYANY. Lost in translation. *On a poem by R. Tagore
 and its two Russian 'avatars'*

Publications. Memoirs. Reports

- 381 S. BATYUTO. An 'anonymous' review in *Literaturnaya Gazeta*

Double-Page Spread

- 394 M. L. Andreev. Farce, tragedy, tragicomedy. Essays on historical
 poetics of dramatic genres (E. LUTSENKO); S. Zenkin. Theory of
 literature: Problems and findings (A. KHOLIKOV); A. Galushkin,
 O. Korostelev, eds. Literary heritage. Vol. 105. Andrey Bely: Auto-
 biographical summaries: The material for the biography.
 Perspective to the diary. Records and registrations. Diaries of the
 1930s (E. IVANOVA); Mark Uralsky. Unknown Trotsky: Ilya
 Trotsky, Ivan Bunin and the first wave of emigration (E. GOL-
 LERBACH); Evgeny Bukhin. The train arrives in Boston (V. ES-
 SIPOV); Sukhbat Aflatuni. Rain dissected (L. EGOROVA)

ПОДПИСКА РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЭЛЕКТРОННЫЙ АРХИВ

Подписной индекс в объединенном каталоге
«Пресса России» — 70149. Каталог есть во всех
почтовых отделениях России.

Подписаться на журнал «Вопросы литературы»
можно через Интернет:

- объединенный каталог «Пресса России»:
http://www.ppressa-rf.ru/cat/1/edition/t_s70149/
- сайт «Пресса по подписке»:
<http://www.akc.ru/itm/6058215067/>

В Москве свежие номера журнала можно приобрести
в книжном магазине «Фаланстер»
(М. Гнездиновский пер., д. 12/27).

Купить журнал «Вопросы литературы» можно
в книжном интернет-магазине «Лабиринт»:
<http://www.labirint.ru/pubhouse/4272/>.

Сеть пунктов самовывоза охватывает
более 700 городов России. Возможна доставка почтой
в любой населенный пункт России и других стран.

Полный электронный архив журнала
(все статьи с 1957 года по настоящее время)
доступен подписчикам «East View»:
<http://dlib.eastview.com/browse/publication/686>

Электронную версию журнала с 2009 года
по настоящее время можно приобрести на сайте
«Руконт»: <http://rucont.ru/efd/151449>

На официальном сайте «Вопросов литературы» можно
ознакомиться с полным содержанием архива (все статьи
с 1957 года), а также приобрести электронную версию
журнала с 2008 года по настоящее время:
<http://voplit.ru/>

Литературное сегодня

История как вызов современности в буковском романе

Буковская конференция — 2017

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-13-40

Елена Алексеевна Погорелая

кандидат филологических наук

Российский государственный гуманитарный университет

(125993, Россия, г. Москва, ГСП-3, Миусская пл., д. 6;

email: ellisatis@mail.ru)

Аннотация. Буковская конференция — 2017¹, проходившая в Музее Серебряного века Государственного литературного музея, была посвящена современному историческому роману. Почему проблемы настоящего романисты все более склонны решать, бросая взгляд назад — на прошлое, близкое и далекое, возвращающее к истокам русской истории и к непосредственному предварению нашего бытия в революционных бурях XX века? Какие вызовы современности воспринимаются особенно остро и каковы их истоки? В числе выступающих были романисты Петр Алешковский и Ольга Славникова, критик и эссеист Владимир Новиков, литературные критики Евгения Вежлян, Анна Жучкова, Елена Погорелая. Отдельным докладом о романе «Номах» прозвучало выступление писателя-историка Сергея Беякова (Екатеринбург).

¹ Материалы предыдущих Буковских конференций см. в журнале «Вопросы литературы»: 2002, № 5; 2003, № 4; 2004, № 5; 2005, № 2; 2006, № 2, а также в номерах за май — июнь 2009—2016 годов.

По традиции вел конференцию литературный секретарь «Русского Букера» Игорь Шайтанов. На правах хозяина приветственное слово произнес заведующий отделом литературы Серебряного века Михаил Шапошников.

Ключевые слова: «Русский Букер», современный русский роман, исторический роман, историческая фантазмагория, мир «after-truth».

Текст публикации поступил 21.01.2018.

Публикация подготовлена при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ), проект № 17–78–30029.

Михаил Шапошников. Нам очень лестно сегодня принимать у себя участников Букеровской конференции, потому что Литературный музей всегда был связан с процессами, которые происходят в современной литературе, а «Русский Букер» — событие, безусловно, знаковое для литературной России, и не только России. В Доме Брюсова еще при Брюсове обсуждалось все, что в литературе было нового, интересного и значительного, и хорошо, что сегодня эта традиция продолжается.

Игорь Шайтанов. Я очень благодарен Дому Брюсова за предоставленную площадку и очень рад, что сегодняшняя Букеровская конференция пройдет здесь. Пять лет подряд она проходила в режиме телемоста в здании банка «Глобэкс», но теперь мы переместились — и, надеюсь, надолго — в более привычное нам литературное пространство.

Итак, почему к обсуждению предложена эта тема и что она означает? Как известно, с самого момента возникновения исторического романа он был романом о двух эпохах. Вальтер Скотт всегда говорил, что он пишет об истории для того, чтобы найти какие-то ответы на происходящее в современности. Я думаю, что сейчас происходит то же самое, тем более что нынешний 2017 год побуждает вспоминать историю — не случайно комментарий Петра Алешковского к букеровскому шорт-листу, напеча-

танный в нашем буклете, начинается фразой: «В последние годы наша литература заболела историей...»

Об этой болезни, собственно, и пойдет сегодня речь. Обратите внимание, что в букеровских романах, адресующихся к истории, задействован совсем не только XX век, хотя он задействован чрезвычайно широко, разнообразно и с необычным для исторического романа личным оттенком; особенно интересен *сюжет о долгожителе*, получивший в последнее время развитие и позволяющий увидеть весь XX век глазами одного героя, будь то «Жилец» Михаила Холмогорова, «Авиатор» Евгения Водолазкина или «Жизнеописание Петра Степановича К.» Анатолия Вишневского. Но сегодня задействовано все пространство русской истории начиная со Средних веков. Оно началось для современного романа еще в 2010 году, в скандальном романе Елены Колядиной «Цветочный крест», а теперь так активно присутствует и у Петра Алешковского, и у Евгения Водолазкина, и у Михаила Гиголашвили... Что это? О чем нам хотят сказать современные романисты?

Я предполагаю, что первой сегодня выступит Ольга Славникова — кому и открывать конференцию 2017 года, как не автору романа «2017». А потом я попросил бы высказаться присутствующих здесь критиков и писателей о том, как им видится состояние исторической — и не только исторической — прозы сегодня.

Ольга Славникова. Собственно говоря, мой роман «2017» был написан не про революцию, юбилей которой мы отмечаем в этом году, а про будущее, так что это не совсем исторический роман. Это футурология — впрочем, несомненно связанная с историей.

Начинала я его писать еще в середине 1990-х, когда, во-первых, стало понятно, что светлое коммунистическое будущее мы не построим никогда, а во-вторых, началось вот это безумное расслоение общества, когда буквально за считанные годы у нас появились люди такие богатые и одновременно такие бедные, что сделалось очевидно: те проблемы, которые стояли перед Великим Октябрем, да и те проблемы, которые стояли перед Россией XVI, XVII и XVIII веков, никоим образом не решены до сих пор. И тогда я представила себе, что 2017 год будет годом... как ми-

нимум множества дискуссий по итогам этого столетия — дискуссий очень заинтересованных, очень личных, с большими социальными обидами и с большими страстями.

Я придумала, как мне кажется, удачную форму для облечения этих дискуссий. Мой революционный ремейк начинается в Екатеринбурге, на площади 1905 года, где сходятся ряженные в костюмах, изготовленных специально к юбилею дома Романовых, — кто-то в буденовках, кто-то в шинелях с золотыми погонами — и вот между ними начинается столкновение, которое постепенно охватывает всю страну. Причем проблема-то проявляется именно в костюме начала XX века, в костюме революции и гражданской войны, потому что это знак того самого кровавого карнавала, который в итоге привел к государственному перевороту.

Сейчас мне часто задают вопрос: ну что, сбылось или не сбылось? Честно говоря, когда реконструкторы в День независимости пошли по Тверской, я подумала, что начинает сбываться. Но, скажем так, сегодня государственный переворот остается одной из возможностей нашего общественного развития. Он был более возможен в 2011–2012 годах, когда шло мощное протестное движение и все время казалось — вот-вот... Оно до сих пор остается на грани «вот-вот», хотя сейчас мы явно вступаем в другую полосу — стагнации, если угодно, унылой стабильности. Уныло стабильной бедности, неустроенности, технологического отставания и так далее, и к чему это приведет, неизвестно.

А в моем романе есть одна большая константа — это мир горных духов Урала. Мир горных духов, который первым сигнализирует, что ситуация меняется, что в этой ситуации есть готовность к расцвету: хитникам вдруг открываются удивительные леса, орлы выводят птенцов, появляется какое-то изобилие животной там, рыбной жизни... То есть Урал расцветает, но это страшный расцвет. Этот расцвет означает, что будут большие перемены вокруг.

Чем мое нынешнее видение отличается от того, с которым я писала роман пятнадцать лет назад? Вы знаете, у меня, как это ни парадоксально, такой вот американский взгляд, то есть — я видела только то, что внутри нашей страны. Еще точнее — моей точкой отсчета был Екатеринбу-

бург, мой родной Урал; там были все нервные узлы романного действия, там события начались и там разворачивались. Внешние факторы окружения России практически не учитывались. Тогда, может быть, это так и виделось: то, что внутри нас, важнее всего. А сейчас... Сейчас влияние политических процессов, глобальных процессов экономики сказывается едва ли не мощнее, чем влияние внутренних факторов на нашу историю. И вот, собственно, сейчас я пишу роман «2050» (это рабочее название, но мне оно пока нравится)... Начинала я его писать еще в 2010 году, и речь там шла о выходе России из международной изоляции, когда эта изоляция еще только-только намечалась. Но потом случилось то, что случилось в Крыму и на Украине, и эта ситуация очень сильно поменяла мой замысел. Ну, посмотрим, что там будет в 2050-м.

Владимир Новиков. Если позволите, одно замечание про революцию... С начала года мы наблюдали явное общественное равнодушие к нашему юбилейному событию. Я, кстати, установил официальное название этого события! Установил через филателию, поскольку почтовые марки продолжают выходить. Раньше это называлось «такая-то годовщина Великого Октября», а сейчас... Сейчас существует почтовый блок из четырех марок, который называется «Великая Российская революция».

Четыре марки представляют разные грани революции. Разбитая царская корона — свержение самодержавия; потом — свержение Временного правительства; потом — собственно Октябрьский переворот, а потом — созыв Учредительного собрания. То есть в этом блоке гармонично примирены волки и овцы: Учредительное собрание и большевики, которые это собрание съели. Решение компромиссное, блок марок — 2017 года... Видимо, это такой государственный документ.

Но это так, ремарка. А замечание у меня вот какое. У меня сложилось впечатление, что сейчас особенно ценны не концепции и не споры о том, называть ли это революцией или переворотом, а конкретное, прицельное историческое знание. Историческое, но осовремененное! Осовременивание неизбежно, потому что романы пишутся на современном русском языке.

Роман о прошлом — это прежде всего роман с языком. Помните, как начинается «Пушкин» Тынянова? «Майор был скуп». Вот это «и» вместо «й» — собственно говоря, и есть завязка романа; говоря по-бахтински, диалогизованный гибрид. Это форма любого современного романа о прошлом.

Тут есть еще и вот какой момент... Недавно наш коллега Михаил Павловец задал вопрос в Сети: он прочел у одного современного писателя — не будем пока называть имен — реплику его героя, где тот рассуждает о том, что он может сделать как правитель и что — как *человеке*. Понимаете? Форма звательного падежа в значении именительного! Павловец задает вопрос — это постмодернизм? Мне кажется, это не постмодернизм, а кое-что совершенно другое.

Игорь Шайтанов. Поскольку мой опыт — это опыт пребывания между двух культур, русской и английской, я вспоминаю, что происходило в Англии в течение нескольких десятилетий после так называемой славной революции 1688 года, которая завершила кромвелевский период. Тогда было очень много разногласий религиозных и политических, началась парламентская борьба, появились партии — тори и виги, то есть все шло на разрыв... И когда доходили до какого-то момента, когда начинало казаться, что еще год-два и что-то взорвется, они задавали друг другу простой вопрос: «Вы что, хотите, чтобы стало опять как при Кромвеле?» И отвечали друг другу: «Нет, только не это». Поэтому сейчас, когда мы втягиваемся в полемику, рассуждая о том, что уже было, что будет... — я бы все-таки хотел, чтобы опыт столетней давности держался у нас в сознании. Хотите, чтобы опять как в 1917-м?

Елена Погорелая. Нет, не хочу. Хочу вернуться не к глобальным вопросам, а к локальным текстам, с которыми мы сегодня имеем дело. Потому что сейчас, мне кажется, — в свете исторического юбилея или чего-то иного — настало время подведения итогов тому, что в современной литературе творилось примерно с 2000-х, когда она начала стремительно меняться и пришла к тому состоянию, в котором существует сейчас.

Мне кажется, что в современной культуре место исторического романа как романа костюмного, целиком посвященного определенной эпохе и отличающегося сю-

жетностью и довольно лобовым, прямолинейным, но убедительным психологизмом, отдано жанру фэнтези, всевозможным фанфикам и ролевым играм. А то, что мы имеем сегодня в прозе, — это не столько исторический, сколько историко-идеологический или, если сказать мягче, историко-проблемный роман. То есть роман, отличающийся не отношением к истории, а способами постановки и разрешения проблем, с которыми современные романисты сталкивают читателя.

На мой взгляд, применительно к проблемам, ставящимся в романах, мы имеем три уровня современной проблемной исторической прозы. Первый уровень — это роман-реконструкция. Автор реконструирует определенный исторический период со всеми его бытовыми, сюжетными и жизненными подробностями. Этот роман наиболее близок к костюмному: он не выходит за пределы определенной эпохи и ставит в этих пределах проблемы универсальные, если угодно — проблемы-константы: жизнь, смерть, любовь, семья, война, подростковый кризис, кризис среднего возраста... Все, с чем сталкивается человек любой эпохи, в этих романах развернуто на конкретном историческом материале.

К сожалению, такие романы, сами по себе довольно интересные, обитают в зоне приграничной к массовой литературе. Чтобы приподняться над этим уровнем, нужен ракурс, какая-то неожиданная точка зрения; если автор находит ее, то роман удастся. Таков, к примеру, роман Ирины Богатыревой «Кадын», посвященный проблемам взросления; в центре внимания Богатыревой — подростковая инициация, война, конфликт между любовью и долгом и прочие универсалии, но решено все это на материале древней пазырыкской культуры и легендарной истории принцессы Укока, что позволяет нам воспринять исторический в сущности сюжет как сюжет вневременной. «Кадын» обрела высокую популярность, особенно в подростковой и студенческой среде (стала даже лауреатом «Студенческого Букера» — 2016): у романа есть группа почитателей во «ВКонтакте», по ее мотивам ведется ролевая игра... В 2017-м Богатырева написала новый роман, уже о современных подростках, но без этих исторических констант он получился гораздо менее убедительным.

Второй уровень — это роман-метафора. История в нем становится просто метафорой для происходящего в современности. Скажем, романы, посвященные сегодня революции 1917 года, к примеру — «Мысленный волк» Алексея Варламова, явно отражают происходящее в современности: всю эту религиозную и общественную истерию, все эти трещины, бегущие по дружеским отношениям, по отношениям внутри семьи... Но, будучи решены на историческом материале, эти вопросы вызывают меньше читательского негатива, чем если бы они были поставлены применительно к современности. Перевернутая оптика позволяет нам воспринимать это спокойнее, хотя в том же «Мысленном волке» или в «Тайном годе» Михаила Гиголашвили явно звучат предупреждения о сегодняшнем дне.

На самом деле путь романа-метафоры — это опасный путь. Читатели и критики относятся к этим романам страстно и вчитывают в них определенные смыслы — например, не так давно Гиголашвили обвинили, что в романе «Тайный год» под видом Ивана Грозного он изобразил сами-знаете-кого и что это изображение безумия носителя верховной власти безосновательно и некорректно.

Третий же уровень, лично мне, наверное, наиболее близкий, — это *неисторический роман*. Роман, в котором осуществляется не столько постановка, сколько развитие проблемы; роман, который выводит действие из истории в современность, показывая, что такое, по Бродскому, время — и что оно делает с человеком. Это романы-эксперименты — как «1993» Сергея Шаргунова или «Учитель Дымов» Сергея Кузнецова. Мне кажется, что сейчас настало время таких романов, позволяющих увидеть современного человека на фоне меняющейся, эволюционирующей истории.

Алексей Алехин, поэт, главный редактор журнала «Арион». А куда, в какую категорию вы бы записали «Войну и мир»?

Елена Погорелая. Я ведь говорю только о современных романах! В XIX веке, конечно, работала бы иная классификация...

Татьяна Колядич, литературовед. А я бы хотела спросить насчет Юлии Яковлевой и ее романах о сталинском времени... Вы ее относите к первой группе? Потому что

вы говорили о подростковой литературе, а именно в этой сфере она и работает.

Елена Погорелая. Вы знаете, у собственно подростковой литературы другая задача... Я говорила о романах, которые не относятся к детскому или подростковому чтению изначально, а скорее отдрейфовывают туда по прошествии времени — как, например, «Три мушкетера», из взрослого ставшие детским чтением. А Яковлева с ее «Ленинградскими сказками» ставила себе целью именно адаптировать советскую реальность под восприятие ребенка, сделать ее для ребенка понятной. Это другая жанровая история, совершенно замечательная в своем роде.

Петр Алешковский. Ну какое же это детское чтение — «Три мушкетера», никуда они не дрейфовали, я их уже раз по десять перечитал, перечитываю во время каждой болезни... Проблема исторического романа — очень простая и, на мой взгляд, не нуждается в классификациях. То, что произошло вчера, уже исторический роман. То, что произошло позавчера, исторический роман по определению. А если то, что произошло позавчера, происходит еще и сегодня, тогда, может быть, это — роман сегодняшней.

Писатель всегда работает со временем, но работает он с ним очень по-разному. Абсолютно понятно, что, когда берется время или герой, рассказать о всей его жизни невозможно. Отсюда возникают жанр и архитектура. Иначе как по кусочкам мы не можем восстановить ни свою жизнь, ни тем более жизнь иного, который всегда — другая Вселенная (а герой — это просто сконструированная Вселенная). Кроме того, в классификацию никогда не укладывается психология. Потому что писатель волен выбрать те ходы, которые он хочет выбрать и которые ему надо выбрать.

Я бы сказал, что роману, как назвала это Елена Погорелая, реконструкторскому, сегодня противостоит не фэнтези, а сериал. И то, что наши сериалы, которые мы смотрим сегодня, ужасающие, — конечно, показатель того, что мы живем в культурной Нигерии. Более того: наш подход к истории абсолютно политизирован, потому что найти язык, описывающий сегодняшнюю жизнь, очень мало кому удается. Буквально — считанным единицам писателей, едини-

цам художников, единицам кинорежиссеров. Нет направляющей линии, есть абсолютные одиночки.

Упрощение — совершенно стандартный прием в эпоху идеологии, работающей с массовой публикой. В эту эпоху идеи писателей могут быть примитивными — как в некоторых из восьмидесяти буковских романов этого года, которые я прочитал (не буду показывать пальцем): кто-то кричит «дай бабла!», кто-то — что нужно «свергнуть богатых» и прочее. Зачем, почему — эти вопросы в них просто не ставятся. Это очень настораживает, очень пугает... А с другой стороны — что пугаться? Мы взрослые люди, и страха нет. Единственное, что у нас есть, — это адская боль в кишечнике, которая может довести до прободения язвы, оттого что сегодня мы узнаем, что на Кирилла Серебренникова, например, писали доносы все кому не лень; что нынешнее Министерство культуры — это Министерство даже не идеологии, а Министерство «дай бабла»... Такого у нас еще никогда не было. Вот об этом надо говорить.

К сожалению, получается следующая ситуация — и тут мне придется показать пальцем. Возьмем роман Леонида Юзефовича «Зимняя дорога», триумфально собравший все возможные премии в прошлом году. Когда Юзефовичу задают вопрос: «А зачем вы написали этот роман?», — он отвечает: «Затем, что пора помирить наконец красных с белыми». Здесь уже что-то звучало подобное: «Крови хотите?» Нет, никто не хочет крови. Мы уже наелись крови в XX веке, но когда так заявляет писатель, то получается, что...

Мы все помним деда. Некоторые — прадеда. Это глупина нашей личной истории. Больше — нет, дальше — нет. Октябрьская революция, или Октябрьский переворот, — это то, что еще с нами, во всяком случае, с нами — шестидесятилетними. Я несу ответственность за это, я до сих пор хочу знать правду и хочу понимать и слушать настоящих историков, которым я доверяю. А писатели... Когда писатель бросает фразу — политическую, по сути, фразу: «Пора помирить красных с белыми»! — это значит, что он ничего не сказал.

Не сказал, как Василий Голованов в жэзээловском романе «Махно», как ужасна гражданская война, как кровава, как предательски нечестна — как любая война. Пото-

му что война, будь она даже задумана как честная и справедливая, неизбежно уничтожает все гуманное, доброе и хорошее даже в тех, кто просто идет ей навстречу. Не сказал, что хотя Холокост, ГУЛАГ, режим Пол Пота и тому подобное неопровержимо доказали, что уничтожение человека человеком — ужас и кошмар, это продолжает оставаться обязательной составляющей режима любой страны, в том числе нашей, за исключением, может быть, счастливой Голландии или какой-нибудь Швеции, но не тех стран, которые помощнее и поносорожистей.

Или вот следующая история — Захар Прилепин... В 2014 году он написал «Обитель», массовую книгу, разошедшуюся невероятными тиражами и принесшую ему всенародную славу. И вот ведь в чем дело: фальшь, абсолютная фальшь, которой проникнута эта книга про Соловки, ни разу нигде, кроме Фейсбука, не была отмечена! Может быть, эти люди, тысячи людей, покупаются на все растущее писательское мастерство Прилепина (хотя оно растет очень сложно, и все равно его проза по-прежнему опирается на прилагательные, чего не должна делать русская речь, которая живет глаголами и точным словом)? Но все равно... Ведь мы до сих пор не закончили десталинизацию. А ее закрывают опять, эту тему, ее заливают бетоном!

Это то, что я хотел сказать про ближайшее прошлое. А про древнее прошлое... Романы о нем должны базироваться на детальном исследовании исторических сочинений. В противном случае лично мне это абсолютно неинтересно, я чувствую в этом фальшь. Вообще фальшь очень ясно чувствуется всегда: и на уровне литературного дарования, и на уровне слова, и на уровне материала.

Игорь Шайтанов. Спасибо. Вы говорили, Петр, касаясь очень многих болевых точек и задевая их с разных сторон, как-то: с одной стороны — *крови наелись*, с другой стороны — *примиряться не надо*... У нас, конечно, — Нигерия, не чета счастливой Голландии... Но, вы знаете, Голландия живет с очень большим чувством вины: нет другой такой европейской страны, которая сдала немцам всех своих евреев до одного. Они до сих пор это помнят и с этой виной продолжают жить. Так что своя вина, и своя кровь, и свой идиотизм современности есть во всех странах.

Но ввиду всех этих крайностей и всех болевых точек, задетых вами, у меня возникает один вопрос. Вопрос по вашей фразе: *нет нормальной идеологии*. А что бы вы считали сегодня нормальной идеологией?

Петр Алешковский. В ельцинское время в одном правительственном пансионате были собраны весьма неглупые люди, специалисты, которым была поставлена задача: придумать идеологию для страны. И они серьезно работали. Они читали газеты, изучали литературу, даже письма читали... И в результате они пришли к выводу, что идеологию навязывать нельзя. Придумывать нельзя. Она должна родиться сама.

Обвинять меня в том, что я не хочу своей стране идеологии, неправильно. Но, мне кажется, то, что сегодня называют идеологией, и то, чем обусловлено бесконечное припадание к уже пройденным героям нашей истории, это опять-таки фальшь. В советское время необходимо было придумывать святых. А я считаю, что святых не надо придумывать, они есть! О них надо вспоминать. И находить настоящих новых святых — не фейком кормить людей, не Павликами Морозовыми, от которых у советских школьников возникал рвотный рефлекс, а настоящих святых находить, тех, вокруг кого сможет консолидироваться наше общество.

Потому что консолидация нашего современного общества — это кажущаяся консолидация. Люди растеряны, люди нищи, и думать, будто они не понимают, что ими манипулируют, — очень опасно.

Игорь Шайтанов. Да, это справедливо, но опять же — не случайно во все мировые справочники политологии как характеристика сегодняшней эпохи входит выражение «after-truth». Мы живем в мире *после правды*. Мы живем в мире творимых мифов, видя, как они творятся на наших глазах.

Евгения Вежлян. Почему современная литература так любит прошлое? Если мы посмотрим на тексты, которые последние пять лет входили в какие-либо премиальные списки, мы увидим, что большая их часть посвящена менее отдаленному, более отдаленному либо совсем отдаленному прошлому — и очень редко случаются приемлемые по качеству, удачные тексты о современности. Более того: если ав-

тор и обращается к современности, чаще всего это некоторое гротескное изображение сегодняшнего дня, с использованием языков преувеличения, окарикатуривания и т. д. Почему так? Мне кажется, ответ заключается в следующем: для современности прошлое — это *новое настоящее* литературы.

Начнем с того, что в эпоху «постправды» есть такая вещь, как кризис исторического зрения. Новые историчистские теории и спекуляции — вроде того, что в Европе никогда не было концентрационных лагерей, — возникают именно оттого, что этот кризис есть. Как маленькие дети, играя, раньше смешивали разные исторические эпохи, так и сейчас школьники старших классов и студенты младших курсов смешивают в своих ответах эпохи и не очень понимают, почему надо знать, что они шли друг за другом. Это не значит, что школьники и студенты плохие, это просто факт современного бытия.

Кроме того, в нашей стране есть и своя собственная проблема, касающаяся литературы, и заключается она в том, что те языки, те точки сборки литературы, которыми мы всегда пользовались, внезапно оказались, как бы это сказать, не совсем годными. И создание нового языка современности — это большая задача литературы. Не все с ней справляются. А если вспомнить еще и о проблемах с идентичностью, то получится, что мы видим свою идентичность только ретроспективно. То есть прошлое для нас — это та точка, в которой мы можем с точностью, пользуясь проверенными языками, собрать себя.

Мне кажется, это состояние само по себе очень интересно. Пусть это кризис, но за ним ужасно интересно наблюдать.

Ольга Славникова. Скажу с точки зрения практикующего романиста. Коллеги, я не раз задавалась вопросом, доживу ли я до того времени, когда вскроется правда о гибели боинга над Донецком и Луганском...

Петр Алешковский. Так это надо жить долго! Российский писатель должен жить долго.

Ольга Славникова. ...но допустим, что вот наконец мы получаем объективные данные, скажем, с американских спутников наблюдения, мы получаем переговоры украинских диспетчеров со своими портами — и в результате вы-

ясняется нечто, неважно что. Но, понимаете, в ситуации вот этой самой «постправды» результат просто не будет иметь значения! Это будет всего лишь один из вариантов! Поэтому — что такое «постправда», что такое это цветущее жизнью болото, в которое мы с разбегу влетели? Это превалирование субъективности над объективностью, причем субъективность всегда коллективна. То, во что верит большинство, то, что нравится большинству, то и есть правда. А для меня лично правда то, что знаю я, во что верю я и что я, собственно, никому не обязана доказывать.

То есть в итоге у нас будет не противостояние правды и лжи, а противостояние разных вариантов восприятия действительности, каждый из которых ничем не лучше и не хуже другого.

Как сейчас романисты представляют историю?

С одной стороны, традиционное каноническое восприятие истории — это история как нечто объективно существовавшее в прошлом, что может быть обнаружено в настоящем при помощи инструментов исторической науки, как-то — изучения фактов, документов и т. д. и т. п., и при этом способное быть беллетризованным, то есть описанным и примененным в прозе — с достоверной реконструкцией событий и психологии людей того времени. С другой стороны, сегодня актуальнее второй вариант восприятия: никакого объективно существовавшего прошлого нет, а есть только разные способы его обнаружения и описания, и, собственно говоря, эти способы и ложатся в основу тех книг, которые пишутся об истории сейчас и будут написаны в будущем. Альтернативная история! Альтернативная история — это то, что мы можем противопоставить той официальной истории, которая служит идеологии. Вот это отсутствие объективной и одинаковой для всех правды, коллеги, — это тот камень, о который мы с вами споткнемся и расшибем себе наши высокие лбы.

Игорь Шайтанов. В качестве реплики позволю себе напомнить слова Тынянова о различении правды писательской и правды документальной: писатель начинает там, где кончается документ. Писатель предлагает нам альтернативную историю, но должно быть некоторое доверие и к документу, который нельзя переписывать!

Фальсификация документа, непринимание его во внимание — вот это и есть «после правды».

Ольга Славникова. Я понимаю, но... Допустим, документ по всем доступным нам источникам признан подлинником, однако — и вот в чем, Игорь Олегович, наша болезнь! — подлинность перестает быть качеством, которое хоть кого-либо интересует сегодня. И когда мы через двадцать пять лет узнаем, к примеру, что боинг сбил украинский летчик, это не будет иметь никакого значения. В нашем сознании боинг по-прежнему будет сбит боевиками, то есть — сепаратистами вот этих самых несчастных республик, и что бы там ни было обнаружено, это уже ничего не изменит. И как нам во всем этом жить, я не знаю пока.

Петр Алешковский. Я с вами кардинально не согласен! У нас, видимо, разные кафедры: я заканчивал истфак и свято придерживаюсь мнения, что история — это наука, а не развлечение. Поэтому никакой альтернативной истории не существует. Это сказочка для ребенка на ночь, придумывание Лукоморья... Но во взрослом мире это бессмысленно и опасно.

История развивается так же, как квантовая механика или физика. Развивается! Появляются новые данные, новая критика документов, новые знания, новые методы изучения и критики документов. На основании этого выстраиваются некие взгляды. Мы знаем честных, абсолютно преданных науке историков в самое адское сталинское время — таким был, скажем, Петр Андреевич Зайончковский. Никто не плюнет на его могилу, все лучшие историки того времени вышли из его школы. То, что знал Зайончковский тогда, что он обрабатывал и что было им вынесено на всеобщее обозрение, сегодня можно дополнять и пересматривать, к чему Петр Андреевич всегда призывал и никогда не был против, но фальсифицировать это нельзя.

Поэтому если боинг и в самом деле сбьют украинцы, это будет очень обидно. Потому что по сегодняшним понятиям, по сегодняшнему пониманию сбили его *наши* офицеры, присланные на службу республикам — ДНР и ЛНР, построенным *нашей* идеологической системой для того, чтобы оттянуть болячку от Крыма, который мы выкрали, потому что украинцы просвистели его и профукали.

Игорь Шайтанов. Петр, но это тоже интерпретация.

Петр Алешковский. Конечно. Интерпретация — это и есть самое главное. История очень сложна, очень много-стороння. Мы следим за современностью, но то, что мы, многое зная, очень многое просто не в силах интерпретировать, это факт.

Максим Ни, журналист. А если вернуться к литературе... Не стоит ли ей на данном этапе, когда любое событие плодит бесконечное количество интерпретаций и полемических мнений, не стоит ли ей забыть об истории и все свои силы устремить в современность? Мир после правды — это ведь мир, фактически созданный массмедиа. Мы открываем «Взгляд» — и видим одну точку зрения, мы включаем «Дождь» — и видим точку зрения совершенно другую... После всех этих бесконечных интерпретаций человеку ничего не остается, как читать только какую-нибудь одну газету и воспринимать одно мнение, потому что иначе он просто сойдет с ума. Мне кажется, в этой ситуации особенно нужны книги, которые, не навязывая какой-то определенной идеологии, способствовали бы формированию целостной картины мира, но таких книг практически нет.

Сергей Беляков. Простите, но вы осознаете, что ваш замечательный вопрос — он уже стал историей? История — это единственная временная реальность, доступная нам. Будущего еще нет, настоящее — это миг, это вечно открытая дверь, через которую мы проходим, не замечая ее, а прошлое — это воздух, которым мы дышим. Все уходит в прошлое — не только вчерашний, но и сегодняшний день... Поднимать руку на историю — это поднимать руку на самих себя.

Другое дело, что хотим мы того или не хотим, но большинство людей изучают историю по историческим романам. Редко у кого остается в памяти несколько сухих строчек из учебника — и, думаю, изучать войну 1812 года по «Войне и миру» даже лучше, чем по учебнику (хотя, конечно, хуже, чем по специальной исторической литературе, но кто до нее дойдет? мало кто). Кроме того, было время, когда исторические романы писались о людях, о которых не писалось в учебниках, — например, о канцлере Горчакове в учебнике можно найти только несколько строчек, зато есть ро-

ман Валентина Пикуля «Железный канцлер». И не с этим ли связана популярность пикулевских романов?

Что же касается нынешних романов, в том числе и тех, что вошли в букеровский шорт-лист 2017 года, то назвать их историческими в полном смысле этого слова нельзя. Вот, например, уже упоминавшийся роман Гиголашвили об эпохе Ивана Грозного. Автор, бесспорно, очень хороший исследователь, он хорошо поработал с литературой, там много тонких наблюдений и замечаний, оценить которые может только историк, и более того — только историк-медиевист. Но наряду с этими тонкими наблюдениями, которые свидетельствуют о прекрасном знакомстве автора с эпохой, мы видим то, что делает этот роман не историей, а исторической фантазмагорией. Вот смотрите: там есть рассуждения по поводу недавно найденной в стране Шибир, то есть Сибири, «нафты», то есть нефти. Гиголашвили знает, что первое упоминание нефти в исторических источниках относится ко временам Бориса Годунова, причем тогда она употреблялась как лекарственное средство? Дальше упоминаются... чукчи. Чукчи, вдумайтесь, своими набегами мешают государственному продвижению в Сибирь! И вот у Гиголашвили описывается, какие они воинственные, в каких ярангах живут, какие шубы выделывают и так далее. Все это очень хорошо, но только с чукчами русские познакомятся в конце XVII — начале XVIII века! Во времена же Ивана Грозного еще с манси, с вогулами, воевали. Или «китайская трава ча». Наверное, всем известно, что чай попал на Русь только во времена Алексея Михайловича...

Алексей Алехин. Нет. Первое упоминание чая приводится в перечне подарков, преподнесенных казанскими татарами Ивану Грозному, и приводится следующим образом: «...и в том числе два мешка ни на что не пригодной чай-травы...»

Сергей Беляков. Значит, Гиголашвили действительно очень тонко знает источники! И вместе с тем намеренно дает полный анахронизм, играя с читателем. Это интересная, тонкая игра, которую понимает историк, которую понимает просвещенный читатель... Это фантазмагория, дающая понять, что действие происходит не во времена Ивана Грозного, а в некоей вневременной России.

Другой роман из шорт-листа, который я читал еще более внимательно, — роман Игоря Малышева «Номах». Опубликованный в январском номере журнала «Новый мир» за 2017 год, он вышел на первое место в рейтинге Журнального зала. К традиционной ярмарке Non-fiction роман выпустили и отдельной книгой.

Журнальный вариант несколько отличается от книжного. Последний полнее и шире журнального, но в то же самое время содержит немало ошибок, анахронизмов, странностей.

Нестор Номах, заглавный герой романа, — это Нестор Махно, а действие происходит во снах и наяву. Наяву — в 1919–1921-м, во время Гражданской войны. Сны видит уже больной, умирающий Махно где-то в конце 1920-х — начале 1930-х. В романе много вымышленных героев, но есть и герои, имевшие прототипов: Щусь, Задов, Каретников (Каретник), Сенин (Есенин). Часть действия происходит в Париже, где Номах-Махно доживал последние годы, часть — в мистическом пространстве снов Номаха. Однако основное действие развивается на юге левобережной Украины, в Приазовье, частично — на Донбассе. Словом, там, где почти сто лет назад появилась махновщина.

Но чем дольше, чем внимательнее читаешь роман Игоря Малышева, тем больше сомневаешься. В самом ли деле это годы Гражданской войны? В какой стране все это происходит? Махно ли перед нами?

В тексте много анахронизмов, подчас забавных: «Сенин, раздеваясь на ходу, пошел к пруду. Первым упал возле самого шалаша галстук, последними, уже на прибрежный песок, трусы».

Трусы появились в 1920-е, а в СССР попали на рубеже 1920–1930-х. Кстати, тогда чаще использовали слово «трусики». Они были не столько элементом нижнего белья, сколько частью спортивной формы. Впервые их появление фиксирует словарь Ушакова издания 1935–1940 годов: «Короткие штаны для купанья или для спортивных состязаний. Футболисты в белых трусиках». Так что даже на такой «столичной штучке», как Сенин-Есенин, они невозможны. И это вовсе не единственное упоминание трусов в романе.

Вика, махновская разведчица-диверсантка, она же любовница Щуся и возлюбленная Сенина-Есенина, балуется стихосложением. Ее возлюбленному понравились такие стихи:

И на бересте небес,
Верным стилем штыков,
«Русскую правду» навек
Черный напишет полк.

О том, что наши предки использовали бересту в качестве писчего материала, в годы Гражданской войны знали разве что редкие специалисты по старообрядческой книжности. Сами старообрядцы об этом тогда вряд ли помнили. И староверы писали по бересте чернилами, а не стилем-писалом. Берестяные грамоты стали широко известны только после находки первой берестяной грамоты Артемием Владимировичем Арциховским в 1951 году. А действие романа происходит, напомним, в 1919—1921-м и в начале 1930-х.

Язык героев не всегда соответствует эпохе: «— Нестор, на секундочку! — Задов отвел его в сторону». Кстати, Малышев зачем-то ретранслирует известный миф об одессите Леве Задове, хотя Лев Зодов (Зеньковский, Задов) родился на Донбассе, в еврейской земледельческой колонии. Одесситом он станет уже в 1920-е, когда поступит на службу в ОГПУ. Не такая уж великая историческая тайна. Даже в русской «Википедии» об этом можно прочитать.

На первый взгляд, все это может показаться лишь авторскими недоработками, ошибками, небрежностями. На самом же деле все не так просто.

В романе «Номах» очень много сцен насилия, много зверств — белый, красный, черный, желто-голубой террор описан подробно, откровенно, в общем — правдиво. Автор не обеляет, не гуманизирует махновцев-номаховцев, и все-таки раз за разом показывает читателю: борьба номаховцев справедлива, а значит — она и богоугодна. Будто новый Иисус Навин, огнем и мечом осуществляет Номах Божью волю. В книге много церковных, религиозных образов. А Номаха пару раз удостаивает беседой сам Господь Бог:

Нестору представился старый, седой, очень усталый Бог по ту сторону иконостаса.

- Получилось у нас, Господи.
 - Вижу.
 - Что скажешь?
 - А что тут скажешь? Молодцы. Не верил я в вас. Только ведь и ты не верил, что получится. Так, Нестор?
 - Так, Господи. Но хотел верить, не рассказать, до чего хотел.
 - Знаю, видел.
- Бог вздохнул, и эхо тонкими крыльями тронуло каждый выступ и уголок внутри храма.

Что же общего у этого боголюбивого Номаха с настоящим Махно? Исторический Нестор Иванович был убежденным атеистом, настоящим воинствующим безбожником. Священнослужителей махновцы оскорбляли, убивали, подчас просто изуверскими способами. По свидетельству Виктора Белаша, начальника штаба махновцев, Махно лично руководил расправой над священниками, да и Нестор Иванович в своих мемуарах ненависти к духовенству не скрывал. В одном селе навстречу Махно вышел священник с несколькими пожилыми крестьянами, вынесли хлеб-соль. Однако батенька хлеб-соль не принял, говорить с попом отказался, но велел передать через своего соратника Федоса Щуся такое распоряжение: «...никогда не выводить навстречу мне крестьян и самому не подходить ко мне с крестом в руке». С крестом к нему не подходить! Будто Азазелло: «Отрежу руку».

Центром махновщины была страна, которую называют и Новороссией, и Южной Украиной. В городах — Екатеринославе, Мариуполе, Александровске — большинство составляли русские и евреи, а вот на селе абсолютный перевес был на стороне украинцев (малороссов). Гуляй-Поле — очень большое, богатое, культурное (три церкви, синагога, библиотека, кинематограф и, что вовсе удивительно, — свой театр) село. Основали его в XVIII веке поселенцы с правобережной Украины. И в начале XX века украинцы были там в большинстве, хотя в округе жило немало русских, евреев, немцев (богатые немецкие колонии стали одной из первых жертв махновщины).

Махно и его соратники (Щусь, Каретник, Семенюта, Лютый, Белаш) были убежденными интернационалистами.

ми, но по этнической принадлежности большинство из них — украинцы. Собственно, и сами махновцы этого не скрывали. Махно своим родным языком называл именно украинский, хотя и признавал, что толком не мог на нем говорить — отвык за долгие годы, проведенные в каторжной тюрьме: «...не владея своим родным украинским языком, принужденно должен был уродовать его так в своих обращениях к окружавшим меня, что становилось стыдно...» Это, однако, не помешало людям других национальностей признавать в Махно именно украинца. Украинец, но не украинский националист! Свою родную страну Махно называл Украиной: «...у нас, на Украине...» — не раз писал он. Первая часть его воспоминаний называется «Русская революция на Украине», а третья «Украинская революция». Слова «Украина» и «Россия» («Великороссия») часто встречаются на одной странице, но соотносятся они не как целое и часть, а как две разные страны.

Наконец, официальное название махновского движения — Революционная повстанческая армия Украины. Слово «Украина» встречается и на знаменах махновцев. Последний махновско-большевистский договор (2 октября 1920 года) со стороны большевиков подписывали представители Украинской Советской Социалистической Республики. Словом, Махно действовал скорее в украинском мире, чем в русском.

Но Малышев деукраинизирует и своего героя, и саму историческую реальность. Достаточно сказать, что в журнальном варианте романа нет даже слов «Украина», «украинский», «украинцы». Просто нет. Нет такой страны. Нет такого народа. А народный герой Номех и его товарищи — русские люди: «Мы русские», — говорит Номех Аршинову.

Правда, в книжном варианте романа Украина и украинцы есть, но их место и роль довольно трудно интерпретировать. С Украиной понятно — это здесь лишь географическое понятие, а вот с украинцами сложнее. Изредка находим даже украинизмы: «Мир, диду Тарас», «чую, диду Тарас...». Поэт Сенин переживает, что он не знает жизни «южно-русских и украинских селян». Махновский боец-«хохол» закалывает штыком русского офицера. Заметим, что в мемуарах Махно слово «хохол» (с точки зрения обра-

зованных украинцев, это слово бранное) не употребляется ни разу. В общем, какие-то хохлы-украинцы существуют, но Махно и его соратники — русские люди, не хохлы.

Среди противников Номеха помимо большевиков и белых выделяются петлюровцы. Из текста мы о них почти ничего не узнаем. Они как будто лишены индивидуальных черт. Лишь мельком упоминается их «вольный запорожский напев», под который петлюровцы уничтожают еврейское местечко: «Петлюровцы оставались в местечке трое суток. Вели себя обычным образом: насиловали женщин, убивали мужчин, таскали за седые бороды стариков, поджигали хаты, куда загоняли корову или пяток овец, чтобы потом разгрести пожарище и, обрезав с туш обугленную плоть, до утра жрать мясо, пить горилку, петь и плясать».

Темная, inferнальная сила, непонятно откуда взявшаяся.

Ради чего они воюют? Скажем, мотивы белых и махновцев в романе объясняются четко: это классовая вражда. Селяне мстят господам за сотни лет угнетения. А с петлюровцами ясно одно: они очень-очень жестокие. Даже происхождение слова «петлюровец» выводится не от Симона Васильевича Петлюры, а от петли: «Петлюра пришел, — разобрались крестьяне. — Петлюра — всем петля. И красным, и белым, и Номеху».

Как тут не вспомнить классический роман Михаила Булгакова. Автор «Белой гвардии» тоже изображал петлюровцев в самом неприглядном виде, однако довольно верно рассказал об их социальном и национальном происхождении.

Игорю Малышеву украинская специфика, кажется, совсем не интересна. Мир его «номеховцев» — это, конечно, русский мир. Евреи и «хохлы» там лишь элементы картины, незначительные детали. Быт, традиции, образный ряд — все русские, не украинские. Пленный белогвардеец рассказывает о разгульной жизни своего отца-барина, который тучами водил к себе крестьянок. Те ходили охотно: «Сверху платочек поскромней накинута, а под ним косы, ленты. Нарядные».

Украинская девушка если и носит платок, то он полностью не закрывает голову. Нет никакого смысла пря-

тать косы и ленты. Это обычный головной убор, который вовсе не говорит, что девица решила пуститься во все тяжкие.

«С неба, чистого, словно тетрадь школьника утром первого сентября, сыпались снежинки, большие и узорные, как терема». Но терем, украшенный резьбой, это русское жилье, причем даже не южнорусское! Резьба по дереву — русское, а не украинское искусство, оно просто невозможно на Екатеринославщине, в Северной Таврии и на Донбассе, там, где развивается действие романа, там, где в самом деле сражались отряды махновцев.

Вот умирает боец, рассматривает приклад своей винтовки:

Сквозь морилку отчетливо проступала елочка древесной плоти.

— Береза? — подумал парень, до революции работавший подмастерьем у столяра. — Или нет?

Через некоторое время он понимает, что нет, не береза, а сосна: «Вспомнился запах сосновой стружки, вьющейся из рубанка, ее тонкое, невесомое тельце».

И это дерево ему родное и близкое. Только где же это в Гуляй-Поле сосны растут? Да и березы. Береза — узнаваемый символ России, Великороссии, Украине совершенно чуждый (на юге встречаются березы, но под влиянием климата они меняются до неузнаваемости, белый ствол становится грязно-зеленым). На Украине ее место занимает хотя бы вишня или червона калина.

Небезызвестная Надежда Савченко, вернувшись на Украину, сказала, что теперь долго не сможет смотреть на березы. Для нее — это символ России. А куда более замечательный украинец, Николай Васильевич Гоголь, сетовал, будто «однообразно печальные сосны и ели» гнались за ним всю дорогу. При этом сосны для Гоголя — обязательный элемент великорусского пейзажа, но не малоросийского, не украинского.

И прощание бойца с жизнью и родиной в романе Игоря Малышева, может быть, лучше всего показывает, что родина эта — русская, даже великорусская. Не зря же вторым

после Номаха-Махно героем романа стал поэт Сенин-Есенин. Исторический Сергей Есенин впервые и назвал Махно Номахом, и переместил его с Украины далеко на восток.

Пожалуй, правильнее было бы и место действия романа «Номах» перенести на восток или северо-восток, хотя бы на родную Есенину рязанскую землю. На земле украинской его Номах явно лишний.

Палеонтолог собирает по косточкам скелет динозавра. Историк реконструирует прошлое по источникам — документам, мемуарам, хроникам. Только по источникам и можно восстановить духовный и материальный мир прошлого.

Добросовестный автор исторических романов тоже идет путем историка. Скажем, малоизвестный роман украинского писателя Виктора Ахинько «Нестор Махно» подходит на беллетризованную монографию. Роман Игоря Малышева гораздо художественнее, но он очень далек от исторической реальности. Здесь напрашивается словосочетание «неисторический роман», которое еще несколько лет назад использовал Евгений Водолазкин. Хотя «Лавр» почти ни в чем не сходен с «Номахом», но объединяет их намеренное дистанцирование от исторической реальности.

Что же всем этим хотел нам сказать Игорь Малышев?

В книге есть интересный эпизод. Поэт Сенин-Есенин отправляется к махновцам: «...собрал в чемоданчик одежду и еду на дорогу, зашил в подкладку деньги за последнюю изданную книгу и сел в поезд до Ростова, от которого было рукой подать до Украины...» Дело происходит, по всей видимости, весной 1919 года, когда Ростов был в руках белых. Так что из ЧК Сенин угодил бы прямо в белогвардейскую контрразведку... Основные дороги из России на Украину лежали севернее. Скажем, сам Махно еще в 1918-м возвращался на Украину через Белгород и Харьков, а ехать в Ростов — помимо всего прочего, это большой и ненужный крюк делать. Но всем, наверное, понятно, что фраза про путь на Украину через Ростов — отсылает читателя вовсе не ко временам Нестора Махно... История у Малышева только камуфлирует его интерес именно к современности. Вот что говорил сам Игорь Малышев в интервью «Российской газете» (30 августа 2017-го):

Нынешняя Россия не знает, что она такое и зачем она существует. У Советского Союза была сверхзадача — построение коммунизма в отдельно взятой стране <...> Сейчас каждый сам за себя, зарабатывая деньги, пробиваясь к власти, вот и вся идея. Об идеалах даже не заикаюсь. Хотелось бы, чтобы страна осознала, зачем она существует. Не для куршес-велей же, и не для яхт, не для этих диких свадеб за миллионы долларов...

«Номах» — вызов этой сытой и безыдейной современности. Его герой борется за справедливость, за счастье всех трудящихся, за правду. И этот герой — русский человек, новый Стенька Разин. Поэтому писателю и понадобились лишь те черты исторического Нестора Махно, что соответствовали этому образу. Так вместо подлинного Нестора Махно, украинского анархиста и безбожника, возник русский православный борец за справедливость — Нестор Номах.

Игорь Шайтанов. Спасибо, Сергей, за ваше чрезвычайно интересное выступление. Наша конференция близится к завершению, и я попрошу последнего нашего спикера, критика Анну Жучкову, подвести итог разговору. Анна, так в чем же все-таки заключаются те самые вызовы истории, с которыми сталкивается современность? Потому что вызовов прозвучало огромное количество, и нам, судя по всему, необходимо их как-то собрать.

Анна Жучкова. Я попробую. Не буду повторяться, что современная литература обращена к истории, а просто предположу — почему. Наверное, она будет обращена к истории до тех пор, пока не сможет ответить на вопрос: что — кроме боли и раскаяния — мы получили от XX века? В чем его благо? Потому что, не приняв и не поблагодарив прошлое, мы не сможем идти дальше.

Если мыслить масштабами идеологии и цифрами массовых смертей, то блага в этой истории не найти. Хотя, мне кажется, новый ракурс обращения к истории в 2017-м был маркирован именно романом Юзефовича «Зимняя дорога», потому что именно в нем оказалась ясно заявлена основная сегодняшняя тенденция, а именно — смещение взгляда с *истории масс* на *историю человека*.

Время хаоса заканчивается? Прорастает что-то новое? Шорт-лист «Русского Букера» показал, что у писателей вызывают интерес те этапы истории, что беременны противоречиями и рождают раскол, — опричнина у Гоголя, махновщина у Малышева, разрушение многовекового уклада Русского Севера у Дмитрия Новикова... И акцент делается — на вариантах выбора своей судьбы отдельным человеком. Потому что именно в эти эпохи на первый план выходит проблема отдельного выбора и рождения в человеке личности.

Монархисты и бомбисты, белые и красные, коммунисты и демократы, либералы и ватники... Весь XX век — это время бинарных оппозиций, но эта программа столько раз переворачивалась, что перестала работать. «Новый реализм» тоже рассматривал мир бинарно и потому — закончился. Сегодня литература ставит очень личностные, экзистенциальные вопросы: кто я? какой я? как справиться с жизнью без идеологических котурнов? «Учитель Дымов» С. Кузнецова, «Неизвестный» А. Слаповского, «F20» А. Козловой, «Прыжок в длину» О. Славниковой написаны о выборе человеком своего пути, каким бы этот выбор ни был.

И — в качестве коды: на книжной ярмарке в Красноярске у стенда редакции АСТ читатель, листая «Тайный год» М. Гоголя, уныло спрашивает: «Про историю?» И другой, прочитавший, ему откликается: «Нет, что вы, — про человека! Про его душу».

Игорь Шайтанов. Мы постоянно спорим об истории, что бы ни считать историей: время ли, которое открывается прямо за дверью сегодняшнего дня, или то, что как будто бы давно погребено под могильной плитой, но постоянно шлет нам своих призраков. Наш разговор, как водится, был чреват смещением точки зрения, столкновением мнений. Но есть одно отличие от обычных ток-шоу: говоря об исторических романах, *мы спорили и о самих спорах*, о том, почему мы так яростно спорим, уверенные каждый в своей непререкаемой правоте, как будто каким-то неведомым способом истина открылась только одной из сторон. И это при том, что мы все готовы согласиться (кажется, единственный раз!), что живем и спорим в век «после правды». Так не стоит ли усомниться в том, что

она безусловно известна кому-то одному при полном заблуждении всех остальных? Это допущение, наверное, и есть путь к тому, чтобы кого-то услышать и о чем-то договориться.

Публикация и подготовка текста Елены ПОГОРЕЛОЙ

History as a challenge to the modern time in the Russian Booker novel *The Russian Booker Conference 2017*

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-13-40

Elena A. Pogorelaya

Candidate of Philology

Russian State University for the Humanities

(6 Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russia; email: ellisatis@mail.ru)

Abstract: Held in the Silver Age extension of the State Literary Museum, the Booker Conference 2017 was devoted to the contemporary historical novel. Why is it that novelists are increasingly more likely to look for solutions to present-day problems through retrospection, invoking the long bygone or a more recent past, travelling back to the origins of Russian history and the 20th century's turbulent revolutionary events that paved the way for our present existence? Which challenges seem particularly poignant, and where do they come from? The speakers include novelists Petr Aleshkovsky and Olga Slavnikova, critic and essayist Vladimir Novikov, and literary critics Evgeny Vezhlyan, Anna Zhuchkova, and Elena Pogorelaya. Also present was writer and historian Sergey Belyakov (Ekaterinburg) to talk about the novel *Nomakh*. All participants concurred that, while overcoming historical inertia remained a key challenge in contemporary novel-writing, serious progress has been achieved in recent years, judging by the shortlists and the winners of the major literary prizes.

As usual at this conference, the Russian Booker's literary secretary Igor Shaytanov was its moderator. The hosting institution was represented

by Mikhail Shaposhnikov, head of the Silver Age Literature Department.

Keywords: The Russian Booker Prize, contemporary Russian novel, historical novel, historical phantasmagoria, the world 'post-truth'.

The text was received on 21 January 2017.

The publication has been funded by the Russian Science Foundation (RSF); project No. 17-78-30029.

**Новый русский роман:
от идеологии к психологии**

Журнальный зал — 2017

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-41-61

Анна Владимировна Жучкова

кандидат филологических наук

Российский университет дружбы народов

(117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6;

email: capra@mail.ru)

Аннотация. В статье рассматриваются романы современных русских прозаиков, написанные в 2017 году и по причинам хронологическим «не поспевшие» в премиальные списки — 2017. На примере этих романов автор анализирует поворотные, ключевые тенденции русской прозы минувшего года и прогнозирует их попадание в премиальный процесс 2018-го.

Ключевые слова: М. Ануфриева, М. Вишневецкая, С. Кузнецов, А. Понизовский, А. Сальников, О. Славникова, современная русская проза, литературные премии.

Статья поступила 15.01.2018.

Премиальный роман перестал быть историческим.

Когда стало очевидно, что упадок цивилизации не является следствием последних десятилетий, а отражает глобальный метафизический кризис, стрелка литературного компаса дрогнула и сместилась от идеологии к вопросам личной экзистенции. Победители премий 2017 года — романы психологические: «F20» А. Козловой («Национальный бестселлер») — тренинг личностного роста; «Убить Бобрыкина» А. Николаенко («Русский Букер») — психоаналитический сеанс. А в теплицах Журнального зала 2017 года возвращена проза еще более лиричная. Уходят в прошлое идеологические войны. В центре нового русского романа — личность как точка отсчета, с которой начинается мир. Мы видим и делаем жизнь такой, какими являемся сами...

Пришло время понять, какие же мы.

Путь к себе

«Прыжок в длину» О. Славниковой («Знамя», № 7–8), «Вечная жизнь Лизы К.» М. Вишневецкой («Знамя», № 11–12)

Оба романа — лауреаты премии журнала «Знамя» за 2017 год. В обоих исследуется проблема психологической зависимости личности от оценки.

Ведерников, герой Ольги Славниковой, — будущий чемпион по прыжкам в длину. И тренеру, и матери, и самому себе он интересен не как человек, а как приложение к летучей паутине в животе, позволяющей левитировать. Перевернутая система ценностей, где достижения важнее человека, находит отражение в композиции романа: кульминация в ней приходится на завязку. Ожидаемый от Олега рекорд — невероятный прыжок — совершается на первых же страницах, но вне предполагаемой системы координат. Не на соревнованиях, а ради спасения ребенка из-под колес.

Лучший прыжок в спортивной биографии Ведерникова оказывается и последним. Попав под автомобиль, он теряет обе ноги.

На этом заканчивается сюжет об Олеге-спортсмене и начинается история Олега-человека. Но это история провала. Без спортивных достижений смысла жить он не находит. Гуманистическая мораль ему не близка, Олег знает себя только как спортсмена и даже уверен, что «не собирався спасать никакого ребенка, а просто почувствовал, что вот сейчас сможет прыгнуть». Для него нет ни оправданий случившемуся, ни надежд на будущее.

По масштабу безысходности роман сопоставим с античной трагедией. Такой, какой есть, Ведерников никому не интересен. Даже самому себе. Тренер безуспешно пытается тренировать его как паралимпийца, мать фотошопит в интернете, чтобы показывать подружкам фото сына с ногами. Попытка найти смысл за счет спасенного ребенка также претерпевает неудачу: из Женечки вырастает обычный подонок из спальных районов, крошка Цахес, использующий удачу и талант окружающих в собственных целях.

Славникова нагнетает чувство безысходности. Любое «добро» оборачивается в романе насилием. Герои лишены способности делать выбор, их судьбы иллюстрируют концепцию мира, лишённого Бога. Идея Рока доводит Ведерникова до того, что в Женечке он видит исчадие ада. И решает заказать убийство того, кого некогда спас.

На этом все? Метафора безысходности и отчаяния? Нет, конечно, это же Ольга Славникова, которая считает скучным текст, если в нем нельзя найти трех или четырех прочтений. Все сказанное выше — не мир романа, а *мир глазами героя романа*. Когда в жизни Ведерникова появляется любовь, он меняется. Он учится ходить и даже прыгать на протезах. Он снова герой. Мы-то, конечно, понимаем, что розовые очки влюбленности — лишь угол зрения, фильтр, вставленный в объектив. Но именно этого автор и хочет. Показать, что карта не есть территория. Что мир таков, каким мы его себе рисуем. Не он давит на нас, а мы, осознано или нет, наделяем его смыслами. И хорошо, если мы управляем ими, а не они нами.

В конце романа Ведерников снова совершает прыжок. На том же месте, по той же траектории, и его результатом опять, как ни странно, становится спасение Женечки. Но, в отличие от первого раза, теперь он делает все осознано. Расплачивается за собственные деяния. Теперь все представляется ему ясным:

Все чувства Ведерникова были обострены. Он наблюдал, как тянется за своей пунктирной собачкой грузная старуха в ветхом крепдешине, как негодяйчик, рано летевший из Цюриха, отчаянно давит комковатую зевоту, как во втором этаже ближайшего дома условная голорукая женщина моет окно. Все вокруг словно обращалось к Ведерникову лично.

Удивительно, что роман Марины Вишневцевой, тоже посвященный освобождению от оценочной зависимости и принятию себя, заканчивается сходной панорамой: героиня (правда, живая) созерцает землю с воздуха (левитируя на параплане) и испытывает «то же самое чувство изумления, нежности, страха, боли, восторга, разносящее душу до размеров Вселенной»:

Сейчас, когда быстрая стайка птиц пронеслась между ней и землей, показалось, это было всегда: долина, вытянувшаяся всем телом, чтобы припасть к темно-зеленому озеру; озеро, прижавшееся к исполинским ребрам горы, выбеленным тысячелетиями; и эти ни на что не похожие склоны, текущие вниз, будто мед, тяжелыми, неспешными складками — прочь от промозглой безжизненности...

Но то, что «счастье — это открытость», Лиза поймет в финале. А до этого она не совершает роковых прыжков и головокружительных безумств. Героиня Вишневцевой — женщина обычной судьбы, мать-одиночка, которая работает в туристическом агентстве, ищет постоянного мужчину, делит мир с ребенком, а ребенка с мамой.

Лиза одинока. Но не потому, что одна. Наоборот. Лиза умеет понимать людей и менять ракурсы своего восприятия, под людей подстраиваясь. Она даже саму себя может видеть разной — в соответствии с ожиданиями этих

людей: «Я Ли... и я Ветка, я папина Цапелка — и ни в одном из имен меня нет. Я — мамсин и мумс, я Викешкина сердцевинка... Но сама по себе — я кто?» Мы думаем, что одиночество — это отсутствие других. Но, глядя на Лизу, понимаем: одиночество — это отсутствие себя.

История Лизы типична для современной женщины. Желая заполнить одиночество, Лиза впускает в свою жизнь мужчин и старается быть хорошей для них. Как в детстве старалась быть хорошей для родителей: «Это было папино естество. Папино, но не Лизино. Лиза просто привыкла все делать, как он». Она до сих пор остается маленькой девочкой, полагающейся на других. Ее ребенок ходит в детский сад, но Лиза не умеет его лечить: «Бабушка в Черногории. А без бабушкиной команды Лиза его еще ни разу и не лечила. Изумилась беспомощности. Пометалась по кухне, нашла нурофен». Потерявшие себя девочки вырастают в женщин, которым необходима чья-то оценка, соответствие чьим-то ожиданиям. Оказавшиеся в поле притяжения такой женщины мужчины приобретают склонности манипуляторов и абыюзеров. Женщины сами дают им в руки хлыст:

— Мне к тебе подойти?

— Да. Рысью!

И она побежала.

Может показаться, что роман Вишневецкой, как и женская жизнь, состоит из бесконечного кружения в вихре мелочей: мелькнет вдруг прозрение, но тут же скроется за миллионом хлопот. Однако это не так. Открытость и искренность ведут Лизу к изменениям дорогой маленьких шагов. И вот уже: «Очки лежали в прихожей все еще на полу. Идти за ними ей было влом. Вернее так: отныне ей было влом ему соответствовать в чем бы то ни было».

Учась слышать себя, принимать самостоятельные и даже (о, ужас!) «некрасивые» решения, Лиза приближается к настоящей себе и через себя — к миру:

...было так круто знать, что ты куда больше, чем ты, — видеть раскрытые книжки крыш, чересполосицу желто-зеленых

и черных заплаток, золотистые пешки снопов, стоявшие вдоль их границ, и черные многоточия овец, на высоте для овец, казалось бы, недоступной, — и ощущать, что имеешь тайное отношение к сотворению всего, овец в том числе, и это есть твоя вечная жизнь.

Путь к людям

«Учитель Дымов» С. Кузнецова («Октябрь», № 5–6), «Доктор Х и его дети» М. Ануфриевой («Дружба народов», № 7)

С. Кузнецов в «Учителе Дымове» определенно мистифицирует читателя. Чтобы не заплутать в тумане двусмысленной поэтики, начнем с языка. «Учитель Дымов» написан простым, даже банальным языком, напоминающим незамысловатые истории для домохозяек: «В тот день Андрей проводил Аню до дома и, расставаясь, неловко ткнулся побелевшими от мороза губами в ее щеку. В следующий раз Аня в ответ чмокнула воздух у самого его лица, но только через месяц их губы соприкоснулись в слабом подобии прощального поцелуя». Простые слова складываются в простые образы и буквальные смыслы. Словно интеллектual Кузнецов кормит читателя с ложечки: хочешь знать, о чем роман? Я сейчас тебе скажу. Юная чудесная Аня все объяснит:

Это как будто вы в семье разыгрываете всю историю. Прабабушка — просветитель, наследник девятнадцатого века. Дед — человек того времени, когда наука была главной силой, спасением и соблазном. Твой отец — образцовый шестидесятник, русский нью-эйдж, все такое.

— А я? — с улыбкой спрашивает Андрей. — Я же не компьютерам учу и не маркетингу, а классической литературе, самому несовременному, что есть.

— А ты, — вдохновенно продолжает Аня, — а ты тоже воплощение России сегодня. Когда все социальные утопии захлебнулись — ни коммунизма, ни капитализма, ни либерализма... когда Россия не знает, куда идти, ты отправляешься

в провинцию, чтобы учить детей подлинным основам русской культуры. Потому что только в этом спасение.

Не слишком сладко? Легко проглотить? Тогда идем дальше, к философии романа, заключающейся в теории малых дел. Как это прекрасно — не гнаться за славой, а воспитывать людей: «Уехать в провинцию, найти обычную школу, с обычными учениками и обычными учителями, без всякого *уникального педагогического состава*, без веры в то, что лучше этой школы не бывает ничего на свете... и спокойно учить детей, надеясь, что им прежде времени не подвернется случай стать героями и они просто вырастут честными людьми».

Поверили? В общем, да: «Учитель Дымов» — «роман с предельно четкой идеей, и идея эта — простая (под стать всему роману), жгуче актуальная и неожиданно утешительная <...> всегда делать то, что любишь и считаешь важным» [Юзефович 2017], — пишет Г. Юзефович.

А теперь, раз поверили, вот вам: «Мне страшно жаль, что название книги не напечатали, как я хотел, полностью заглавными буквами, тогда был бы в названии двойственный смысл: УЧИТЕЛЬ ДЫМОВ или УЧИТЕЛЬ ДЫМО́В. Потому что этот самый учитель Дымов преподает будто бы в заполненном дымом пространстве. Он дилетант», — провоцирует автор. И добивает: «Я написал треть романа про жизнь втроем, и ни один критик не увидел в этом пошлости» [Шипилова 2017].

Герои романа — три поколения мужчин Дымовых. Первый Дымов в советское время уходит из науки в преподавание, «чтобы, не дай Бог, не попасть в лагерь или в шарашку». Второй в пошатнувшиеся 1980-е становится шарлатаном-окультистом, сексуально использующим учениц. Третий, уже в наши дни, из журналистики убегает в школу, потому что, как отец и дед, не находит ответа на вопрос, как жить в большом мире. Все Дымовы отказываются от значимых социальных ролей ради учительствования.

Одна из сторон кузнецовской мистификации состоит в том, что все разыгрываемое в романе — лишь интермедия по чеховским текстам. Аллюзий на Чехова в романе очень много.

Подобно Никитину, герою чеховского «Учителя словесности», Дымовы живут с завязанными глазами, не решаясь на честный разговор с собой. Их засасывает обывательщина. Они лишены творческой энергии, преобразующей мир, они и носят фамилию, символизирующую пустоту... Их жизненный выбор праведен лишь внешне, по сути он означает нравственное поражение героев.

Женские судьбы в романе не зависят от контекста эпохи (кажется, автор вообще не считает женщин способными к решению смыслозначимых вопросов). У Кузнецова два типа женщин. Первый — легкомысленные красавицы, увлеченные поиском «счастья». Из этой породы все дымовские жены — «попрыгуньи». Они заняты собой, их жизнь кипит, как и у чеховской Ольги Ивановны. Они тщеславны и несчастны, потому что путь «попрыгуньи» — это путь *от себя*.

Противоположный женский тип в романе — «душечка». Безответно влюбленная в Дымова-старшего Женя становится домработницей-приживалкой, общей и ничьей «женой». Кажется, заботящаяся обо всех Женя скрепляет семью. Звучание имени намекает на архетип «жены», но она всего лишь старая дева. Открыто и жестко в конце романа Оля назовет ее «дурой» — за то, что Женя за всю жизнь так и не переспала с любимым мужчиной, пусть он и был ее, Олиным, мужем. Как чеховская Душечка, Женя жива лишь жизнью других:

Женя все еще плачет, войдя в свой подъезд, и только поднявшись на лифте на третий этаж, она увидит сидящего на ступеньках Валеру и поймет: что-то случилось, и сердце екнет от предательского всплеска счастья: она больше не одна, больше не одинока, она все еще кому-то нужна.

Сейчас она снова узнает, зачем ей жить.

Не только образы, но сама теория малых дел — тема чеховская. Ее пропагандировала Лида, героиня рассказа «Дом с мезонином»: «Нельзя сидеть сложа руки. Правда, мы не спасаем человечества и, быть может, во многом ошибаемся, но мы делаем то, что можем, и мы — правы. Самая высокая и святая задача культурного человека — это служить ближним, и мы пытаемся служить как умеем». Герои Кузнецова

вторят ей, идеально попадая в стиль: «Малые дела, вот что реально изменит мир. Достаточно революций, довольно террора. Только воспитание людей, только мелкие изменения. Шаг за шагом, медленно, но верно».

Казалось бы, все правильно говорят. Но, как пишет А. Чудаков, у Чехова «в идейных столкновениях персонажей носителем правды является не тот, чья логика строже и идея обоснована убедительней, а тот, чьи чисто человеческие качества вызывают большую симпатию автора» [Чудаков 2014: 185]. И так же, как в «Доме с мезонином» авторское сочувствие на стороне художника, а не Лиды, так и в «Учителе Дымове» сложно поверить в благородство Володи, живущего с любимой женой и нелюбимой Женей, или в высокие христианские добродетели Жени, прислуживание назвавшей служением. Вся жизнь Дымовых — самообман. А сладкоголосая Аня, которая оправдывает их бегство от трудностей модной американской теорией «think global, act local» (симптоматично, что не по-русски), — это наивная Аня «Вишневого сада», стоящая на пути в никуда и восклицающая: «Начинается новая жизнь!»

Кстати, у Чехова именно Аня, выдавая желаемое за действительное, дважды утверждает, что Фирса отвезли в больницу, обрекая его тем самым на гибель в заключенном доме.

Зависимость от отношений — психологический лейтмотив романа: «Мы все связаны друг с другом и не можем расцепиться, а в конце концов упадем вниз, сольемся с землей, исчезнем». Я не могу без тебя, говорит Оле Володя и «вдруг плачет, горько, навзрыд, почти как голодный Валерик». Оля не может без Жени, Женя — без них всех. Тревога, страх, неуверенность управляют поступками этих людей. Боясь предстать в истинном свете, они убегают в теорию «хороших» дел. Но делает ли это их хорошими?

— Пусть поставят за меня крестик, — ответил Валера.

— То есть вы лично не хотите врать, но предлагаете это делать другим людям? — спросил Грановский. — Так сказать, взять на себя ваш грех?

Язык романа прост, но отнюдь не наивен. Кузнецов обыгрывает все варианты этой «простоты»: от сценарной

беглости¹ до картинности лубка², от шаблонности любовного романа³ до плакатности китча⁴.

«Учитель Дымов» написан в чеховской стилистике: детали жизненны, объяснения купированы, смыслы кодированы. Это шкатулка с двойным дном, где наивный «месседж» вступает в противоречие с художественной правдой. Настоящий посыл романа в *осознанности*: «Вы ни в чем не уверены, потому что не знаете, чего хотите и куда идете <...> нельзя прожить всю жизнь, стараясь только избегать чужих дорог. Надо найти свою».

Тему служения продолжает роман М. Ануфриевой «Доктор Х и его дети». Лукавство здесь начинается с названия. Х — первая буква фамилии детского врача-психиатра Христофорова, но прочитывается, конечно же, не как буква русского алфавита, а как Икс. Доктор Икс — символический образ «доброго доктора» без лица, посвятившего себя работе. Он живет одиноко, со старой мате-

¹ «Впрочем, популярностью у мужчин она будет пользоваться много лет, куда дольше, чем рассчитывала. Никто из *кавалеров* не захочет остаться с ней надолго, кроме разве что одного — немолодого лысоватого бухгалтера, приехавшего с Урала в надежде осесть в Москве. Его Маша выгонит сама, узнав о романе с молоденькой сослуживицей, Оленькиной сверстницей. До конца жизни она будет говорить, что бухгалтер хотел всего лишь прописаться в московской квартире...»

² «В ночь перед своим преподавательским дебютом он долго не мог уснуть. Выйдя покурить в коридор, он напряженно замер у темного окна и вдруг вспомнил свою первую атаку, предательскую дрожь перед рассветом, внезапное опьянение многоголосого “ура!”, то волшебное и страшное чувство, когда твои ноги словно сами бегут по чавкающей глине, рот сам разевается в крике, а руки... руки сами делают важное дело убийства себе подобных. Памятью о мелком осколке, встреченном где-то в Польше, заныла левая нога, и Володя, прихрамывая, вернулся в комнату».

³ «Думаю, если бы Володя поцеловал меня, я бы просто умерла на месте. От ужаса или от счастья, но умерла бы».

⁴ «Вдруг Андрей, перевозбужденный и не спавший всю ночь, увидел повешенную на толстой ветви тополя женскую фигуру. Она была закутана в белое покрывало, покрытое черным бисером слов, и струйки крови — или красных учительских чернил? — стекали по ее голым мертвым ногам. Это был труп русской классики, до смерти замученной на школьных уроках».

рю, без жены, без семьи, без себя. Болезни пациентов составляют смысл его существования.

Как неровен стиль романа, с горки на горку скачущий от искренности («Пахнувший горем человек похож на прокаженного, порой даже знакомые боятся протянуть ему руку») до стеба («Мужик хотел не обморок словить, а банально кончить»), так же неоднозначен и его внутренний план. С одной стороны, доктор Х — лузер, одинокий пятидесятилетний мужчина с больным сердцем и палатой малолетних психов. С другой — настоящий человек, понимающий страдания маленьких пациентов и не жалеющий себя, чтобы помочь.

Как и «Учитель Дымов», «Доктор Х» — очень уютный роман. Уже после прочтения часто возвращаюсь мыслями к его героям, хочу узнать, как они проживают.

Как «Принц инкогнито», «F20» и «Убить Бобрыкина» (кажется, я скоро выучу все антипсихотические препараты), это роман о детской боли. Слезинка ребенка из философской абстракции стала болевым центром русской литературы. И, конечно, эти истории нелюбви всегда начинаются с родителей.

Наиболее опасный пациент психлечебницы — маленький Омен, убийца кошек и хомяков, считающийся неизлечимым из-за пустого взгляда и стремления всех душисть. Он один из трех детей матери-алкоголички, сосланной в колонию по обвинению в убийстве. И единственный из троих, кто ее любит отчаянно, со страстью брошенного маленького мужчины. Его нездоровые пристрастия оказываются искореженной формой проявления этой любви. «Хомячков, затем кошек было сладостно жаль, и это чувство будоражило, было родственно жалости к мамке, уходило корнями к чему-то полузабытому, детскому. Он и сестренку стал придушивать, чтобы острее почувствовать эту возбуждающую жалость, ставшую для него альтер эго любви».

Вылечить нелюбовь можно только любовью. Безответственность — ответственностью. Доктор Христофоров дает возможность маленькому Омену-Ванечке в новогодний вечер увидеть маму по скайпу. А подросткам разрешает тайком слепить снеговика во дворе больницы.

Тема детства смыкается в романе с темой старости. Мать Христофорова, страдая старческим слабоумием, за-

бывает сына. Она уходит в прошлое, где нет места доктору. «Христофоров шел домой, к матери, и знал, что она откроет ему дверь, но он ее там не застанет. Его мать уже ушла — к своей матери, вернулась в их прежний дом, а может, отправилась еще дальше».

Ответить на вопросы детства и старости может *взрослый*. В романе два взрослых героя: доктор Х и его институтский друг Славыч. Оба умирают. Но разность их смерти и является идейной паремией романа.

Славыч еще в молодости ушел из врачей на административную должность. Стал чиновником высокого ранга, но с женой развелся, а его прижитая на стороне дочь в результате попытки суицида оказалась пациенткой доктора Христофорова. Славыч одинок. Узнав об онкологическом диагнозе, он кончает с собой.

А доктор Х умирает, играя со своими детьми в снежки. Его сердце перестает биться в момент радости и единения. Смерть становится высшей точкой его жизни. Мандельштам называл смерть солнцем, которое освещает жизнь человека не только вперед во времени, но и назад.

По-настоящему страшна не смерть, а эгоистичная пустая жизнь.

На примере «Учителя Дымова» и «Доктора Х...» можно увидеть, что даже проблемы истории и философии литература сегодня склонна рассматривать через призму личности. Быть может, вопросы личной экзистенции не так масштабны, как вопросы истории и общества, но только решая их, человек оказывается способным вообще что-то решать.

Отцы и дети

«Принц инкогнито» А. Поздковского («Новый мир», № 8), «Петровы в гриппе и вокруг него» А. Сальникова («Волга», 2016, № 5–6)

Итак, отношение к себе формируется в детстве. Детство — пора доверия, интереса и любования собой и миром. А что произойдет с человеком, если все наоборот, если

детство стало временем безысходности и боли? Об этом размышляют А. Понизовский и А. Сальников. Причем оба работают не с реальным миром и прозой как эпическим родом литературы, а с миром субъективных проекций. Понизовский поэтизирует прозу снаружи, обращая реальность «в слух» (вспомним его самый первый нашумевший роман); Сальников — изнутри, растворяя действительность в субъективном лирическом аду.

Герой Понизовского стремится к свободе. Но в искаженном мире он получает и ее искаженный вариант: психологическую камеру-обскура, где свобода — в сумасшествии. В альтернативной реальности у героя есть бескрайний океан и славная отчизна, романтические приключения и королевские почести. В действительности же — центнер веса, десять лет молчания и койка в психбольнице. И все это следствие зависимости, хуже — тотальной несвободы детской души: «Не было в моей жизни времени хуже, скучнее, беспомощнее, безысходнее детства...» Мальчик, привязанный к матери нежными и кровными узами, оказывается заложником ее инфантильного эгоизма.

В материнских мечтах о красивой жизни — начало его бреда: «Тебе — рубить головы, посылать корабли на Алжир, тебе — танцевать, припечатывая каблуками, опрокидывать амонтильядо, бросать бокал вдребезги о брусчатку, тебе — кастаньеты, дублоны... А вместо всего этого я. Мой долг был заведомо неоплатен. Чем я могу его искупить?»

В ее недовольстве собой — его чувство вины: «За все прожитые годы такие черные, неподъемные горы вины лежали на моей совести — за мои изуверские опоздания, злонамеренно порванную или испачканную одежду (заработанную твоим тяжким трудом, твоими исколотыми руками), за твою погибшую молодость, обманутые надежды, разрушенное здоровье...»

Понизовский задумал виртуозный роман с ажурным плетением словес и сложной эквилибристикой композиции. Здесь два пласта реальности и два принца инкогнито: неудачник-санитар и неудачник-пациент, но кто именно живет в вымышленном мире, неизвестно, как неизвестно и то, кто устраивает поджоги в больнице. Огонь — пульсирующий центр романа. Только огненный столп бога Ши-

вы может разрушить неправильно сросшиеся миры и родить мир новый. Огонь, данный людям, символизирует творчество. Огонь — мужская энергия, которой так не хватает героям. А вина за это — на женщине: матери, царице, повелительнице. Цариц в романе две, по одной на каждого принца. И обе — каменные бабы с большими грудями и животами, идола, лишённые тепла. Мужчины тянутся к ним, но не получают ни нежности, ни любви.

Мир рушится.

Как рушится и сложно выстроенное здание романа. Бесконечно усложняющийся и повторяющий себя язык перекрывает его свободное дыхание. В финале из-под обломков аллитераций, метафор и композиционных стропил, боясь, что не будет понят, автор шепчет: «Каждый из нас — принц инкогнито». Миссия провалена.

А все потому, что, увлекшись речевыми экзерсисами, писатель раздул форму, но не докрутил идею. Литература не учит. Но учит живая жизнь, воссозданная в ней. От романа же Понизовского осталась лишь пестрая шкурка. Не стоит надувать лягушку через соломинку — сдохнет.

Хотя если она уже мертва, то над шкуркой можно вдоволь поизгаляться. Как это делает А. Сальников в романе «Петровы в гриппе и вокруг него», опубликованном в 2016-м, но ставшем литературным событием 2017 года. Как и Понизовский, Сальников мистифицирует читателя: «В “Петровых” несколько ловушек <...> чем конкретно должны завлекать, а потом ловить читателя “Петровы...”, чем они отличаются от других романов, — могут ответить, что формой» [Сальников 2017].

Но к форме прилагается жуткая образность. Главный герой романа мертв. Его жена убивает мужчин. Их ребенок умирает во время гриппа. Автор не скрывает, что главной во всей этой истории для него является тема смерти. Но критики упорно не желают акцентировать внимание на столь неприятном факте, представляя роман как увлекательный квест с живым языком и шутками. Поражает кампания восторженного восхваления «Петровых...», запущенная Е. Макеенко, Г. Юзефович и В. Толстовым. Не иначе новый Гоголь явился: «неожиданная жемчужина», «достойная Гоголя и Набокова» [Макеенко 2017], «очень, очень мощ-

ная заявка на место на нашем прозаическом Олимпе» [Толстов 2017]... На финальных дебатах премии «Нос» большинство зрителей голосовали за «Петровых...»; «Петровы» имеют реальный шанс стать национальным бестселлером де-юре, так как де-факто они уже им стали.

Меня в данной ситуации беспокоит мера ответственности критиков перед читателями. Ведь «произведение искусства не просто сообщает, информирует, но прежде всего вызывает ответную активность читателя, мобилизует его эстетическое переживание» [Запесоцкий и др. 2009: 23]. А сегодняшняя критика, по словам И. Роднянской, перестала создавать «пространство больших идей» [Роднянская 2014].

Среди отзывов критиков я нашла только одно размышление о том, что «Петровы в гриппе...» мобилизуют в читателе: «Ты настолько понимаешь их мотивы, их внутреннюю тьму, которая присуща любому человеку, что приходит спокойная и немного пугающая мысль <...> ты понимаешь, что сам поступил бы так же» [Шарова 2017]. Об этой стороне романа пишут немногие, и то еле слышно: «Алексей Сальников показывает нашу жизнь в самых очевидных ее проявлениях, но поворачивает эти картинки какой-то зловещей стороной <...> автор настаивает на том, что люди — это, в принципе, явление отрицательное» [Самойлов 2017]. Хотя на самом деле «Петровы в гриппе...» — это спрессованная в монолит обыденность. Кризис рефлексии. Атрофия души.

Эмоциональный и идейный стержень «Петровых...» — смерть ребенка. Ребенок обычно символизирует будущее. Смерть Петрова-младшего от холода и нелюбви и его деловитые сборы на следующее утро на елку как ни в чем не бывало, собственно, и есть месседж романа. Но что предшествует этому? Что делают и думают Петровы на протяжении того дня, который их сын проводит с температурой под сорок, грустно отвернувшись к стене?

Лишенные из-за гриппа круговерти «работа-дом», они бессмысленно «хороводятся» вокруг больного. Кладут на горячий лоб пачку замороженных пельменей и от нечего делать дважды за день занимаясь сексом, плотно прикрывая дверь, то есть «как бы выказывая почтительность бо-

лезни Петрова-младшего». Человеческая несостоятельность Петровых-родителей и какие-то остаточные переживания, природу которых они сами не могут себе объяснить, вызывают ассоциацию с романом о зомби. Им доступны лишь простейшие функции: есть, пить, ходить — и фантомные боли купированных чувств:

...в том, чтобы сидеть возле его постели и следить, как сын болеет, Петрова тоже не видела смысла, то есть она, конечно, видела в кино, как матери сидят возле мечущегося в жару ребенка и горестно вздыхают, слышала истории в библиотеке о бессонных ночах, проведенных возле больных детей, но самой ей в те моменты, что температурающий сын ворочался во сне, издавая всякие жалкие звуки, хотелось его добить, чтобы он не страдал.

Во время болезни сына, когда еще что-то можно изменить, Петрова отказывается выполнить его единственную просьбу — дошить новогодний костюм. И ночью, зная, что в соседней комнате спит ребенок с температурой под сорок, ни разу не навещает его, лишь ворчит на мужа, что тот мешает ей спать.

Холод, идущий от Снегурочки, убивает Петрова. Холод матери убивает его сына. И мир превращается в ледяной ад.

Петровы не живые. На место пустоты в их душах пришла тьма. Но самое страшное, что на глубинном уровне романа к мертвым героям присоединяется и автор. Лирическое «я» писателя разгуливает в антропоморфной оболочке Петрова, как его сын — в костюме ежа. И внутренняя тьма глядит на читателя из сердцевины романного действия, которая казалась вначале лишь пустотой...

Если следовать теории Вл. Новикова, что ведущий прием писателя определяет и его личность, то ведущий прием Сальникова — оксюморон, который отменяет не только действительность, но и самого писателя. На оксюморе строится в романе все. Торчащее поперек слово в привычной фразе: «Осторожно, двери не закрываются». Перевернутая с ног на голову характеристика: «Тут как раз в замок входной двери сунулся ключ и ввалился Петров, трезвый,

но пока еще не уверенно трезвый». Нарушенная атрибуция: «Газель» «с двумя вертикальными черными полосами через все *лицо*» и «равнодушное выражение *мордочки*» ребенка. Сбитые представления о правильном: «...он непрерывно упрекал себя за то, что сошел с верной дороги онанизма на тропу случайного секса». И нормальном: «Старушка была настолько стереотипной с этими ее оговорками, ужимками, оханьями, что безумной Петровой казалось, что бабушка ненастоящая, что бабушка переигрывает свою роль».

Есть оксюморон семантический: «Английский Петрова знала не очень хорошо, но сомневалась, что какой-нибудь убогий американский или английский писатель обладал большим словарным запасом, чем она», и грамматический, когда писатель старательно выстраивает предложение с прямой речью, чтобы поместить в кавычки бессмысленное: «“Зашибись”, — подумала Петрова». Междометия в качестве внутренней речи отчаянно сигнализируют о кризисе вербальности:

Услышав эту захватывающую своим драматизмом и глупостью историю, Петрова равнодушно подумала: «Упс».

Оксюморон — не только языковой, но и содержательный прием. Марина, узнав о нежелательной беременности, радуется, что не будет месячных. Петрова, одержимая нереализованной феминностью, убивает мужчин. Даже смена точек нарратива приводит не столько к объемности, сколько к тому, что перекрещивающиеся реальности отменяют друг друга: Марина решает делать аборт от гадливого ощущения детской липкой ладошки в своей руке, но Игорь сообщает Петрову, что это прикосновение позволило ребенку родиться.

Итак, концы с концами не сходятся. Да и не должны. Потому что всё в этом романе принципиально вторично. Как и обширный пласт литературных реминисценций, выпячиваемый автором.

Вот Флобер: атмосфера и тема романа — «мир цвета плесени». Композиция также совпадает с «Мадам Бовари»: затянутая и неторопливая экспозиция повествует о мужчине, в то время как развитие действия начинается

с появлением женщины. Тема женщины и есть основная в романе.

Вот Сартр, «Тошнота»: «На миг Петрова увидела, что сын ее вовсе не один из людей, а просто химера, составленная из кишечника, донельзя усложненного эволюцией, который жил своей жизнью, и спинного мозга <...> увидела миллионы бактерий, шевелящихся на коже сына, в чешуйках ороговевшей кожи, непрерывно сыпавшейся с него, как иглы с засыхающей елки».

Вот Джойс: «В романе была масса подспудных смыслов и аллюзий, которые Сергей не ленился объяснять безграмотному Петрову, но смыслы и аллюзии были с каждой новой версией романа разные. В последней версии начала, в двух главах и начале третьей, главный герой сначала брился и собирался в редакцию газеты, а его всячески гнобил отец, похожий на быка».

Сергей, кстати, также неживой (и не только потому, что Петров его застрелил): он проекция убитых в юности литературных амбиций Петрова, которого тоже зовут Сергей.

Сальников создал мир живых мертвецов, не согретый теплом человечности, в сердцевине которого — тьма и обреченность: мужская бессмысленность существования, женская вина за это и детская неизбывная боль.

Литература

Запесоцкий А. С., Шехтер Т. Е., Шор Ю. М. Философия искусства Д. С. Лихачева // Человек. 2009. № 2. С. 18–34.

Макеев Е. Новая русская проза: конец мая // Горький. 2017. 24 мая. URL: <https://gorky.media/reviews/novaya-russkaya-proza-ikonets-maya> (дата обращения: 15.01.2018).

Роднянская И. «Критика перестала быть пространством больших идей...» Беседовал Б. Кутенков // Литература. 2014. № 13. URL: <http://litteratura.org/criticism/359-irina-rodnyanskaya-kritika-perestala-byt-prostranstvom-bolshih-idey.html> (дата обращения: 15.01.2018).

Сальников А. «Петровы в гриппе и вокруг него». Самый неожиданный роман Алексея Сальникова. Беседовала Клариса Пульсон // Российская газета. 2017. 17 октября. URL: <https://>

rg.ru/2017/10/17/salnikov-istoriia-tvoritsia-volej-teh-kto-manipuliruet-tolpami.html (дата обращения: 15.01.2018).

Самойлов Д. Сам себе бездна // Medium. 2017. 27 мая. URL: <https://medium.com/@cultrigger/сам-себе-бездна-5fe90a4a987d> (дата обращения: 15.01.2018).

Толстов Владислав. Читатель Толстов: Что читать у наших: новинки российской прозы // БайкалИНФОРМ. 2017. 19 октября. URL: <http://baikalinform.ru/chitatelb-tolstov/chitatelb-tolstov-cto-chitatb-u-nashih-novinki-rossiyskoj-prozy> (дата обращения: 15.01.2018).

Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. М.: Молодая гвардия, 2014.

Шарова А. Фантастический грипп // Учительская газета. 2017. 1 сентября.

Шипилова Т. Сергей Кузнецов и Галина Юзефович поговорили на ярмарке Нон-фикшн о новом романе писателя «Учитель Дымов» // Год литературы. 2017. 2 декабря. URL: <https://godliteratury.ru/events/sergey-kuznecov-russkiy-pisatel-uz> (дата обращения: 15.01.2018).

Юзефович Г. Безумие и норма, реальность и бред. В трех русских (отличных!) романах «Петровы в гриппе и вокруг него», «Учитель Дымов», «Принц Инкогнито» // Медуза. 2017. 9 сентября. URL: <https://meduza.io/feature/2017/09/09/bezumie-i-norma-realnost-i-bred-v-treh-russkih-otlichnyh-romanah> (дата обращения: 15.01.2018).

References

Chudakov, A. (2014). *Anton Pavlovich Chekhov*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russ.)

Makeenko, E. (2017). *New Russian prose: end of May*. [online] Gorky. Available at: <https://gorky.media/reviews/novaya-russkaya-proza-konets-maya> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Rodnyanskaya, I. (2014). 'Criticism has ceased to be a space of great ideas...'. Interview by B. Kutenkov. *Litteratura*, [online] vol. 13. Available at: <http://litteratura.org/criticism/359-irina-rodnyanskaya-kritika-perestala-byt-prostranstvom-bolshih-idey.html> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Salnikov, A. (2017). 'The Petrovs in and around the flu'. The most unexpected novel by Alexey Salnikov. Interview by C. Pulson.

Rossiyskaya Gazeta, [online] 17 Oct. Available at: <https://rg.ru/2017/10/17/salnikov-istoriia-tvoritsia-volej-teh-kto-manipuliruet-tolpami.html> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Samoylov, D. (2017). *Being one's own abyss*. [online] Medium. Available at: <https://medium.com/@culttrigger/сам-себе-бездна-5fe90a4a987d> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Sharova, A. (2017). Fantastic flu. *Uchitelskaya Gazeta*, 1 Sept. (In Russ.)

Shipilova, T. (2017). *Sergey Kuznetsov and Galina Yuzefovich spoke about the writer's latest novel 'Teacher Dymov' at the Non-fiction fair*. [online] God Literatry. Available at: <https://godliteratry.ru/events/sergey-kuznetsov-russkiy-pisatel-uz> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Tolstov, V. (2017). *Tolstov the Reader: What to read in Russian: Novelties of Russian prose*. [online] BaikalINFORM. Available at: <http://baikalinform.ru/chitatelb-tolstov/chitatelb-tolstov-cto-chitatb-u-nashih-novinki-rossiyskoy-prozy> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Yuzefovich, G. (2017). Madness and norm, reality and delirium. In three Russian (excellent!) novels 'The Petrovs in and around the flu', 'Teacher Dymov', 'Prince Incognito'. *Meduza*, [online] 9 Sept. Available at: <https://meduza.io/feature/2017/09/09/bezumie-i-norma-realnost-i-bred-v-treh-russkih-otlichnyh-romanah> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Zapesotsky, A., Schachter, T. and Shor, Y. (2009). D. S. Likhachev's Philosophy of Art. *Chelovek*, 82(2), pp. 18-34. (In Russ.)

New Russian novel: from ideology to psychology 'Zhurnalnyi Zal' 2017

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-41-61

Anna V. Zhuchkova

Candidate of Philology

Peoples' Friendship University of Russia

(6 Miklukho-Maklay St., Moscow, 117198, Russia;

email: capra@mail.ru)

Abstract: The article discusses novels which, written by Russian authors in 2017, did not make it in time to be included in the shortlists of the 2017 literary awards: *Long Jump* [*Pryzhok v dlinu*] by O. Slavnikova, *Teacher Dymov* [*Uchitel Dymov*] by S. Kuznetsov, *Prince Incognito* [*Prints incognito*] by A. Ponizovsky, etc. The critic analyses these novels to discover the turnaround and main trends of the last year's Russian prose, such as a renewed attention for the individual, a dialogue between generations, and insanity as the ultimate subject. The author argues that the previous year was marked by a turnaround in literature: away from large-scale historical retrospections and more towards the contemporary private individual, where even history and philosophy are viewed from the point of personality. The creative focus shifted from ideology to questions of personal existence: it is clear that critics will have plenty to discuss, and judging panels to dispute during long- and short-listing, in 2018.

Keywords: M. Anufrieva, M. Vishnevetskaya, S. Kuznetsov, A. Ponizovsky, A. Salnikov, O. Slavnikova, contemporary Russian prose, literary prizes.

The article was received on 15 January 2018.

Книги, о которых спорят: ЖЗЛ

Ноу-хау биографического жанра

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-62-83

Олег Ефимович Осовский

доктор филологических наук

Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева

(430005, Россия, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68;

email: osovskiy_oleg@mail.ru)

Аннотация. В статье анализируется вышедшая в серии «ЖЗЛ» биография Михаила Бахтина, написанная А. Коровашко (2017). Нарушение традиций и законов биографического жанра, отход от канонов документального жизнеописания, стремление сконструировать новый тип биографического повествования без глубокого знания эпохи и ее историко-культурного контекста, адекватного понимания идей мыслителя, отсутствие авторской саморефлексии — вот в чем видит рецензент причины провала этого биографического проекта.

Ключевые слова: М. Бахтин, А. Коровашко, ЖЗЛ, «бахтинская индустрия», популярная биография, ответственность биографа, исследовательская этика, законы жанра.

Статья поступила 14.10.2017.

Статус академического журнала и требования научной этики ограничивают образную свободу рецензента: ему не позволено поминать крыловскую героиню, вступающую в конфликт со слоном, глумиться над именем или биографией своего «объекта» и т. д. Реплики в подобной манере, столь любезной автору рецензируемой книги, оставим блогосфере. Создатель бахтинской биографии в этом смысле гораздо свободнее, его не сдерживает ничего или почти ничего, разоблачительный раж кажется ему основанием для самых нелепых обвинений в адрес своего героя или малообъяснимых и не выдерживающих научной критики обличительных сентенций. Возможно, дело в том, что биографу Бахтина не слишком интересна устоявшаяся традиция биографии, границы жанра ему узки, а необходимость опираться на документальные источники и архивные разыскания раздражает. Не оттого ли уже на второй странице рождается попытка получить индульгенцию на все возможные ошибки и неточности:

...биография Михаила Бахтина не до конца укладывается в каноны классического жизнеописания. По своей структуре она больше напоминает мифологический роман об умирающем и воскресающем «божестве» гуманитарной науки, чем строго документальный рассказ о земной судьбе реально существовавшего человека [Коровашко 2017: 7].

Лукаво опущенное «написанная мною» призвано придать некую универсальность предлагаемому варианту «трудов и дней ученого» и одновременно освободить пишущего от ответственности перед аудиторией. Какой спрос с романа? Романист имеет право видеть все по-своему, а отсутствие логики, фактические ошибки и т. д. списываются на своеобразие авторской поэтики, игру воображения и пр.

Позволю себе крамольную мысль: написать для массового читателя биографию Бахтина сегодня дело не слишком хитрое. Удачные опыты М. Холквиста и К. Кларк, С. и Л. Конкиных, многолетние разыскания Н. Панькова, В. Лаптуна, Л. Максимовской, Н. Николаева и др., эссе, статьи и воспоминания, интервью С. Боча-

рова, Г. Гачева, В. Кожина, Ю. Каган, публикация документов, в том числе и нескольких переписок, — вот источники, пользуясь которыми биограф-ремесленник без труда мог бы «наваять» страниц 400—500 добротного текста. Не говорю уже о беседах с М. Бахтиным В. Дувакина, сложившихся фактически в бахтинскую автобиографию, которой до сих пор не хватает только одного — масштабных примечаний, проясняющих и дополняющих то, о чем Бахтин рассказать не успел. Нам уже приходилось отмечать, что научная биография мыслителя тоже сложилась — это собрание его сочинений с обстоятельным комментарием [Осовский 2015].

Напомним, что условную модель биографии уже в интервью «О полифоничности романов Достоевского» дал сам ученый. На вопрос «Какие обстоятельства в творчестве Достоевского еще не затронуты?» он отвечает:

Прежде всего, биография. Все-таки пока биографии Достоевского у нас нет. Еще даже не нащупан биографический метод: как писать биографию и что в нее включать. У нас биография — это какая-то мешанина творчества с жизнью <...> Жизнь и творчество объединяются тем, что мы называем глубиной человеческой личности. Каждый человек един, хотя и не вмещает всего. В творчестве этот человек, если хотите, разрушает свое единство, он умеет перевоплощаться в других людей. Разделять и смешивать жизнь и творчество нельзя, но необходимо их различать, проводить границу между ними [Бахтин 2002: 462—463].

Бахтин, конечно, не писатель и вряд ли примерял эту схему на себя, однако уверен, что учесть его позицию небесполезно. Документальное повествование о жизни мыслителя, дополненное кратким описанием его идей понятным широкой аудитории языком, историей его трудов и их рецепции, реконструкцией культурно-исторического контекста, — вот что должно было составить содержание соответствующего тома в серии «ЖЗЛ». Может показаться, что и А. Коровашко в меру своих умений идет по пути стандартной биографии. Так, им выделены этапы жизни героя, ставшие главами повествования: это «детство, отрочество,

юность», годы в Невеле и Витебске, ленинградский период, ссылка в Кустанай и пребывание в Саранске и Савелове, второй саранский период и последние годы жизни, к которым добавляется разбор ряда бахтинских текстов. Все это распределено по девяти частям, стилистический разноречивости названий которых есть, надо полагать, элемент игры автора с читателем: «Вечное возвращение», «Блистательный второгодник», «Озерная школа нравственной реальности», «Если рукописи не сгорают, их эксгумируют», «В Невеле-на-Неве», «Циклоп Полифон, или Как нам уконтрапунктировать Достоевского», «Жизнь в минус-пространстве», «Еще один упавший в низ», «Возвращение с того света».

Если говорить по существу, то можно спорить о тонкостях в распределении биографического материала, к примеру, надо ли объединять Кустанай с Саранском 1936–1937 годов, Савелово предвоенного и военного времени и Саранск 1940-х — начала 1950-х. Однако в самой обсуждаемой биографии по существу сказано, увы, не так много. Она сделана без особых новаций, открытий не содержит, в основном повторяет написанное М. Холквистом и К. Кларк [Clark, Holquist 1984], С. и Л. Конкиными, но сдобрена специфическим авторским юмором. На ее страницах появляется гимназист Михаил Бахтин — «блистательный второгодник», то ли по нерадивости, то ли по болезни задерживающийся в начальных классах гимназий и так и не получивший среднего образования; малоприметный житель военного Петрограда, после революции перебирающийся в провинциальный Невель, а затем в Витебск и присваивающий себе сюжеты биографии старшего брата и близких знакомых; бедствующий интеллектual, взятый на заметку Ленинградским ОГПУ и приговоренный к Соловкам за участие в религиозно-философском кружке; кустанайский ссыльный, ненадолго оказывающийся преподавателем пединститута в Саранске, а затем вынужденный прозябать в савеловском захолустье; и. о. доцента и завкафедрой все того же саранского вуза послевоенных лет, к концу жизни чудом вознесенный к вершинам мировой славы.

Подлинных причин этой славы автор не объясняет и всеми силами пытается поставить под сомнение не толь-

ко бахтинскую гениальность, но даже способность ученого к порождению вменяемого философского текста. Вот характерный образчик разбора работы раннего Бахтина:

...в первой части им было обещано рассмотрение «основных моментов архитектоники действительного мира», причем «не мыслимого, а переживаемого». В сохранившемся фрагменте эта задача несколько конкретизирована (в той степени, в какой конкретизация сочетается со сгустками новых порций словесного тумана) <...> Затем он как бы снимает верхнюю куклу мыслительной «матрешки» и предлагает еще одну куклу, заменяющую обещанный образец архитектоники действительного мира, но помогающую приблизиться к его пониманию [Коровашко 2017: 148–149].

Покровительственное похлопывание по плечу, как представляется А. Коровашко, незадачливого философа и не очень умелого литературоведа, — так может быть определена манера общения автора со своим героем, неожиданная для жанра биографии. Описание жизни выдающегося мыслителя, по его собственному выражению, «на этой безблагодатной почве под этим несвободным небом» (цит. по: [Бочаров 1999: 475]) превращается то ли в памфлет, то ли в пасквиль, обещанный как опровержение мифов, но в действительности — их творящий.

Вместо разоблаченных книга полна мифов, порожденных авторским подсознанием, ни к Бахтину, ни к реальному бахтиноведению отношения не имеющих. Прежде всего это касается «бахтинской индустрии», термина, в 1986 году введенного замечательным американским литературоведом Г. С. Морсоном (подробнее см.: [Осовский 2003: 9–10]). Морсоновское «The Baxtin industry» было метафорой, призванной предупредить об опасности чрезмерной эксплуатации бахтинских терминов и понятий в литературоведческой практике, акцентировать необходимость точного понимания и использования его идей. Ирония Морсона по поводу многочисленных спекуляций на бахтинские темы ни в коей мере не касалась сущности бахтинского наследия, изучением которого он занимался многие десятилетия.

У Коровашко мысль об «индустрии» подкрепляется мыслью о диктатуре, красной нитью проходящей через книгу, — навязывание идей и текстов Бахтина гуманитарному сообществу, бедным студентам и аспирантам и т. д. Откуда взялось это мнение о «бахтинской диктатуре» и тоталитарно-репрессивных механизмах внедрения бахтинской теории в массы, непонятно. За всю жизнь мне ни разу не приходилось не только сталкиваться самому, но хотя бы слышать краем уха жалобы на насильственную «бахтинизацию» учебного или исследовательского процесса. Старательно выписываемая автором параллель между Бахтиным и Маяковским, которого, по выражению Б. Пастернака, после смерти «стали насаждать, как картошку при Екатерине Великой» [Коровашко 2017: 5], не выдерживает критики. В отличие от истории с создателем поэмы «Хорошо!» и «Стихов о советском паспорте» никто и никогда не требовал от студентов досконального знания бахтинских текстов или обязательного их цитирования в курсовых и дипломных работах. Зная замечательных преподавателей филологического факультета Нижегородского университета 1990-х годов, на которые приходилась учеба будущего биографа, сильно сомневаюсь, что И. Кузьмичев, И. Киреева, С. Сухих или Н. Фортунатов выступали в качестве негибких пропагандистов полифонического романа и народной смеховой культуры.

А. Коровашко и сам чувствует, что признание популярности его героя вряд ли вызовет негативное отношение читателя. Превращение героя в антигероя требует куда больших сил и таланта, чем обычный рассказ о его судьбе. И вот предпринимается развлекательная попытка проанализировать лермонтовскую «Княжну Мери», якобы «руководствуясь методикой Бахтина» [Коровашко 2017: 393]. Итак, Печорин

временно покинул царство смерти, образованное пространством военных экспедиций и полномасштабных сражений, и переместился на территорию, идентичную по своей функции островам блаженных европейской мифологии, где герои легендарных сказаний имели обычай исцелять свои раны и наслаждаться женским обществом. Главное средство восстановления

сил, предлагаемое пятигорским курортом, — это минеральные воды. Минеральные воды, бьющие из подземных источников, — это, как сказал бы Бахтин, моча земли («У самого Рабле (вторая книга романа) все теплые целебные источники во Франции и Италии образовались из горячей мочи больного Пантагрюэля», — замечает он в своем исследовании). Таким образом, Печорин, подобно многочисленным персонажам «Гаргантюа и Пантагрюэля», оказывается буквально потоплен в потоках мочи. Но это, как легко догадаться, амбивалентное событие: захлебываясь в земных испражнениях, Печорин не теряет жизнь, а, наоборот, всячески увеличивает ее витальный потенциал [Коровашко 2017: 393].

Очевидно, у читателя подобные пассажи должны вызывать гомерический хохот. К счастью для него, таких примеров в книге немного.

В качестве основного биограф избирает другой рецепт — показать человеческую несостоятельность Бахтина, который предстает в его версии странной смесью Хлестакова, Остапа Бендера и даже вампира [Коровашко 2017: 10, 11, 39, 341, 321]. Первым делом необходимо посеять сомнения в свидетельствах самого Бахтина. Изображая героя престарелым Мюнхгаузеном, он выявляет приемы, с помощью которых Бахтин, по его убеждению, водит за нос простака Дувакина, и первым делом обрушивается на рассказ о прошлом рода Бахтиных. В пересказанном Дувакину семейном предании о старинном дворянском происхождении биографу видится злокозненность самозванца. Выяснить, что эта легенда действительно бытовала в семье Бахтиных и в памяти М. М. ее освежил недавно присланный ему из Англии посмертный сборник работ старшего брата Николая (см.: [Bachtin 1963]), он не удосуживается, хотя именно эту книгу показывает Бахтин гостю в приведенной Коровашко цитате:

Сначала он вновь жалуется на память («Вот даты я так точно не помню»), затем отсылает Дувакина к такому источнику сведений, который невозможно проверить, но который наделяется им безусловной авторитетностью («Тут воспоминания брата есть, вот... в этом... английской-то... мемориаль-

ной книге. Ну, там есть кое-какие подробности детства)...
[Коровашко 2017: 45]

Кстати, этим же источником, а не только «генеалогическими побасенками» [Коровашко 2017: 8] руководствовался, по его собственному признанию, В. Кожин, когда писал биографический очерк для первого бахтинского *Festschrift*'а [*Проблемы...* 1973].

В череде разоблачений бахтинских коварств биограф так и не смог ответить на самые простые вопросы: в чем смысл бахтинских обманов и какую выгоду извлекает тот, дурача наивного собеседника. Напомним, не Бахтин приглашает Дувакина взять интервью, а сотрудник отдела фоновых документов библиотеки Московского университета приходит, чтобы записать свидетеля ушедшей эпохи. Бахтин — один из великих собеседников Дувакина, среди которых и А. Ахматова, и В. Шугин, и Н. Тимофеев-Ресовский, и Л. Тимофеев, и Г. Пospelов. Публикация этих записей не предполагалась, доступ к фоновым документам был довольно ограничен, так что особого смысла разыгрывать многочасовой спектакль перед микрофоном, как это видится Коровашко, у Бахтина не было. Он рассказывал о том, что помнил, и так, как помнил.

Юность, как известно, не знает жалости к возрасту, однако наш автор не так юн, чтобы не понимать, что память не слишком здорового и уже очень немолодого (Бахтину почти 80) человека имеет свои особенности. Дело именно в них, а не в хитроумных приемах ухода от неприятных вопросов, как мнится автору, в описании которого Бахтин «мгновенно чувствует опасность быть выведенным на чистую воду и молниеносно, совсем не по-старчески, наносит упреждающий удар, в котором как раз педалируются преклонный возраст, уменьшение количества нейронных связей и прочие альцгеймероподобные неприятности: “С годами тут у меня, может, память изменяет, я путаю...”» [Коровашко 2017: 44]. Но возможно и другое объяснение: пытаюсь понять Бахтина, автор ориентируется на собственные нормы поведения.

У биографа, похоже, вообще непростые отношения с чужими воспоминаниями. Бахтин вовсе не единственный

мемуарист, в споры с которым он вступает. Так, ему не удается сдержаться и не поправить свидетельницу пребывания Бахтиных в Савелове.

Мы (ученики восьмого класса 14-й школы. — А. К.) называли его БАХтиным, с ударением на первый слог. Лишь потом, по телевизору, я неоднократно слышала, что все его называют БахтИн. Он нас ни разу не поправлял. Был очень интеллигентным (попутно заметим, что в этой информации Г. И. Мозжухиной есть ощутимое противоречие, — к учителю, и тогда, и сейчас, принято обращаться не по фамилии, а по имени-отчеству; Бахтин, конечно, мог слышать, как кто-то, увидев его, говорил: «О, смотрите, БАХтин идет!» — но вряд ли стал бы останавливаться и требовать соблюдения акцентуационных приличий; на уроках же нужда в «поправках» произношения его фамилии и вовсе никогда не могла возникнуть, поскольку, как мы уже сказали, единственная принятая форма обращения ученика к учителю — «проговаривание» имени и отчества. — А. К.) [Коровашко 2017: 324—325].

Представить себе, что старшеклассники действительно могли обращаться к недавно появившемуся в школе и к тому же отличавшемуся повышенной строгостью учителю *товарищ БАХтин*, Коровашко отчего-то не может.

Затратив немало сил на то, чтобы посеять сомнения в достоверности бахтинских воспоминаний, автор вдруг начинает приводить их фрагменты как вполне заслуживающие доверия, но перечитать уже написанное ему недосуг, и концы с концами часто не сходятся. Вот, старательно оберегая «формалистов» от критики Бахтина, он восклицает: «И это говорит человек, от которого не сохранилось ни одной шутки, остроумной реплики, связанной с розыгрышем смешной истории и т. п.» [Коровашко 2017: 53]. Бог весть, как это соотнобразуется со свидетельствами очевидцев, приводимыми им самим! Шутил Бахтин и на лекциях, и в быту, и чуть ли не на смертном одре [Коровашко 2017: 400, 445]. Пример из воспоминаний доктора В. Найдина:

С конца 1974 года Бахтина все чаще мучит сердечно-легочная недостаточность. Чтобы справляться с ее приступами, из Института имени Бурденко, где работал Найдин, доставили баллоны с кислородом. Именно их содержимое Бахтин имел в виду, когда за несколько дней до смерти попытался пошутить: «Замените мне кислород на добротный анекдот!» [Коровашко 2017: 445]

Неужели редактор книги О. Елисеева лишь наслаждалась красотами стиля мифороманиста? Например, такими: «22 октября Бахтин завершает четырехдневный прыжок из классического реализма в царство туманной модернистской эстетики и приземляется на сцене клуба “Почтель”, принадлежавшего профсоюзу работников почты и телеграфа, где рассказывает о символизме в новой русской литературе» [Коровашко 2017: 104]. Похоже, среди творцов киберпанка или технотриллера Коровашко смотрелся бы органичнее. Или — эротической прозы: «Бахтин использует слово “карнавальный” в качестве лексической наложницы, выполняющей любые прихоти своего не в меру изобретательного хозяина» [Коровашко 2017: 400].

Процесс дегероизации, в том числе стилистической, оказался трудоемким. Конфликт сознательной установки на развенчание героя и сопротивляющегося бессознательного дает о себе знать. И Коровашко, выдавливавший из себя Бахтина по капле, так и не смог завершить этот процесс. Его бессознательное ведет свою игру, оно проговаривается, и в результате Бахтин в книге оказывается равновелик Солженицыну и Ельцину, а место «Проблем поэтики Достоевского» в культурном сознании советского человека 1960-х — рядом с «Одним днем Ивана Денисовича». То, что Коровашко активно не любит Солженицына и Ельцина, исторического масштаба этих фигур, думается, не отменяет.

Все это не придирки по мелочам. Подобные нестыковки — пример не столько авторской небрежности, сколько принципиально пренебрежительного отношения к фактам реальной жизни своего героя. Увлеченный разоблачениями, Коровашко оставляет за пределами повествования бесценный биографический материал: большая часть

писем Бахтину друзей по Невелю, воспоминания брата Николая, письмо М. Кагана Н. Бердяеву, бумаги из архива М. Юдиной, переписка с В. Турбиным и многое другое. Неужели только потому, что они работают против мифа о «плохом Бахтине»?

Погрузиться в атмосферу описываемых событий, пережить происходящее изнутри, выяснить элементарные детали автору недосуг. Отсюда — реальные ошибки, связанные как с интерпретацией бахтинских текстов, так и с рассказами о бахтинской эпохе. Состоятельность трудов Бахтина вызывает у Коровашко серьезные сомнения. Так, первая публикация «Искусство и ответственность» аттестуется как «“карликовая” статья», которая «большим количеством строк <...> похвастаться не может» [Коровашко 2017: 96]. Арифметический подсчет не лучший способ оценивать написанное мыслителем, среди излюбленных форм работы которого фрагмент и короткая запись. Да и с первой публикацией все не так просто. То, что сам Бахтин не придавал ей большого значения и даже забыл о ее существовании (обнаружена она Ю. Гельпериным уже после смерти ученого и републикована в 1977 году), вовсе не снижает ее значения для понимания истоков и контуров нравственной философии раннего Бахтина. Это искреннее высказывание двадцатитрехлетнего философа о характере отношений жизни и творчества, не претендующее на статус программного документа. Заметим попутно, что приставленные к определению «карликовая» кавычки не должны вводить в заблуждение: обилие кавычек в тексте, похоже, исполняет функцию смайликов.

На страницах той же невелинской главы вдруг появляются «школяры» [Коровашко 2017: 67] — это не кто иные, как участники «Невелинской школы философии». Характерное для автора стремление придавать тем или иным словам новые или дополнительные смыслы часто оборачивается против него. Участники «кантовского семинара» в Невеле хотя и чувствовали себя группой единомышленников, ни о какой школе не помышляли, а предложенное Н. Николаевым определение этого собрания как «Невелинской школы философии» имеет метафорический характер.

К сожалению, Коровашко смутно представляет себе, как протекали беседы в дружеском кругу, и компенсирует недостаток знания оскорбительными (и плоскими) шутками:

Мария Вениаминовна Юдина, будущая знаменитая пианистка (утверждают, что пластинку, на которой она исполняет Моцарта, Сталин слушал перед смертью), с 1917 по 1920 год фактически делила свое время между Невелем и Северной столицей, прерывая учебу в Петроградской консерватории по таким веским причинам, как приступы суставного ревматизма и необходимость ухаживать за больной матерью. Следовательно, ее участие в «Кантовском семинаре» напоминало скорее сессии студента-заочника, чем семестровые бедения прилежного «дневника» [Коровашко 2017: 67].

Может быть, атмосфера и характер общения этих людей стали бы понятней автору, припомни он надпись на известной фотографии из архива пианистки:

Самых дорогих и уважаемых друзей — память лета 1919 г. и всех его атрибутов: прогулок (с дождем и без дождя), костров, нравственной философии («циники — мегарики — кире-наики — полусократики») — также знак любви Вам и дружбы нижеподписавшихся (цит. по: [Осовский 1993: 9]).

Узнаваемый автограф Бахтина стоит рядом с подписями Пумпянского, Горбатского, Слонимского. Увы, этого документа читатель в книге не найдет...

У автора книги странные для профессионального исследователя представления о правилах работы с чужими текстами и материалами. Широко пользуясь ими, он редко упоминает их авторов или публикаторов. Среди тех, кому повезло, С. и Л. Конкины, В. Махлин, Н. Николаев, Н. Паньков. Пожалуй, самое сильное место в анализе текста начала 1920-х, известного под условным названием «Автор и герой в эстетической действительности», поражает вдруг открывшимся глубоким знанием интеллектуально-философского контекста работ раннего Бахтина, в частности, точного указания на источник бахтинского фабулизма.

Там, где механическое проживание монотонных будней уступает место авантюрному действию, там и начинается жизненный фабулизм (не исключено, кстати, что категорию фабулизма Бахтин, как и многое другое, заимствовал (с пониманием дела пишет наш специалист по заимствованиям. — О. О.) у Вячеслава Иванова, в работе которого «Достоевский и роман-трагедия» под фабулизмом понимается «пестрая ткань разнообразно сцепляющихся и переплетающихся положений») [Коровашко 2017: 205].

Очарование момента, увы, длится недолго и исчезает при воспоминании о комментарии В. Ляпунова:

О «фабулизме» романов Достоевского см.: Вяч. Иванов «Достоевский и роман-трагедия» (1911) <...> Вяч. Иванов исходит из немецкой фразы «Die Lust zu fabulieren» — «страсть к вымыслу, сочинительству» <...> которую он тут же поясняет: «самодовлеющая радость выдумки и вымысла, ткущая свою пеструю ткань разнообразно сцепляющихся и переплетающихся положений» [Бахтин 2003: 522].

Иногда автор более изобретателен в маскировке чужого слова. Так, в истории невеликого приятеля Бахтина Б. Зубакина поставленная в скромные скобки фраза «здесь и далее мы цитируем Зубакина по его показаниям, данным следователям ОGPU в 1923 году» [Коровашко 2017: 67] должна, по-видимому, создавать у читателя образ автора, стряхивающего пыль со старых папок где-нибудь в подвалах Лубянки. Упомянуть А. Немировского и В. Уколову, представивших в книге о «последнем русском розенкрейцере» огромный корпус архивных материалов, в том числе и многократно цитируемые Коровашко показания Зубакина [Немировский, Уколова 1994], автор не считает нужным. И это не досадная забывчивость, но прием, усвоенный в данной книге.

Можно предположить, что часть материалов к биографии выловлена Коровашко на просторах интернета. Вот характеристика яростного врага бахтинской диссертации профессора Р. Самарина в цитируемых воспоминаниях Е. Евниной:

Он по-своему «служил советской власти» верой и правдой. Был беспартийным, из осторожности не вступая ни в партию, ни даже в Союз писателей, но числился в беспартийных большевиках. Главной формулой, которой определялось его поведение, было «чего изволите?», но не в прямолинейном и вульгарном, а в достаточно тонком и завуалированном виде [Коровашко 2017: 368].

Удивительно, но в статье о Самарине в «Википедии» содержится этот же фрагмент [*Самарин...*]. Очевидно, срабатывает пушкинская формула «Бывают странные сближенья...». Не здесь ли коренится объяснение полного отсутствия постраничных ссылок?

Но не следует умалять значение творческой индивидуальности. Она проявляет себя и в характере допущенных ошибок. Иногда это незнание или невнимательность: так, Зубакина в начале 1923 года допрашивают следователи еще не созданного ОГПУ, а Бахтин предлагает prospect своей книги никогда не существовавшему издательству «Московский писатель» [Коровашко 2017: 67, 318]. Другие ошибки импортируются из чужих текстов, например приводимая в рассказе об издательской судьбе рукописи о Рабле цитата из письма А. Смирнова. Поскольку переписана она из комментария И. Поповой, то и допущенная в ней то ли описка знакомого Бахтина, то ли ошибка текстолога никак не проясняется:

К сожалению, я утратил с ними всякий контакт, особенно после того как зав. Литиздатом уже не П. И. Чагин, а профессор рус.(ской) лит.(ературы) (он же генерал, весьма выдвинувшийся в эту войну) Фед. Мих. Головниченко (Чагин — его первый заместитель). К сожалению, я с ним еще не знаком, чтобы обратиться к нему прямо, а из отдела зап.(адной) лит.(ературы) на мои письма мне просто не отвечают¹.

Заметим, что специалист по русской литературе мог бы опознать в профессоре и генерале Головниченко из-

¹ См.: [Коровашко 2017: 335; Бахтин 2008: 955].

вестного литературоведа и функционера Федора Михайловича Головенченко.

В другом случае злую шутку с автором биографии играет чрезмерная доверчивость. Так, обильно заимствуя из книги С. и Л. Конкиных факты [Конкин, Конкина 1993: 253–255], связанные с историей конфликта между деканом литфака и директором Мордовского пединститута, жертвой которого чуть не стал Бахтин в свой первый приезд в Саранск, и традиционно не ссылаясь на первоисточник, Коровашко повторяет и допущенные биографами Бахтина ошибки.

В конце 1936 года, то есть уже тогда, когда Бахтин был в Саранске, филологический факультет МГПИ проверялся специальной наркоматской комиссией, члены которой не только самым внимательным образом изучали студенческие конспекты на предмет наличия идеологической заразы, но и сидели на занятиях, «сканируя» крамолу в режиме реального времени (автор украшает чужой текст виньетками новых технологий. — О. О.). Отдельные преподаватели, в том числе и Бахтин, удостоивались персональных бесед-допросов, призванных наставить потенциальных троцкисто-зиновьевцев на путь истинный. В целом же комиссия осталась не очень довольна тем, как обстоят дела на проверяемом факультете. По итогам обследования был уволен его декан С. М. Петров — тот самый ученик Медведева, который фактически и организовал переезд Бахтина в Саранск [Коровашко 2017: 307–308].

Перепутано все: литературный (sic!) факультет проверяла комиссия Саранского горкома партии; уволен был Петров не по итогам ее работы. Подробно описывающий этот эпизод В. Лаптун, опираясь на найденные им архивные документы, утверждает, что заявление декан написал сам в результате все более усиливающегося конфликта между ним и директором Антоновым, а приказ об отстранении его от работы вышел 17 января 1937 года уже после того, как Петров покинул Саранск [Лаптун 2006: 13–16].

С. Конкин по инерции атрибутирует декана литфака как С. М. Петрова, имея в виду известного специалиста в облас-

ти русского исторического романа Сергея Митрофановича Петрова, действительно работавшего в Мордовском пединституте, но — в годы войны. Коровашко мог бы легко исправить эту ошибку, загляни он в примечания к «Беседам Бахтина с Дувакиным» [*Беседы...* 1996: 315]. Подлинный герой этого эпизода — Георгий Сергеевич Петров. Именно его, «заведующего отделом пединститутов, моего <...> декана по Саранску, бывшего декана», встречает Бахтин в том фрагменте воспоминаний, который Коровашко цитирует в рассказе о возвращении Бахтина в Саранск [Коровашко 2017: 337—338]. А обратиться он к статьям В. Лаптуна и С. Дубровской [Лаптун 2014; Дубровская 2014], узнал бы, что именно Г. С. Петров был тем самым неведомым ему «высоким покровителем» [Коровашко 2017: 341], который по мере возможностей старался облегчить Бахтину не только условия пединститутского труда, но и путь к защите и последующее прохождение диссертации. Вот фрагмент письма Петрова Бахтину, датированного началом апреля 1948 года:

О Вашей диссертации определенного чего-либо не удалось добиться. Вернусь 12—13 апреля — добьюсь и сообщу. Но должен сказать Вам то же, что говорил в личной беседе — оснований для отмены решения Совета института нет (так сказал мне Мовшович, начальник юридической части Министерства Высшего Образования, которого я знаю). Есть надежда, что просьба о присвоении степени доктора будет удовлетворена (цит. по: [Дубровская 2014: 64]).

Этот материал заметно меняет конфигурацию привычной истории с бахтинской диссертацией, и остается пожалеть, что автор прошел мимо него. Впрочем, перечислить все, мимо чего прошел Коровашко, означало бы документально обосновать то, что он якобы и пишет — биографию Бахтина. Так, сетау на небольшую «публикационную активность» [Коровашко 2017: 224] Бахтина конца 1920-х, он ограничивается минимальной характеристикой статей о Толстом: «...в XI томе полного собрания художественных произведений Льва Толстого в качестве предисловия печатается статья Бахтина “Толстой-драматург”, а в XIII томе — статья “Идеологический роман Л. Н. Толстого” (в 1930 году

оба этих тома выйдут дополнительным тиражом)» [Коровашко 2017: 224]. Казалось бы, вот повод поговорить о том, как Бахтин пытается выстроить отношения с новым идеологическим дискурсом и советским литературоведением, как формируется так называемый советский Бахтин. Но это биографу не интересно, как и не упомянутые им «Проблема речевых жанров», «Ответ на вопрос редакции “Нового мира”», «О полифоничности романов Достоевского» и многие другие работы 1950-х — начала 1970-х.

В середине книги возникает странное ощущение, что автор устал от своего героя, от тяжелого и нудного труда биографа-исследователя. Мысль его начинает перескакивать с одного сюжета на другой, а логика повествования дает окончательный сбой, когда из начала 1950-х он стремительно перемещается в 1965 год, чтобы обрушиться с критикой на монографию о Рабле, — и это при том, что ее издательская предыстория вкупе с рассказом о бахтинском «возвращении с того света» будет изложена только в следующей главе.

Если бы наша книга была сугубо литературоведческой, то законы жанра потребовали бы дотошного сопоставления всех редакций и вариантов бахтинской «раблезианы». Но жизнеописание диктуют совсем другие законы, поэтому мы охарактеризуем только ее итог — книгу «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса», вышедшую в 1965 году [Коровашко 2017: 372].

Не будем дискутировать об обоснованности выбора для анализа именно текста монографии о Рабле, а не рукописи диссертации. Здесь много нюансов, до которых нет дела автору популярной биографии. Но вот читателю посочувствуем: ему предстоит пережить когнитивный диссонанс. Автор, только что яростно высмеивавший противников бахтинской диссертации, начинает критиковать обнаруженные им многочисленные недостатки этой концепции. Тут он, как кажется, вполне самостоятелен и в авторитетных союзниках (среди несогласных с Бахтиным в разное время оказывались и А. Лосев, и А. Гуревич, и С. Аверинцев) не нуждается. Все сам! Но критика эта, на наш взгляд, мало аргументирована, да и вывод слабават. В. Шкловский, к бахтинскому

«Рабле» относившийся без особых симпатий, удивился бы, увидев себя рядом с Бахтиным в финале этой главы:

Итак, постулируемая Бахтиным карнавализация теснится вместе с ostrанением Шкловского на одной смысловой площадке. И это несколько неожиданное соседство лишний раз убеждает нас в том, что Бахтин очень часто лишь по-своему интонировал уже известные положения и тезисы. «Нащупывая» их в речевой утробе «Творчества Франсуа Рабле...», мы не занимаемся, разумеется, восстановлением чьего-то приоритета, а лишь пытаемся обновить застывшие представления о классической книге, придать ее содержанию дополнительную осязаемость. Надеемся, что хотя бы частично эта задача решена [Коровашко 2017: 399].

Похоже, в этом автор не очень уверен. Как иначе можно объяснить то, что в следующей главе он спохватывается и вновь принимается ругать карнавал: «В предыдущей главе нашего биографического исследования мы уже говорили, что постулируемая в книге о Рабле “карнавальность” столь всеобъемлюща, что находима абсолютно везде, распolzаясь в итоге в полное ничто» [Коровашко 2017: 425].

Расползается и созданная автором биография, которая к концу из «мифологического романа» вдруг превратилась в «биографическое исследование», хотя никаким нормам профессионального исследования она не соответствует. Вывод неутешителен: книга не состоялась ни как документальное жизнеописание, ни как литературное произведение. Претензии автора на писательскую самобытность оборачиваются потоком странных экзерсисов, знание огромного историко-литературного материала (от Германа Гессе и Джона Фаулза до Степана Щипачева!) — сумбуром цитат, возникающих исключительно по принципу свободных ассоциаций, таким литературным тестом Роршаха. Свобода нарратива скатывается в говорок подворотни: «Пацан сказал — пацан сделал» [Коровашко 2017: 118].

Чем ближе финал, тем отчетливее подозрение: перед нами обычная проделка трикстера, одним махом решившего поквитаться с надоевшей ему наукой о литературе, головомломками современной философии и прочей зауми, собст-

венной неустроенностью в «лихие девяностые», а главное — то ли с издательством «Молодая гвардия», то ли со всеми издательствами сразу, похоже, за отвергнутые в молодости рукописи. В таком случае шутка удалась. Вот только при чем тут Бахтин?

Литература

Бахтин М. М. Собр. соч. в 6 тт. Т. 6. «Проблемы поэтики Достоевского», 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. / Ред. С. Бочаров, Л. Гогтишвили. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002.

Бахтин М. М. Указ. изд. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов / Ред. С. Бочаров, Н. Николаев. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003.

Бахтин М. М. Указ. изд. Т. 4. Кн. 1. «Франсуа Рабле в истории реализма» (1940 г.). Материалы к книге о Рабле (1930–1950-е годы). Комментарии и приложения / Ред. И. Попова. М.: Языки славянской культуры, 2008.

Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. М.: Прогресс, 1996.

Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999.

Дубровская С. А. «Гоголь и Рабле» как сюжет отечественного литературоведения 1940–1980-х гг. // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2014. Т. 73. № 6. С. 62–71.

Конкин С. С., Конкина Л. С. Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества). Саранск: Мордов. кн. изд., 1993.

Коровашко А. В. Михаил Бахтин. М.: Молодая гвардия, 2017. (ЖЗЛ).

Лаптун В. И. Кустанай — Саранск — Кустанай: М. М. Бахтин в 1936–1937 гг. // М. М. Бахтин в Саранске: документы, материалы, исследования. Вып. 2–3 / Ред. О. Осовский. Саранск, 2006. С. 9–21.

Лаптун В. «Располагайте мною по-дружески...»: о годах дружбы М. М. Бахтина с Г. С. Петровым // Странник. 2014. № 2. С. 187–193; № 3. С. 180–185.

Немировский А. И., Уколова В. И. Свет звезд, или Последний русский розенкрейцер. М.: «Прогресс» — «Культура», 1994.

Осовский О. Е. Человек. Слово. Роман. (Научное наследие М. М. Бахтина и современность). Саранск: РИК «Трио», 1993.

Осовский О. Е. В зеркале «другого»: рецепция научного наследия М. М. Бахтина в англо-американском литературоведении 1960-х — середины 1990-х годов. Саранск: <Б. и.>, 2003.

Осовский О. Е. Рец.: Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1996—2012 // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2015. № 2. С. 61—67.

Проблемы поэтики и истории литературы: Сб. статей: К 75-летию со дня рождения и 50-летию науч.-пед. деятельности Михаила Михайловича Бахтина / Отв. ред. С. С. Конкин. Саранск: <Б. и.>, 1973. С. 5—10.

Самарин Роман Михайлович // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD_%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_ref-2 (дата обращения: 05.09.2017).

Bachtin N. Lectures and essays. Birmingham: University of Birmingham, 1963.

Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. Cambridge: Harvard U. P., 1984.

References

Bachtin, N. (1963). *Lectures and essays*. Birmingham, Eng.: University of Birmingham.

Bocharov, S. (1999). *The plots of Russian literature*. Moscow: Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russ.)

Bocharov, S. and Gogotishvili, L., eds. (2002). *The collected works of M. Bakhtin (6 vols)*. Vol. 6. 'Problems of Dostoevsky's Poetics' (1963). Works of the 1960s to the 1970s. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russ.)

Bocharov, S. and Nikolaev, N., eds. (2003). *The collected works of M. Bakhtin (6 vols)*. Vol. 1. *Philosophical aesthetics of the 1920s*. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russ.)

Clark, K. and Holquist, M. (1984). *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Harvard U. P.

Dubrovskaya, S. (2014). Gogol and Rabelais as a subject of national literary studies in 1940-1980. *Izvestiya RAN. Literature and Language Series*, 73(6), pp. 62-71. (In Russ.)

Duvakin, V. (1996). *Conversations between V. D. Duvakin and M. M. Bakhtin*. Moscow: Progress. (In Russ.)

Konkin, S. (1973). *Problems of poetics and literary history: A collection of articles in honour of Mikhail Mikhailovich Bakhtin's 75th birthday anniversary and his 50th work anniversary*. Saransk: <n. p.>. (In Russ.)

Konkin, S. and Konkina, L. (1993). *Mikhail Bakhtin (Episodes in his life and work)*. Saransk: Mordovskoe knizhnoe izdatelstvo. (In Russ.)

Korovashko, A. (2017). *Mikhail Bakhtin*. Moscow: Molodaya gvardiya. (*The Lives of Remarkable People* series). (In Russ.)

Laptun, V. (2006). Kostanay — Saransk — Kostanay: M. M. Bakhtin in 1936—1937. In: O. Osovsky, ed., *M. M. Bakhtin in Saransk: documents, materials, research*. Vol. 2-3. Saransk: Krasny Oktyabr', pp. 9-21. (In Russ.)

Laptun, V. (2014). 'I am at your service as a friend...': M. M. Bakhtin's years of friendship with G. S. Petrov. *Strannik*, 2, pp. 187-193; *Strannik*, 3, pp. 180-185. (In Russ.)

Nemirovsky, A. and Ukolova, V. (1994). *Starlight, or The last Russian Rosicrucian*. Moscow: Progress — Kultura. (In Russ.)

Osovsky, O. (1993). *Person. Word. Novel. (The scholarly heritage of M. M. Bakhtin and the modern time)*. Saransk: RIK Trio. (In Russ.)

Osovsky, O. (2003). *In the mirror of 'the other': Reception of M. M. Bakhtin's scholarly heritage in English-American literary studies of the 1960s — mid-1990s*. Saransk: <n. p.>. (In Russ.)

Osovsky (2015). Review. *Izvestiya RAN. Literature and Language Series*, 74(2), pp. 61-67. (In Russ.)

Popova, I., ed. (2008). *The collected works of M. Bakhtin (6 vols)*. Vol. 4. Book 1. 'Francois Rabelais in the History of Realism' (1940). *Material relating to the book on Rabelais (the 1930s-1950s). Comments and addenda*. Moscow: Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russ.)

Samarin, Roman Mikhailovich (2018). In: *Wikipedia*. Available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD,%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 [Accessed 5 Sep. 2017]. (In Russ.)

The know-how of the biographical genre

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-62-83

Oleg E. Osovsky

Doctor of Philology

N. P. Ogarev Mordovia State University

(68 Bolshevistskaya St., Saransk, Republic of Mordovia, 430005, Russia; email: osovskiy_oleg@mail.ru)

Abstract: The article offers a detailed examination of Mikhail Bakhtin's biography by A. Korovashko, which came out in *The Lives of Remarkable People* series [*Zhizn' zamechatelnykh lyudey, ZhZL*] in 2017. M. Bakhtin's life and legacy have always sparked keen interest among Russian and foreign scholars alike, but his biography still holds its secrets and, despite the efforts of M. Holquist and K. Clark, of S. and L. Konkin, N. Nikolaev, N. Pankov, I. Popova, and others, a comprehensive scholarly version is missing to this day.

With his ideas permeating the global intellectual environment and his theories influencing the modern studies of human sciences, Bakhtin is a preeminent contemporary thinker. It is only natural, therefore, that his biography by A. Korovashko, entitled *Mikhail Bakhtin*, was published in the *ZhZL* series.

In his attempt to offer his own view and interpretation of the scholar's lifetime and the historical and cultural context of his research, Korovashko decided to debunk what he calls 'the Bakhtin myth' and undermine the so-called 'Bakhtin industry'. However, his unusual manner of ironic narration and a penchant for literary reimagining of the subjects lead to the emergence of factual errors and inaccuracies, while the author's rhetoric of demystification frustrates any professional and competent analysis of Bakhtin's theories.

Keywords: M. Bakhtin, A. Korovashko, *The Lives of Remarkable People* series [*Zhizn' zamechatelnykh lyudey, ZhZL*], 'Bakhtin industry', popular biography, a biographer's responsibility, research ethics, genre prescriptions.

The article was received on 14 October 2017.

«Особая стилистика» биографа, или Непосильная Цветаева

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-84-122

Татьяна Михайловна Геворкян

доктор филологических наук

литературовед, член Союза писателей Армении

(респ. Армения, г. Ереван, ул. Овсепя Эмина, д. 123;

email: tatgev@yandex.ru)

Аннотация. Статья представляет собой развернутый критический отклик на книгу Ильи Фаликова «Марина Цветаева. Твоя неласковая ласточка», вышедшую в Большой серии «ЖЗЛ» (2017). В отличие от предшествующих биографов Цветаевой Фаликов имел в своем распоряжении обширный материал, введенный в оборот за последние двадцать лет. Тем не менее сделанную им попытку нового жизнеописания поэта нельзя назвать удачной. В статье вскрывается целый ряд фактических ошибок, выявляются случаи недобросовестного цитирования, носящие системный характер и приводящие к искажению образа Цветаевой. Особое внимание уделяется вольному обращению с документальными источниками, их тенденциозному порой отбору и преподнесению, а также не обеспеченным серьезной базой интерпретациям и претензиям автора.

Ключевые слова: М. Цветаева, И. Фаликов, биография, фактический материал, жанровое и стилистическое несоответствие теме.

Статья поступила 30.09.2017.

«Поэт» и «человек» суть две ипостаси одной личности. Поэзия есть проекция человеческого пути.

Владислав Ходасевич

Театр начинается с вешалки, книга — с аннотации. Аннотацию зачастую пишет сам автор, а если не пишет, то, во всяком случае, одобряет. Вот что написал или одобрил Илья Фаликов (далее — ИФ¹): «Новую книгу о Марине Цветаевой <...> востребовало новое время, отличное от последних десятилетий XX века, когда триумф ее поэзии породил огромное цветаеведение. По ходу исследований, новых находок, публикаций открылись такие глубины и бездны, в которые, казалось, опасно заглядывать. Предшествующие биографы, по преимуществу женщины, испытали шок на иных жизненных поворотах своей героини. Эту книгу написал поэт. Восхищение великим даром М. Цветаевой вместе с тем не отменило трезвого авторского взгляда на все, что с ней происходило: с этим связана и особая стилистика повествования»² [Фаликов 2017].

Зачем все это вколачивается в аннотацию? Ведь она, по лаконичности своей, не позволяет уважительно поименовать «предшествующих биографов» (по крупницам собиравших материал в те годы, когда тексты Цветаевой разыскивались в зарубежной периодике, пылящейся по спецхранам, и в частных архивах, когда и речи не было ни о каком собрании сочинений, когда архив самой Цветаевой был закрыт на десятилетия, а ее переписка только-только начинала публиковаться) и вместо небрежно брошенного «по преимуществу женщины» в открытую сказать, кто именно и от чего «испытал шок», кто не отважился заглянуть в «глубины и бездны», которые ныне покорились «особой стилистике» поэта-мужчины.

¹ Надеюсь, что сокращением этим никоим образом не задаваю автора, он ведь сам подсказывает такую форму: Цветаева у него если не просто Марина, то МЦ.

² Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы.

Эта часть аннотации рекламной грубостью своей переключается с публичным высказыванием В. Маяковского, которое Цветаева не без горечи цитирует в письме к Б. Пастернаку: «Книжный продавец должен еще больше гнуть читателя. Вошла комсомолка с почти твердым намерением взять, например, Цветаеву. Ей, комсомолке, сказать, сдувая пыль со старой обложки, — Товарищ, если вы интересуетесь цыганским лиризмом, осмелюсь предложить Сельвинского. Та же тема, но как обработана! Мужчина!» [Цветаева, Пастернак 2004: 237]. Письмо это ИФ приводит в своей книге (с. 491—492), не замечая, вероятно, очевидного созвучия смыслов.

Но вернемся к аннотации. К концу ее снова возникает тема «нового времени»: «Судьба Марины Цветаевой в сегодняшних условиях, не требующих поэта, убивающих поэта, может сама по себе поразить читателя». «Что бы она», «ярая антирыночница», «делала в наши дни?» Судьба Цветаевой в выпавшем на ее долю времени так трагична и поразительна, что нет, полагаю, никакой необходимости примерять на нее — с целью потрясти воображение читателя — еще и наши дни. Но, имея в виду, что, по признанию самого автора, книга его о великом поэте писалась в рыночные, глухие к поэзии времена, стоит разобраться, не наложили ли они свой отпечаток на новое повествование о жизни Цветаевой.

Теперь о том, чего ни в аннотации, ни в предисловии (его вовсе нет), ни в послесловии (вместо него на с. 840—842 приведены два стихотворения ИФ, призванные, по замыслу автора, засвидетельствовать его «непрерывную верность цветаевскому присутствию») не сказано. А именно: нынешняя попытка биографии впервые опирается на обширнейший материал, который постепенно вводился в оборот начиная с 1997 года, когда увидели свет «Сводные тетради». Между тем С. Карлинский издал вторую свою книгу о Цветаевой в 1984 году; третье, переработанное и дополненное, издание «Скрещения судеб» М. Белкиной увидело свет в 1999-м; А. Саакянц главную свою книгу «Марина Цветаева. Жизнь и творчество» издала в 1997-м; книга В. Швейцер «Быт и бытие Марины Цветаевой» впервые была издана в 1988 году.

Когда она готовила ее в 2002-м для серии «ЖЗЛ»³, то пересматривать основной корпус книги не стала. Лишь добавила несколько глав. Второе, исправленное и дополненное, издание книги «Путь комет» И. Кудровой увидело свет в 2007 году, следовательно, она имела возможность использовать новые источники. Но основной корпус ее книг состоялся все же много раньше, а досоздавать биографическую книгу не то же самое, что писать ее наново, изначально располагая всем сводом достоверных сведений.

Перечислю главное из вновь опубликованного. Вслед за «Сводными тетрадами», положившими начало новому этапу возвращения Цветаевой, непрерывной чередой, по преимуществу трудами Е. Коркиной, стали издаваться извлеченные из архива письма членов цветаевской семьи и ее окружения («Семья: история в письмах», 1999); «Записные книжки» Цветаевой (2000—2001), составившие два тома; письма к К. Родзевичу (2001); переписка с Н. Гронским (2003); переписка с Пастернаком, включающая письма Цветаевой, считавшиеся безвозвратно пропавшими, но восстановленные по тетрадным черновикам (2004); «Дневники» сына Цветаевой Георгия Эфрона (2007), два полновесных тома которых заняли законное свое место среди новых и старых изданий его матери. А еще небольшая, но совершенно бесценная пачка писем к Н. Гайдукевич, чудом восставшая из пепла, точнее — из чердачной пыли старого дома в Вильнюсе, и изданная (2002) при активном содействии Л. Мнухина. Он же составил двухтомник «Марина Цветаева в критике современников» (2003), а в 2012—2015 годах выпустил три тома (сейчас их уже пять, называю только те, что использовал ИФ) писем Цветаевой, в том числе вновь обнаруженных и опубликованных, распо-

³ Видимо, по недоразумению в Краткой библиографии выдержавшая два издания в серии «ЖЗЛ» (2002, 2007) книга В. Швейцер не упомянута. Там дается лишь отсылка к изданию 1992 года, к этой серии и доработанному составу книги отношения не имеющему.

жив их в хронологическом порядке, а не по персоналиям и создав таким образом очень удобную для биографа эпистолярную хронику.

Разумеется, все эти издания включены автором в Краткую библиографию. А в подстрочном примечании к ней даже сказаны слова восторга или одобрения некоторым из биографов-предшественников (С. Карлинский и М. Белкина там не названы — видимо, ни восторга, ни одобрения не заслуживают). При этом вопрос об испытанном кем-нибудь «шоке», естественно, не затронут. И ни слова не сказано о том, каким подвижническим был их труд в условиях весьма ограниченного доступа к фактическому материалу.

Не в пример им ИФ вошел в тему в очень благоприятное время, действительно как будто только и ждавшее нового биографа. Во всяком случае, все для него подготовившее. Остается лишь увидеть, как он распорядился выпавшим ему преимуществом, как, будучи поэтом и *мужчиной*, «ту же тему» «обработал».

Обработка (и какая интенсивная!) начинается с первых же слов: «У нее была врожденная близорукость. Прищур был привычкой» (с. 8). Между тем общеизвестно, что в детстве Цветаева долгое время носила очки, а значит если и щурилась, то эпизодически, потом от очков отказалась, но, по словам А. Эфрон, «мать сама себя делала смолodu <...> заставляла себя не сутулиться, держаться прямо и не пытаться разглядывать то, что при своей близорукости увидеть не могла» [*Марина...* 2002: 29], и в последние годы жизни «ничем не выдавала своей близорукости, не щурилась, не подносила ничего близко к глазам, не наклонялась к предметам. Держалась так, словно у нее было отличное зрение» [Белкина 2005: 15].

Зачем понадобилась биографу эта маленькая ложь, становится понятно из следующего предложения: «По-видимому, свет в таких случаях приобретает некоторую сумеречность, как под водой, и девочки делаются русалками. Или морской пеной». И еще из одного, совсем недалеко от него отстоящего: «Возможно, так видят кошки в темноте».

Такой вот полет поэтического воображения, на мой вкус, абсолютно неуместный, к тому же — совсем не безобидный. Ибо все на той же странице, при- и даже заземлившись и перейдя к выводам, ИФ пишет: «Флора и фауна у Цветаевой условны, на уровне слова, а не растения или существа как такового. Она, как говорят на Русском Севере, *недовидела*» (курсив авторский, с. 8). Не знаю, что вкладывают в этот глагол на Русском Севере, но словарь Вл. Даля дает ему такое толкование: «Плохо видеть, у кого зрение слабое, недалекое». Одним словом, близорукость, которая была уже оглашена ранее. Что к ней добавил нажим курсива? Добавил желание дочитать словарную статью до конца и узнать, что есть производное — *недовидок*, со значением «недальновидный человек». Вольно или невольно, но первая страница новой биографии удочерила и это значение.

А на переходе к следующей появляется и конкретный пример цветаевского «недовидения»: «Ее рябина — “особенно рябина” — не дерево, а куст, а в реальной природе это не так, поскольку куст, как сказано в словарях, — “древовидное растение” и оно “малорослее дерева”» (с. 8—9).

Интересно, это нам, читателям, или Цветаевой растолковывает биограф, в чем разница между деревом и кустом? И почему он думает, что эта разница обеспечивает («*поскольку*») безупречность его утверждения — «в реальной природе это не так»? То есть что рябина — это точно не куст. Стоило бы не к толковому словарю (словарям!) обратиться, а к энциклопедии растений, где черным по белому написано: рябина — листопадное дерево или кустарник. Не говоря уже о том, что довольно странно русскому поэту этого не знать без всяких справочников.

Цветаева знала. Поэтому в стихотворении «Тоска по родине! Давно...» с полным правом сказала:

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
И всё — равно, и всё — едино.
Но если по дороге — куст
Встает, особенно — рябина...

И в том же 1934 году уже о рябине-дереве написала:

Рябину
Рубили
Зорькою.
Рябина —
Судьбина
Горькая.
Рябина —
Седыми
Спусками...
Рябина!
Судьбина
Русская.

Вернувшись теперь к рассуждениям ИФ, увидим, что уличения в неточности продолжаются: «Цветаевская рябина — символ России, а ведь ее, рябины, полно во всей Европе, во всей Азии и в Северной Америке». На сей раз упрек, правда, смягчается отсылкой к Вяземскому («Другое дело, что задолго до Цветаевой <...> князь Петр Андреевич Вяземский на швейцарском курорте <...> наткнулся на рябину, появилось стихотворение “Вевейская рябина”») и окончательно растворяется в миролюбивом — «поэты нередко редактируют природу» (с. 9).

И все же в чем на сей раз усмотрена неточность? В том, что рябина, а не береза? А разве она в других странах не растет? Еще как растет — красуется, например, среди черных и красных дубов на Лонг-Айленде. А как быть с кленовым листом на флаге Канады? Разве клен нигде, кроме Канады, не растет?

И, наконец, так ли уж необходимо было идти через «Вевейскую рябину» к цветаевскому символу России? В статье ИФ «Высокий берег» читаем: «Мандельштамом сказано: “не сравнивай: живущий несравним”, но сравнения возникают сами по себе <...> однако лучше всего сравнивать поэта с ним самим, и тогда обнаружится тайная последовательность его прихотливой мысли» [Фаликов 2001: 104].

Золотые слова. Но по какой-то непонятной причине к Цветаевой, чья лирика склонна была годами длиться, варьировать и развивать ту или иную тему, этот подход (и не только здесь, но на всем протяжении книги) не применя-

ется. Иначе наверняка «само по себе» вспомнилось бы ее стихотворение 1916 года, которое — через *день* рождения — связало и *место* рождения с рябиной, сделало рябину символом родины:

Красною кистью
Рябина зажглась.
Палили листья.
Я родилась.

.....
Мне и доньне
Хочется грызть
Красной рябины
Горькую кисть⁴.

А еще могло бы вспомниться стихотворение 1918 года, где о старшей дочери, тоже родившейся в сентябре, сказано:

Сивилла! — Зачем моему
Ребенку — такая судьбина?
Ведь русская доля — ему...
И век ей: Россия, рябина...

И тогда стала бы ясна последовательность *цветаевской* мысли (отнюдь, кстати, не тайной), продленной во времени и охватившей без малого два десятилетия. А «русский виноград» Вяземского мог бы справедливо сыграть роль дополняющего штриха, а не первоисточка темы.

⁴ Справедливости ради скажем, что оно все-таки вспомнилось, но ближе к концу книги, и опять не «само по себе», а в интересах некоего композиционно-речевого приема. Дойдя в своем повествовании до 1934 года и приведя «Тоску по родине...» (под ней дата — 3 мая) целиком, ИФ пишет: «Это рябина из того 1916 года, из той юности, когда они с Мандельштамом ходили то по захолустному кладбищу, то по колокольню-купольной столице» (с. 693). И, обеспечив таким образом переход к следующему абзацу, продолжает: «В ночь на 17 мая 1934 года Мандельштама арестовали...» Считая, вероятно, что этим — в пределах одного месяца — совпадением вскрыта мистическая связь двух поэтов.

Неблагополучно как-то с логическими связями, со вкусовыми предпочтениями и смысловыми акцентами у нового биографа Цветаевой...

И, к сожалению, не только с ними.

Вот, только что «разобравшись» с истоком цветаевской рябины, он, крайне неудачно перефразируя известные строки А. Ахматовой, пишет: «Стихи часто растут из стихов, равно как из человеческих слабостей и дефектов автора» (с. 9). И к концу *так* начатого абзаца подытоживает и его, и полуторастраничную увертюру к первой главе, а по сути ко всей книге, возвратом к близорукости: «Как же она ходила по белу свету? Как русалка в воде, как кошка в темноте? Да нет. Она была человек. Это ее главная проблема» (с. 9). Возвратом к близорукости, которая сперва была переименована в «недовидение», потом — метонимически, с пропуском очевидного (дефект зрения) — превратилась в «*дефект автора*» и наконец открыла, по мысли автора, главную проблему Цветаевой-человека.

Удивительная — особенно для поэта — нечуткость к слову. И отнюдь не единожды явленная.

Взять хотя бы название книги. Серия «ЖЗЛ» его не требует. Можно просто — Шекспир, Пастернак, Анна Ахматова, Михаил Булгаков. Но исключения бывают. И одно из них перед нами:

МАРИНА ЦВЕТАЕВА ТВОЯ НЕЛАСКОВАЯ ЛАСТОЧКА

Что бы это значило? Неласковая ласточка Цветаевой? Или сама Цветаева для нас — неласковая ласточка? Первый случай вызывает ряд новых вопросов. Второй к вопросам не располагает, только к недоумению, к тем большему недоумению, что вскоре за названием последуют кошки и русалки. Впрочем, один вопрос все же возникает: откуда эта ласточка залетела на титульный лист книги?

На него автор не сразу, но отвечает. Он нашел ее среди «стихотворных набросков» Цветаевой. Пленился «редкостной по красоте строкой» и сказал о ней: «Не важно, кому или чему это адресовано. Мужчине, миру, небу, поэзии —

объект не имеет значения. Возможно, это и вообще не о себе. Смыслов — множество. Душа? Муза? Родина?» (с. 312).

Из всех предположений ИФ справедливым на проверку окажется лишь то, что «это и вообще не о себе». Но сам он этого не понял. Хотя понять было нетрудно. Точнее — услышать. Ибо вскоре после своих размышлений о «неласковой ласточке», на странице 320, он говорит о встрече Цветаевой с Андреем Белым в Берлине и приводит его письмо к ней:

Моя милая, милая, милая, милая Марина Ивановна <...> в эти последние, особенно тяжелые, страдные дни Вы опять прозвучали мне: *ласковой, ласковой* удивительной нотой: доверия <...> Знаете, что за день был вчера для меня? Я окончательно поставил крест над Асей... И мне показалось, что вырвал с Асей свое сердце; и с сердцем всего себя; и от головы до груди была пустота <...> И когда я появился вечером — опять повеяло вдруг, неожиданно, от Вас: *щебетом ласточек*, и милой, милой, милой вестью, что какая-то родина — есть, и что ничто не погибло... (Курсив мой. — Т. Г.)

Приводит и идет мимо, на ходу сказав — «замечательное письмо». А между тем, получив это письмо (И. Кудрова датирует его 26 июня, А. Эфрон — без уточнения числа — июнем), Цветаева, подхватив его волну, написала 26 июня стихотворение с такой концовкой:

Гляди: не Логосом
Пришла, не Вечностью:
Пустоголовостью
Твоей щебечущей

К груди...
— Не властвовать!
Без слов и на слово —
Любить... Распластаннейшей
В мире — ласточкой!

Может быть — случайность? Нет, конечно. А если нет, то, услышав адресованную ей «ласточку» (определенно *ласковую* ласточку) и отреагировав на нее стихом, кому и о ком могла она сказать — «твоя неласковая ласточка»?

С Асей Тургеневой Цветаева была знакома по Москве — встречались не раз в «Мусагете». В «Пленном духе» есть сценка первого ее гощения у Аси, тогда еще только невесты Андрея Белого:

...Зоркое безмолвие застывшей передо мной Аси — в барсовом плеле.

— Какая киса чудная!

— Барс.

— Барс, это с кистями на ушах?

— Рысь.

(Не поговоришь!) Оттянув к себе барсью полу, глажу, счастливая, что нашла себе безмолвное увлекательное занятие. И вдруг, со всей безудержностью настоящего откровения:

— Да вы сама, Ася, барс! Это вы с *себя* шкуру сняли: надели.

Чудный смех, взблеск чудных глаз... [Цветаева 1999: IV, 229—230]

Полагаю, не будет слишком большой смелостью предположить, что в обращении к Андрею Белому, переживающему в те дни удар разрыва, Цветаева где-то рядом со стихотворением написала, имея в виду Асю: «Твоя неласковая ласточка».

«Сводные тетради», откуда взята эта строка, идут на встречу такому предположению. Надо только иметь в виду, что они редко дают точную дату, ее с тем или иным приближением удастся установить по промежутку между двумя временными метками. В данном случае между началом июня (неиспользованная строфа стихотворения «Лютая любовь...») и началом июля («Удостоверишься — повремени!»). Таких тонкостей, как варианты стихов, биограф мог, разумеется, не знать. Но он достаточно широко пользовался «Сводными тетрадями», чтобы почувствовать их специфику, не принять дату 31 мая, относящуюся к конкретной записи, за общую «шапку» к нижеследующему ряду записей и поэтических набросков и не прийти (смутно сославшись на «промелькнувшее в письмах» «имя Эренбурга») к ошибочному выводу: «...под тем же числом <...> светится отдельная, одинокая <...> строка».

Дело, однако, не только в специфике источника. Услышь поэт-биограф «ласточку» в письме Белого и в откликнувшемся ему стихотворении Цветаевой, он, полагая, избежал бы неверного вывода и, хочется думать, не вынес бы на титульный лист такое несуразное для биографической книги название. Впрочем, очевидно, что писал ИФ ее как очень условно биографическую. Выработывал не только стилистику особую, но и жанр, о некоторых принципах которого, вызывая все то же недоумение, поведал читателю.

Например, так: «В моем тексте немало незакавыченных цитат, как это делается в поэзии, к каковой, смею надеяться, прикосновенна эта книга» (с. 140).

Или так:

Возникает вопрос: не превращаем ли мы наше повествование в комментарий к эпистолярию? Ответ есть. Во-первых, зачастую нет никаких свидетельств — кроме писем. Во-вторых, чаще всего письмо и есть лучшее свидетельство. Но еще верней — все-таки стихи (с. 174).

Или вот так: «Моя книга — о том, что происходило в сознании МЦ или могло его коснуться» (с. 794).

Добавим сюда эпиграф, к биографическому жанру напрямую относящийся: «Хронология — ключ к пониманию».

Наконец, слова автора о том, что использовал он только достоверные факты, не гоняясь за непроверенными слухами [Терешин 2017].

И возьмем на себя труд показать, как эти принципы и установки претворены на страницах объемистого тома, с обостренным вниманием относясь при этом к комментариям ИФ и не забывая, что к выбору тех, а не других писем, равно как и к пропускам при их цитации, «прикосновенна» рука автора, а значит, и здесь мы имеем дело со своего рода комментарием. Неявным комментарием, который легко может ввести в заблуждение — не всякий же читатель знает, о чем и как написано в непроцитированных письмах и что скрыл знак пропуска в процитированных. А уж какой простор для трудноуследимого автор-

ского присутствия дают незакавыченные, лишенные точности и авторства цитаты, даже говорить не стоит.

Но начнем все же с другого. Очень любит ИФ исправлять чужие огрехи — делает это с нескрываемым удовольствием.

Вот он нашел неточность в «Воспоминаниях» Анастасии Цветаевой. «Ошибка, — фиксирует он. — Эта ансамблевая постройка мавританского стиля была сооружена архитектором Н. Г. Тарасовым как раз в Заречье, причем позже» (с. 31).

Вот наткнулся на очевидную опечатку в поэтической строке. Реакция суровая — наставническая: «Сложился цикл “Стол” из шести стихотворений, концовку последнего, шестого, печатают поныне неверно <...> Печатают: “— Порох! Душа при вскрытии”. Порох тут ни при чем, “порх” означает отлет души» (с. 670). Разумеется, должно быть «порх», но зачем же так грубо одергивать?

А наткнулся, скорее всего, в собрании сочинений, опечаток там, к сожалению, немало. И всем, кто серьезно занимается Цветаевой, это известно. Поэтому всегда, когда возможно, пользуемся подготовленным Е. Коркиной томом «Библиотеки поэта» [Цветаева 1990], текстологически это самое надежное, выверенное по хранящимся в архиве тетрадям издание. Если бы ИФ это знал, то избежал бы целой цепочки ошибок. Не стал бы, например, утверждать, что в цикле «Стол» шесть стихотворений — их пять, и то, в котором замечена опечатка («Квиты: вами я объедена...»), в цикл не входит (см.: [Цветаева 1990: 764—765]). То же и с циклом «Надгробие»: ИФ пишет, что в нем четыре стихотворения (с. 710), а на самом деле — три, «Оползающая глыба...» Цветаевой в цикл не включена, и понятно почему: стихотворение это написано за шесть лет до смерти Н. Гронского и к «надгробию», естественно, отношения не имеет (см.: [Цветаева 1990: 743, 746]). И к циклу «Стихи сироте» ИФ, доверившись собранию сочинений, прибавил одно стихотворение («В мыслях об ином, инаком...») (с. 743, 748). А вот с чего он взял, что стихотворение «Есть час на те слова» «позже <...> будет перенесено в уже существующий цикл “Сугробы”: эренбурговский» (с. 307), ума не приложу. Если авто-

ром был найден какой-то неведомый источник, ему следовало бы на него сослаться.

Впрочем, все эти оплошности, так сказать, технические. Досадные, конечно, но не настолько, чтоб уделять им много внимания. Мы и не стали бы, если б не строгость к чужим ошибкам самого ИФ. Но он не только строг и последователен, но и грубоват в выискивании неточностей — в том числе у самой Цветаевой. С нескрываемым раздражением пишет он о «путанице» в цифрах⁵, об искаженном написании фамилий и отчеств, о ее неумении запомнить названия учреждений, комитетов, союзов: «МЦ, по странному устройству ее мозга <...> постоянно путала инстанции» (с. 660)... Словом, исправлений и нареканий много.

Особенно претит ему то, что с какого-то момента Цветаева стала свой возраст уменьшать, и мужа стала «умолаживать», и даже дочь. Он так увлекся слежкой за ее отступлениями от календаря, что, обнаружив в письме к Ю. Иваску правильную дату рождения, не удержался — прокомментировал: «Это откровение связано и с седой головой, и с тем фактом, что Иваск задумал книгу о ней» (с. 689). Не удержусь и я и скажу, что заявленная в аннотации «особая стилистика» нередко оборачивается в книге просто дурным слогом (у ИФ то сын Цветаевой «*произрастает*», то дочь, то герой поэмы, а сама она «представляет Тесковой» «свой отчет о *проистекающих* событиях» (ни из чего, впрочем, не проистекающих, просто — текущих), а еще «*обзаводится*» то «приятельницей», то — чуть далее по тексту — «сковородками и кастрюльками», не отстает от нее и муж — «готовится к прыжку, бессмысленному по результату»; примеров много, не все же выписывать). А если по существу, то седая голова тут совсем ни при чем: письмо написано в 1934 году, стихи о ранней седине Цветаева написала еще в 1922-м, а сесть начала и того раньше. К тому же они с

⁵ Забавы ради приведу пример отношений самого биографа с арифметикой (речь в цитате о переписке Цветаевой с Рильке, курсив авторский): «Отсечем эти *семь* месяцев от первого письма к нему (9 мая 1926 года) до последней записки (7 ноября)» (с. 514).

Иваском жили в разных городах, и встретиться им довелось заметно позже, то есть седую голову в разговоре с ним вполне можно было не брать в расчет.

Зачем подтасовывать? И зачем доходить до абсурда? Иначе комментарий к стихотворению «Пора! Для *этого* огня...» не назовешь. Приведа его целиком и обостренно почувствовав в нем, кажется, только цифровое несоответствие, ИФ пишет: «Стихов очень немного, и они об одном: стара. Последние лет двадцать она урезала свой возраст, теперь — преувеличивает: пятидесяти январей еще нет» (с. 799). Да, она написала «Пятидесяти январей / Гора!», а ей в это время, в январе 1940 года, *сорок семь с половиной*. Может, так и следовало обозначить свой возраст в поэтической строке? И еще одно: многократно повторенное «стара» отнюдь не главное в этом стихотворении — оно о близкой смерти, которая уже поселилась в груди:

Но боль, которая в груди,
Старей любви, старей любви.

Новый биограф Цветаевой не бессердечный человек, ему не чуждо чувство жалости. Дойдя в своем повествовании до «Попытки ревности» («Как живется, милый? Тяжче ли — / Так же ли — как мне с другим?»), он, проявив гендерную солидарность, справедливо посочувствовал мужу Цветаевой, который в этих строках не «милый», разумеется, а «другой»: «Обидно за Эфрона» (с. 430).

Он не остался равнодушным и к «участи» Александра Бахраха, заочному роману с которым Цветаева положила конец, написав 20 сентября 1923 года: «Я люблю другого — проще, грубее и правдивее не скажешь». Прочитывая отрывок из следующего письма, ИФ резюмирует: «А ведь это настоящий разрыв ненатурального романа. Жаль Бахраха» (с. 398). Что ж, может, и жаль — неприятный выпал ему момент. Но трагедии никакой не было, ни подлости, ни коварства испытать ему на себе не пришлось. А «ненатуральный роман», оставивший, наверное, горьковатый осадок в молодой его душе, породил между тем вдохновленные им стихи, рядом с которыми и теперь, спустя без малого сто лет, оживает его имя.

Сочувствие к взрослеющей Але (Ариадне Эфрон) — тоже, разумеется, понятное — сквозит в таком, например, фрагменте текста:

Дома ей скучно, она с утра до вечера где-то пропадает, отодвигается, заводит собственную жизнь, однако не столь радикально, как это кажется матери, и многие домашние хлопоты по-прежнему лежат на ней, Але, она подсчитывает расходы на починку вещичек:

«Мамины чулки коричневые:
1 дырка средняя — 10 сантимов
1 дырка маленькая — 5 с.
1 дырка средняя 10 с.» и т. д. (с. 633).

А вот сочувствия к «матери» как-то не слышно — одно слово «вещичек» чего стоит. Не слышно и тогда, когда, предваряя выписку из письма (1928) к Пастернаку («С 1925 г. ни одной строки стихов. Борис, я иссякаю: не как поэт, а как человек, любви источник...»), ИФ говорит: «Она испытывает постоянную потребность в жалобе» (с. 556). Нет признаков сочувствия и в суровой констатации жизненных обстоятельств зимы 1937–1938 года: «В общем, кухня. Стол, печка, готовка, стирка, мытье полов — репертуар тот же. На кухне — морозно» (с. 768). И уж совсем бездушно, как о нерадивой домохозяйке, сказано на последних страницах книги (Москва, весна 1941 года): «Готовила она, прямо сказать, плохо <...> Ее суп в равной мере удивил таких разных людей, как Нина Гордон и Дмитрий Журавлев, который потом сказал Елизавете Яковлевне (сестре С. Эфрона. — Т. Г.): “Пожалуй, ничего более невкусного я в своей жизни не ел”» (с. 821).

Слова Журавлева — редкий случай! — заковыченная цитата. Откуда она взята? Кто в таком невыгодном свете (заглянул в гости, невкусно пообедал и пошел сплетничать о плохой стряпне великого поэта) выставил культурного человека, народного артиста СССР? Оказывается, сам он и рассказал этот эпизод в воспоминаниях о Цветаевой, которые назвал «Впечатление было ошеломительное...». Неужели от того супа? Да нет, от «уникальной индивидуальности», «яркости», «неповторимости и значительности» ее

образа. А вырванные из контекста слова о супе имеют у Журавлева такое продолжение: «И мы долго и грустно говорили о превратностях судьбы Цветаевой, о ее бесконечной борьбе с бытом, с “обеденным столом”, который, как она сама говорила и писала, всегда отрывал ее от “письменного”...» [Марина... 2002: 24]. То есть о том, к чему биограф равнодушен. Поэтому и цитировать не стоит. Достаточно подтвердить документальным, вольно или невольно искаженным, свидетельством: готовила плохо.

Между прочим, если уж такой необходимой показалась эта тема, можно было бы не без юмора вспомнить цветаевскую запись: «Обед не стоит, чтоб его готовили. (Лучше — сырой!)» [Цветаева 1997: 150]. Или — вполне уже серьезно — такую: «Не могу сказать, что не хочу готовить обеда, могу только сказать, что, пока готовлю обед, страстно хочу писать стихи. Только потому обед и сварен» [Цветаева 1997: 151]. Но «особая стилистика», видимо, не позволила.

Потому, надо думать, не позволила, что не жаль поэту-биографу Марину Цветаеву ни на одном из жизненных ее поворотов, и ничего с этим не поделаешь. И не нужно. Пусть не жалеет. Лишь бы уважительный тон сохранял, да еще объективность и верность разнохарактерным текстам. Включая сюда и произведения Цветаевой.

А сохраняет ли?

Давайте посмотрим, как цитирует ИФ стихотворение Цветаевой 1913 года («шедевр»!) и к какому заключению благодаря этому «как» подводит читателя:

Идешь, на меня похожий,
Глаза устремляешь вниз.
Я их опускала — тоже!
Прохожий, остановись!

Нелишне упомянуть — МЦ любила эти стихи Макса Волошина:

Не царевич я, похожий
На него — я был иной.
Ты ведь знаешь, я — прохожий,
Близкий всем, всему чужой.

Цветаевский прохожий — Макс? Похоже (с. 98–99).

А если вспомнить следующие строфы, тоже будет похоже?

Не думай, что здесь — могила,
Что я появлюсь, грозя...
Я слишком сама любила
Смеяться, когда нельзя!

И кровь прилиwała к коже,
И кудри мои вились...
Я тоже *была*, прохожий!
Прохожий, остановись!

Но их ИФ не вспоминает. Вместо этого непонятно зачем выстраивает цепочку «прохожих» у русских поэтов: Аделаиды Герцук, Сергея Есенина, Леонида Мартынова. Хочет сказать, что у первой позаимствовала Цветаева, а Есенин и Мартынов позаимствовали у нее? Вроде не хочет. «Этих прохожих породила не Цветаева, их мать — общерусская Муза» (с. 99). Ценное, согласимся, наблюдение и в биографической книге очень уместное. Впрочем, им тема не исчерпывается. Выследив «прохожего» в стихотворении Цветаевой 1922 года, ИФ с детским почти ликованием сообщает: «Вновь — прохожий. Но уже с ночлегом» (с. 286).

Вообще реплики автора, сопровождающие цитацию стихов, это отдельная песня. «Смоленский рынок» Ходасевича — «Очень московские стихи» (с. 322), о «Гренаде» М. Светлова, восхитившей Цветаеву, — «А ведь и впрямь хорошо» (с. 502), «Она (Цветаева. — Т. Г.) пишет стихи, более чем хорошие» (с. 643), под восьмистишием Цветаевой — лапидарное «Отнюдь» (с. 151), хотя еще Бунин учил, что «так по-русски не говорят». И т. д.

Но давайте — по порядку.

Зима 1919—1920 года. Смерть младшей дочери Ирины.

Лиля Эфрон вызывалась взять на себя Ирину, еще живую, из приюта, но Марина категорически не согласилась. Она была в беспочвенной, глухой и яростной досаде на Сережиных сестер, годами ей помогавших (с. 216).

Оставим в стороне «беспочвенность» досады — разговор о ней далеко бы нас повел. Возьмем только факт отказа. Если есть ему документальное свидетельство, его *необходимо* привести. Потому что давно уже опубликованное письмо Лили Эфрон к брату говорит о другом: «На Рождество только мы <...> получили комнату и я написала Вере, чтобы она привезла Ирину. И получила ответ <...> что Ирина умерла <...> Я узнала обо всем, когда все уже кончилось» [*Марина...* 1999: 512]. Книга эта есть в Краткой библиографии, значит, надо полагать, ИФ с письмом знаком. Но ни о нем, ни о каком-нибудь другом источнике не сказано ни слова.

Конец 1920-го — начало 1921 года.

Красный конь («как на иконах») и лебединый стан (стихи этого плана нарастают) — равновесные полюса одного мира. Поток снов, нечетких, незаконченных, бессвязных, среди них — сон о сыне, первенце (с. 246).

Речь о поэме «На Красном Коне», датированной 13—17 января 1921 года. Между тем стихотворение о сыне написано в марте 1920-го. Сразу же после стихотворения об умершей Ирине («Две руки, легко опущенные...»). Под обоими одинаковая датировка — Пасхальная неделя. В том году Благовещение пришлось на среду этой недели. Хронология, по понятным причинам, здесь очень важна. А в книге парные эти стихи разделены 30 страницами, и «сон о сыне» насильственно помещен в чужеродный контекст.

Осень 1921 года. «Закончив “Ханский полон” <...> МЦ разворачивается на сто восемьдесят градусов — к Античности. Ее ценности — там» (с. 270). И далее приводится первое стихотворение цикла «Хвала Афродите». Ключевого в эту осень цикла. Однако смысл оборота на Античность в нем диаметрально противоположный — она не к ценностям припадает, а порывает с богиней любви. Что со всюю ясностью сказано во втором и третьем стихотворениях цикла, абсолютно проигнорированных. Между тем в них берет исток сквозная лирическая тема, которая, так или иначе, будет длиться два полных года.

Весна 1922 года. «У Марины появилась чета Мандельштам». Об этом сообщает в своих воспоминаниях Надежда Яковлевна. Приведя большую выдержку из них, ИФ пишет:

Ненадежная память дала <...> пару сбоев. Во-первых, дело было не летом, а весной. Во-вторых, Мандельштамы чуть погодя не заходили к Шенгели, а с середины апреля 1922-го некоторое время жили-квартировали в борисоглебском доме у Цветаевой <...> По-видимому, мартовский визит Осипа был разведкой на предмет вселения (с. 283).

Трудно поверить, что память Н. Мандельштам не сохранила двухнедельного проживания в доме Цветаевой. Тем более что ни сама Цветаева, ни ее дочь ни разу об этом не обмолвились. Но есть свидетельства (их ИФ, разумеется, не приводит), отнюдь не общеизвестный этот факт подтверждающие. Одно приведено в книге Л. Видгофа, который специально изучал московские адреса Мандельштама:

В беседе с литературоведом И. Н. Розановым в доме Н. Гудзия (запись в дневнике Розанова от 18 апреля 1922 года) Мандельштам сказал: «Марина Цветаева все время говорит поговорками: нельзя так». (В этой же записи И. Н. Розанов отмечает, имея в виду Цветаеву: «У нее Мандельштамы и поселились».) Это маловероятно. О том, что Мандельштамы, приехав в Москву в 1922 году, какое-то время жили у Цветаевой, в других источниках сведений нет [Видгоф 2012: 143].

Нашелся, однако, еще один источник — воспоминания П. Зайцева, и на основании двух этих свидетельств в летописи жизни и творчества Мандельштама сделана запись: «Апрель, около 15. Поселился в доме Марины Цветаевой» [*Летопись...* 2014: 219]. Итак, надо считать, что факт проживания Мандельштамов в Борисоглебском переулке совсем недавно, но все же установлен.

Какие выводы делаются из него в новой биографии Цветаевой?

«Результатом этого трудного сожительства, — пишет ИФ, — можно счесть мандельштамовский вердикт цвета-

евскому творчеству той поры» (с. 283), то есть резкие выпадения в очерке «Литературная Москва», где, в частности, сказано: «Для Москвы самый печальный знак — богородичное рукоделие Марины Цветаевой <...> Безвкусица и историческая фальшь стихов Марины Цветаевой о России — лженародных и лжемосковских — неизмеримо ниже стихов Адалис, чей голос подчас достигает мужской силы и правды» (с. 283—284).

Несколькими страницами позже в связи с «Переулочками» Цветаевой говорится:

Поэма пишется — в физическом присутствии Мандельштама, то есть под одним кровом. Это было время первого мандельштамовского импрессиона в его поэзии, туманного шифра, тончайшей ассоциативности, странных сближений. Цветаевская «последняя Москва» была той самой, которую она дарила Осипу шесть лет назад (с. 290).

Не важно, что поэма посвящена А. Подгаецкому-Чаброву⁶ — «на память о нашей последней Москве». Решает ли что-нибудь слово самой Цветаевой, если она жила в это время «под одним кровом» с Мандельштамом? И не стоит ли в разговоре о поэме (действительно трудной для понимания) обратиться к письмам Цветаевой (Пастернаку — от 10 марта 1923-го, Ю. Иваску от 25 января 1937-го), где она свою поэму пыталась объяснить? ИФ этим не стал затрудняться, ведь «физическое присутствие» Мандельштама все и так объяснило.

Уже не в «трудном сожителстве» с собратом по перу и не в Москве, а в Лондоне пишет Цветаева «Мой ответ Осипу Мандельштаму» (1926). Резкий ответ на «Шум времени». У ИФ по этому поводу читаем: «Да, это — ответ. Но подспудно он вызван, может быть, не столько “Шумом вре-

⁶ О нем биограф скажет: «Он был в жизни МЦ монахом, чем-то бесплотным» (с. 416). А сказав, невольно признает, что смысл двух вещей, посвященных Чаброву (стихотворения «Не проклинать и не клясть...» и поэмы «Переулочки»), от него ускользнул.

мени”, сколько мандельштамовской оплеухой в статье “Литературная Москва” <...> Попытка ревности» (с. 471).

Устав цитировать однонаправленные, бездоказательные допущения поэта-биографа, обращаюсь-ка я к самой Цветаевой, сказавшей в «Поэте о критике» (тот же 1926 год): «Критика большого поэта, в большей части, критика страсти: родства и чуждости <...> Если из его слов не встаю я, то во всяком случае виден — он» [Цветаева 1994: V, 281]. Не берясь судить, большой ли поэт Илья Фаликов, позволю себе заметить, что на сей раз (не впервые, впрочем) чуждость свою Цветаевой он самолично засвидетельствовал, а увидев в ее ответе «попытку *ревности*» (неверно в этом контексте употребленное, лишь на щеголеватость аллюзии покушающееся слово; по логике вещей должно быть — мечь), высветил не ее образ, а свой.

Ибо если свести воедино три предположения биографа, то сложится некий длящийся сюжет, чуждый образу не только Цветаевой, но и — хочется думать — Мандельштама: его приютили — он в раздражении написал «Литературную Москву», то есть отвесил давшей ему кров Цветаевой «оплеуху»; она, приютив, за две недели трудного этого гостения подпала под влияние его «импрессона» настолько, что ее «последняя Москва» стала вдруг той самой, которую «она дарила Осипу» в 1916 году; об «оплеухе», впрочем, не забыла и нашла спустя четыре года случай вклеить ему ответную пощечину, неискренне, надо понимать, возмущившись его прозой, «словесную живопись» которой тем не менее предусмотрительно прикопила для будущей своей (см. с. 471). Такая вот пошловатая получилась история — хоть сейчас начинай съемки телесериала.

Вернемся, однако, от измышлений биографа в реальность *весны 1922 года*. «В Берлине МЦ принарядилась <...> Купила Але матроску, ожидаемому Сереже — теплое белье, носки, шарф и портсигар <...> а себе — синее платье, отнюдь не шелковое, но из качественного сатина» (с. 300). Источник информации — воспоминания А. Эфрон. Они, разумеется, не упоминаются и не цитируются. Так куда легче встроить в пересказ свое, авторское, — «принарядилась». Между тем дочь Цветаевой пишет о том же так: «Марина купила первые после неподъемной разлуки подарки Сереже <...> Мне,

покачав головой на цену, — полосатое платье с матросским воротником; и, под категорическим нажимом Любви Михайловны (жена И. Эренбурга. — Т. Г.), платье себе, совсем уже простенькое...» [Эфрон 2008: 89]. Есть разница?

Июнь 1922 года. О первых берлинских стихах: «Многие стихи Вишняку густо зашифрованы» (с. 307). Что бы это значило? Что биографу они непонятны или что Цветаева овладела вдруг шифровальной техникой? А может, дело в том, что он попросту пропустил большой корпус стихов «последней Москвы», и потому, лишенная их фона и контекста, берлинская лирика закрылась его пониманию? Дальше — больше:

Стихов ей недостаточно, начинается эпистолярный поток. Писем было девять <...> Подлинник писем — сплошной монолог, произносящийся ровно десять дней. Это единый текст, последовательно составленный нами наугад из разных абзацев разных писем (с. 309).

И дальше идет нарезка из цветаевских писем. Совсем *не* наугад составленная. Напротив, сознательно сглаженная (опять, видимо, посочувствовал Эфрону). Превращенная в *один из* образчиков любовного эпистолярия Цветаевой. А в оригинале письма к Вишняку — совершенно особенные. ИФ знает, что Вишняк предложил Цветаевой перевести «Флорентийские ночи» Гейне, знает, что с подачи А. Эфрон при публикации новеллы, на основе писем созданной, она так и была названа — «Флорентийские ночи». Знает, что письма стали писаться с того именно дня, когда Вишняк предложил ей сделать перевод (первое так и начинается: «Книга, которая сейчас — Вашей рукой — врезалась в мою жизнь — НЕ случайна. Услышав — обмерла» [Цветаева 1997: 91]). Выборку ИФ делает из первоначальных текстов, сохраненных «Сводными тетрадами». А там проставлено — «Ночь вторая», «Ночь третья» (у Гейне — «Ночь первая», «Ночь вторая»). Цветаева имитацией формы подсказывала схожесть сюжетов. Надо думать, подсказка до биографа не дошла, иначе не убрал бы он ни начала первого письма, ни смыслообразующие эти «шапки». В результате не наугад, но *вслепую* составленная выборка ничего существенного

читателю не открыла, цветаевский сюжет, и так не на поверхности лежащий, окончательно затуманила. А ведь хороший был шанс — поэту-биографу уловить (*довидеть!*) перекличку двух других поэтов. Случись это, и стихи, к Вишняку обращенные, могли бы хоть отчасти «расшифроваться».

Август 1922 года. Цикл «Сивилла». Цитируется первое стихотворение. Далее читаем:

Лесника-людоеда и ручных ланей нет, но образ бессмертной пророчицы, по воле МЦ — вопреки стационарному миру — выбывшей из живых, еще пару дней мерещится, воплощаясь в стихи: образуется цикл из трех вещей. Было с чем сравнивать (с. 328).

Следом идет перечисление стихов Бальмонта, Брюсова, Вяч. Иванова, Волошина. Сравнить, впрочем, бесполезно — ряд выстроен по внешнему признаку: везде, так или иначе, Сивилла. Но у Цветаевой она совсем другая. Что сказано о цветаевской? Ошибочно сказано, что за пару дней написано три вещи (третья «померещилась» только весной следующего года), и так же ошибочно понята последняя строка первого стихотворения, ибо не умерла цветаевская Сивилла, а просто ушла из круга *молдых*, отрешившись от любви, стала лишь голосом. Тем самым голосом, который обратится к «младенцу» в третьем стихотворении.

Сентябрь 1922 года. Речь о цикле «Деревья» — самом заветном в «После России».

Цикл с посвящением: «Моему чешскому другу Анне Антоновне Тесковой». По числам видно, что посвящение созрело позже, а не к началу работы над циклом <...> Наверное, Анне Тесковой уместней было бы посвятить «Заводские» — стихи, напрямую социальные. Этими вопросами занималась «Еднота» («Чешско-русская Еднота» — общество, созданное с культурно-благотворительной целью, его долгие годы возглавляла Тескова. — *Т. Г.*), в этих вопросах увязла мировая беднота, посреди которой суждено пребывать русской эмиграции (с. 330, 332).

Какой свысока взгляд на преданнейшего друга Цветаевой! И одновременно укор ей за то, что не по социальному ведомству проходит у нее Тескова. Интеллигентному человеку, не говоря уж о русском поэте, такая позиция непростительна. Хотя, к великому сожалению, в определенном кругу она типовая: что-то из разряда — братья наши меньшие.

Впрочем, причина стараний ИФ отодвинуть «Деревья» от Тесковой вскоре выясняется: ему померещилось, что они «тайно» посвящены Пастернаку. А как же иначе: ведь недавно написана статья «Световой ливень», а теперь в стихе: «Свет — царство его». Выхвачено слово, все остальное (много всего, о чем вкратце не скажешь) проигнорировано, и вывод готов: «МЦ перелагает стихами свой “Световой ливень”» (с. 331). Метода знакомая: нечто подобное проделывалось и с «прохожим», и с Сивиллой. А еще со стихами Мандельштама и Цветаевой, где слово «простоволосая» (совершенно по-разному каждым из них употребленное) превращено в знак неразрывной — поверх всяческих оплех — связи двух поэтов. Читали ли они друг друга? Да, отвечает ИФ. Откуда ему это известно? «Эпитет не обманывает» (с. 284). Впору вспомнить эпитет «ласковая/неласковая», с которым он так некстати обманулся.

Осень 1922 года. «В черновой тетради МЦ 12 октября <...> появляются записи о начатом еще в Москве “Молодце”» (с. 334). Ошибка. Возврат к поэме-сказке произошел раньше (см.: [Цветаева 1997: 139]).

Весна-лето 1923 года. «Мочульский ставит этих двух поэтов (Ахматову и Цветаеву. — Т. Г.) чуть ли не на разные сословные ступени, лишая МЦ ее бабки-дворянки и самосознания XVIII столетия» (с. 376), — пишет ИФ, не зная, вероятно, что и сама Цветаева была дворянкой (см.: [Лубяникова 2014]).

Сентябрь 1923 года. «В начале сентября стало фактом: друг — любовник жены. Сергей сокрушен. МЦ пишет Родзевичу» (с. 394). И далее идут разновременные письма, слитые в одно. Вторая часть относится скорее всего к ноябрю, то есть к тому времени, когда С. Эфрон действительно знал уже о романе жены. Сентябрь-октябрь были для Цветаевой недолгой порой безоблачного счастья, биограф походя лишил ее и этой малости. Ибо в ноябре —

«Я разорвана пополам. Меня нет. Есть трещина, только ее и слышу <...> Моя вина <...> началась с секунды его боли, пока он не знал — я *НЕ* была виновата» [Цветаева 1997: 266].

Осень того же года. Цветаева начинает писать трагедию «Тезей». В предварительных материалах разрабатывает свою версию мифа о нем. В книге дается большое примечание редактора, где вскользь сказано, что сюжет этот «в древнегреческой мифологии оброс версиями», а затем излагается вариант, диаметрально противоположный тому, который выбрала и домysлила Цветаева, а именно: «Ариадна бежала с ним (Тезеем. — Т. Г.), но, спящая, была им брошена на привале, запримечена там богом Дионисом, взявшим ее в жены» (с. 398). Редактору второй и биограф: цитируя выписки из цветаевской разработки мифологического сюжета, он выкидывает именно то, что вносила в сюжет она сама (с. 402).

Февраль 1924 года. На сей раз сливаются в одно два разновременных письма С. Эфрона к разным адресатам (с. 413). Далее идет путаница в письмах Цветаевой и как бы в укор ей сказанное: «У МЦ на уме одно — Родзевич» (с. 415). А между тем это январь 1924 года, с разрыва и месяца не прошло, Цветаева пишет «Поэму Горы». О ком, по мнению биографа, должна она думать?

Вскоре, явно путаясь в счете, ИФ сообщает: «В июньские дни 1924-го Марина понесла ребенка» (с. 420).

Осень 1924 года. «Пьеса “Тезей”, первоначально названная “Ариадна”, закончена 7 октября <...> Назвать ее трагедией МЦ не решается: у женщин трагедия — нечто другое» (с. 423).

Это уже граничит с издевательством. Все надо читать наоборот: с самого начала, с ранних набросков (в «Сводных тетрадах» трижды: «Из черновой Тезея»: 268; «Черновая Тезея»: 270; «Под чистовиком Тезея»: 304) *трагедия* обозначалась именем главного героя, под названием «Тезей» и была опубликована («Версты», 1927, № 2). Задумывалась как первая часть трилогии «Гнев Афродиты», но по написании вещи это название было отвергнуто. Последние исправления Цветаева внесла в трагедию в 1940 году, «тогда же было дано и новое название» [Цветаева

1965: 784] — «Ариадна». А многозначительная чушь в конце приведенной цитаты наводит на мысль, что ИФ не затруднился прочесть ни трагедию, ни подготовительные к ней материалы. Иначе он, хочется надеяться, понял бы, что устами Тезея Цветаева говорит и о своей (о своей — в первую очередь) трагедии, о годичной давности выборе: любовь — или долг перед семьей.

И тут же, рядом, еще одно кривое зеркало: «Она листает периодику, в парижском “Звене” следит за рубрикой Георгия Адамовича “Литературные заметки”» (с. 423). Эти «листают» и «следит» легко могло бы опровергнуть письмо к О. Колбасиной-Черновой, кабы ИФ процитировал его добросовестно. В опущенной части сказано: «Рецензию в “Звене” прочла. Писавшего — некоего Адамовича — знаю» [Цветаева 1995: VI, 683]. Из чего нетрудно заключить: об этой рецензии Цветаева узнала от своей корреспондентки.

Январь 1925 года. Тут нас поджидает шедевр поэтической чуткости биографа. Он приводит стихотворение, написанное спустя два месяца после «Попытки ревности» и за считанные дни до рождения сына. Цветаева в числе немногих других не включила его в «После России». Имела, видимо, причины:

Дней сползающие слизи,
...Строк поденная швея...
Что до собственной мне жизни?
Не моя, раз не твоя.

И до бед мне мало дела
Собственных... — Еда? Спать?
Что до смертного мне тела?
Не мое, раз не твое.

Комментирует так: «Тело ее вот-вот разрешится бременем и не ведает своей принадлежности» (с. 437). Чем попадать в столь глупое положение, посоветовался бы с умной, понимающей женщиной. И привычно уже посочувствовал Эфрону.

Июль 1925 года. Сергей Эфрон поправляет здоровье в санатории. Пишет большое письмо сестре Лиле. Расска-

зывает о мальчике, какой он спокойный, улыбочный, голубоглазый — всеобщий любимец. О дочери: у нее золотое сердце, она помогает по хозяйству, жаль, что на нее так рано легла тяжесть быта. Жалуется на свои бытовые условия, отдельной комнаты у него нет, живет на кухне, что никак не способствует успешной работе. Говорит и о том, что в Европе театр заменен зрелищем (бокс, футбол, гонки, скачки и прочее). ИФ цитирует письмо щедро — почти полторы страницы петитом (с. 446—447). Но четыре пропуска все же делает. Вот чему не находится, в частности, места:

Марина дрожит над ним (ребенком. — Т. Г.), ни на минуту от него не отходит, но он не избаловывается, как это обычно бывает с другими [Марина... 1999: 317].

И —

Марина очень занята мальчиком, варкой ему и нам пищи, тысячами забот, которые разбивают и мельчат время и не дают ей длительного досуга для ее работы. Но она все же ухитряется между примусом и ванной, картофелем и пеленками найти минуты для своей тетради [Марина... 1999: 318].

Филигранная, согласимся, техника работы с материалом: дурного ничего не сказал, а пробел в «едином тексте жизни» поэта все-таки сделал. И заодно избежал необходимости сказать, что в эти выхваченные «между примусом и ванной, картофелем и пеленками» минуты Цветаева пишет не разрозненные лирические строфы, а поэму «Крысолов».

Май 1926 года. В связи с письмом к Пастернаку ИФ прозорливо замечает: «Видимо, именно в ту весну 1926-го она нашла это слово — *отказ*» (с. 483). Между тем еще в Москве 1921 года, в дни общения с кн. С. Волконским, родилась излюбленная формула Цветаевой — «Победа путем отказа» [Цветаева 1997: 12].

Начало 1927 года. С великим удивлением читаем: «А тут вышел в свет многострадальный, трудно и долго писанный “Тезей” <...> Пять картин и много народа <...> Трагедия»

дия кончается возгласом Тезея: «Узнаю тебя, Афродита!»» (с. 516, 519).

Так все-таки «Тезей», а не «Ариадна»? И все-таки трагедия? А как это увязывается с тем, что сказано сотней страниц ранее? Да никак не увязывается. Просто теперь биограф заглянул-таки в надобную книгу. И трагедию, похоже, прочел. И даже пересказал зачем-то на трех страницах. Правда, центральной для Цветаевой картине «Наксос» уделил всего пять строк: «Скала со спящей Ариадной. Тезей произносит долгий монолог, в который вмешивается Вакх — Голос с неба, так и остающийся голосом, который заявляет права на Ариадну <...> Тезей, попрепивавшись, соглашается» (с. 518).

Не могу не посочувствовать Марине Цветаевой. Ведь как билась она над этой сценой, как искала довод Вакха, который заставил бы Тезея *добровольно* отступить от Ариадны, как важно ей было, что сделал он это не из страха перед божеством, сколько своей боли от вынужденного разрыва с Родзевичем вложила она в вопрос Тезея: «Так зачем же, двужалый, / *Ночь* была нам вдвоем?» Как на свой лад переосмысляла миф, чтобы вопрос этот в него вписался. И все это лишь для того, чтоб спустя девяносто лет поэт-биограф чуть ли не с усмешкой обронил — «попрепивавшись»?

Апрель 1927 года. Цветаева готовится к своему вечеру. «Перед этим надо было произвести важную вещь — вставить зуб, в чем помогла ей та же Саломея (С. Андроникова-Гальперн. — Т. Г.), сведя со знакомым врачом. Заодно, ввиду предстоящего переезда, МЦ обзавелась мебелью от Саломей...» (с. 529).

Оставлю без комментария и — с перескоком во времени (как ни старайся, всего не перечислить) — продолжу.

Лето 1936 года. На две страницы раскинувшаяся цитата из письма к Ариадне Берг, в котором Цветаева предлагает обменять на понравившееся ей кольцо «большое, в два ряда ожерелье из темно-голубого, даже синего лаписа». Перед цитатой: «А теперь — внимание. Важнейшая просьба» (с. 734). После нее — сообщение: «Эта грандиозная затея завершилась успехом» (с. 736). Заметная веха в биографии, не правда ли?

Январь 1938 года. Страсти вокруг переписки с той же корреспонденткой. Бегло и избирательно пересказывается один в ней сюжет: «Их диалог — во многом чисто женский, вплоть до длительной и подробной темы приобретения Ариадной в Бельгии пальто для МЦ (широкая спина, широкие плечи, 120 см длины и проч.), — *МЦ охота въехать в Москву нарядной, ослепительной*» (курсив мой — Т. Г.; с. 771).

Прилично одетой, может, и хочется. Не грех ведь? Но «нарядной» и тем более «ослепительной» — это точно не о ней. А главное — сама она в преддверии возвращения в Россию (конспиративно названную в письме Чехией) говорила, прося похлопотать о пальто, совсем о другом:

Мне может быть придется уехать в Чехию (МОЛЧИТЕ, КАК КОЛОДЕЦ!), а там очень холодно и мне необходимо НЕПРОДЁРНОЕ пальто — на всю жизнь <...> Каждое матерчатое <...> пальто я протираю на боку кошелками, которые ношу (и буду носить) — всегда. Поэтому мне нужна *sue'dine* (материал, называемый шведской замшей. — Т. Г.) <...> Такое огромное пальто мне нужно, чтобы положить под него *мех*, который у меня — есть [Цветаева 1995: VII, 512, 513].

Речь, как видим, о прочном и теплом пальто. Лукавить с А. Берг она бы не стала — лишним свидетельством тому история с кольцом и ожерельем. Почему в книге не приведены эти несколько строк? Потому, что даже слепому стало бы ясно, что слова ИФ, выделенные нами, — это очередной домысел? А так все шито-крыто, и можно смело отражать образ Цветаевой в очередном кривом зеркале.

Не так, быть может, явно, но нечто подобное проделывается и с письмом к Ю. Иваску от 4 июня 1934 года. Цветаева неожиданно предложила ему стать хранителем ее архива, «Иваск смущенно отказался, она глубоко обижена. Тем более что у нее безумно болят ноги...» (с. 690). Это большое письмо, о боли в ногах в нем — среди много прочего — тоже сказано. Но, разумеется, не в соседстве с «обидой», несмотря на которую, кстати, Цветаева подробно отвечает на вопросы Иваска о ней, на своеобразную его анкету. Ее ответы непродвзятый биограф счел бы если не бесценными, то, во

всяком случае, заслуживающими внимания. ИФ, однако, обходя их стороной, пересказывает четыре книжных страницы этого письма в шести строчках. Манера пересказа нам уже знакома — ничего нового. В прямой цитации приводится только: «Ваши сны до жути правильны».

Между тем, возвращаясь на последней странице к теме его отказа и своей обиды, Цветаева, пишет:

Итак, снимаю с Вас...

Бедных писаний моих Вавилонскую башню.

Писем — своих и чужих — огнедышащий холмик...

— всю гору, друг, все горы, вплоть до последнего тарусского холма...

Делаю это дружески и даже — матерински <...> Вне обиды, вне разочарования, — *привычно* [Цветаева 1995: VII, 394].

Об искажениях, которые претерпело письмо от 25 января 1937 года тому же адресату, мне доводилось уже писать на страницах «Вопросов литературы» [Геворкян: 53—56], повторяться не буду.

Вернувшись в *осень 1922 года*, скажу о другом. И начну с цитаты:

Борис Пастернак еще не уехал из Берлина. 19 ноября 1922 года МЦ пишет в Мокропсах письмо Пастернаку, который просил ее ответное письмо переслать через его родителей, живших тогда в Берлине, что она и делает, завязывая переписку с его отцом⁷. Письмо от 19 ноября — последнее письмо МЦ Борису Пастернаку в 1922 году (это ответ на его письмо от 12 ноября 1922 года из Берлина) (с. 341).

После маловнятного этого абзаца приводится концовка ее письма, вслед за которой встраивается реплика автора («МЦ все время, чем бы ни занималась, думает о Пастерна-

⁷ Тут ошибка: через родителей пересылалось летнее письмо и ничего при этом не завязывалось: четыре письма Цветаевой к Л. Пастернаку относятся к 1927—1928 годам.

ке. Сочиняется пространное письмо к нему»⁸), а затем цитируется все то же большое письмо, но на сей раз с начала.

Зачем устраивать такую неразбериху? Почему бы для начала не сказать, о чем написал ей Пастернак (он с большим опозданием поблагодарил Цветаеву за присланную ею книгу «Разлука», июльское стихотворение «Слова на сон» и за статью «Световой ливень»; все понравилось, стихотворение — очень, а статья показалась даже провидческой), почему бы вместо «последнее письмо» не сказать *второе*, наконец — зачем понадобилось при цитации пропускать небольшой абзац, где говорится, что стихотворение «Слова на сон» — это единственное, на что «хватило дыхания» после его книги, которую она прочла летом? Не потому ли, что тогда «тайная посвященность» «Деревьев» Пастернаку «зависла» бы окончательно?

Пишется биография, которой приличествуют последовательность, объективность и внятность. Материал — богатейший. В данном случае в распоряжении биографа том *переписки* двух великих поэтов, воспроизводящий их многолетний *диалог*. Пишут они друг другу в том числе и о творчестве. Почему письма Пастернака цитируются так скупно, с такой странноватой избирательностью? Февральское письмо 1923 года, где он говорит о ее «Царь-Девушке», пропущено. В связи с ним сказано только: «Он предложил ей встретиться весной 1925 года в Веймаре» (с. 356). И сказано неверно — Веймар впервые прозвучал спустя месяц, в начале марта. Из письма от 25 марта 1926 года, написанного по прочтении «Поэмы Конца» и заканчивающегося словами: «Я боготворю тебя», приведены три строчки (с. 472). Из письма о «Крысолове», написанного «уже без беспримесного восторга», процитирован солидный кусок (с. 489—490). А в целом голоса Пастернака, его взгляда на Цветаеву в книге до скудости мало.

В книге, где бесконечными простынями приводятся отклики именитых и совсем безвестных современников — зачастую откровенно скучные.

⁸ То есть еще одно?

Где нашлось место письмам Маяковского Лиле Брик. Например, такому:

Дорогой, родной, любимый, милый Личик.

Шлю тебе и Осику посильный привет. Тоскую.

Завтра еду в Ниццу на сколько хватит (далее поясняется: «Проблемы у него те же — денежные, да масштабы покруче». — Т. Г.). А хватит, очевидно, только на самую капельку. В течение апреля — к концу — буду в Москве. И в Ниццу, и в Москву еду, конечно, в располагающей и приятной самостоятельности.

Люблю и целую родную Киску.

Счен (с. 588).

С Маяковским, впрочем, случай особый. О нем в статье «Высокий берег» ИФ сказал: «Океанической, первозданной была поэзия Маяковского, и не наше лилипутское дело производить калькуляцию его заблуждений, просчетов и промахов» [Фаликов 2001: 98].

Золотые слова. Жаль только, что их пафос обходит стороной Цветаеву. Видимо, первозданностью не вышла ее поэзия, да и до океаничности не дотянула — всего лишь морская. Так что можно не церемониться. Можно смело писать «Неласковую ласточку», под завязку набитую той самой калькуляцией, которая неуместна в случае Маяковского.

И начала-то она переписку с Рильке крохотной ложью: сказала, что привезла с собой его книги из России (с. 478), а на самом деле купила их в Берлине; и пристаёт-то она ко всем со своими просьбами, но говорит, что никого ни о чем не просит; и «в процессе сочинения» «многостраничного, многодневного» «послания Пастернаку» «дарит собой и другого адресата» (с. 359) — Романа Гуля, и хотя «они едва знакомы», пишет ему «длиннющее» письмо, где, в частности, говорит: «Все это, Гуль, МЕЖДУ НАМИ» (с. 360); и с Тесковой — «начальницей Едноты» — «МЦ продолжает укреплять связь» (с. 453) в целях, разумеется, меркантильных (коляску для сына попросила и платье для своего вечера); и в «Сводных тетрадах» пометки к старым записям и стихам делает никудышные

(см. с. 654); и слова мужа о ней «одарена она, как дьявол» не иначе как «оговорка по Фрейду», ибо «руку нечистого он испытал сполна», и потому «цветаевский дар он проводит по епархии дьявола» (с. 725); и про М. Цетлину, с которой уважительно переписывалась, другого адресата «не без едкости» спрашивает, «похудела ли Цетлиниха» (с. 363); и слишком-то часто и любовно пишет она Родзевичу («Октябрь уж наступил, оное пламя разгорается, ласковых слов в русском языке много»; с. 399), и пр., и пр., и пр.

Словом, «промахов и просчетов» куча, калькулируй — не перекалькулируешь.

А может, на вкус биографа, это и есть те самые «глубины и бездны», в которые он отважился-таки заглянуть?

Есть, впрочем, область, где Цветаева в его глазах безупречна, о чем на с. 623: «Это редчайшая редкость — от начала до конца ее знаний о нем Маяковский избежал перемен ее настроений. Это было незыблемое “Здорово в веках, Владимир!”». На кого «работает» это категоричное утверждение? На Цветаеву? — дескать, не важно что и как «недовидела» в жизни и природе, но в истинном величии знала все же толк. Или на Маяковского? — раз поэт уровня Цветаевой не усомнился в его величии и неподсудности, то «лилипутам» сам Бог велел помалкивать.

Поскольку ИФ говорит не совсем правду, можно предположить, что хлопочет он все же о Маяковском. Здесь не место вдаваться в подробности, но в двух словах правда такова: уже в 1927 году Цветаева писала Пастернаку:

О Маяковском — *прав*. Взгляд бычий и угнетенный <...> Маяковский один сплошной грех перед Богом, вина такая огромная, что надо молчать. Огромность вины. Падший Ангел. Архангел [Цветаева, Пастернак 2004: 329—330].

Потрясенная смертью Маяковского, написала ему во след свой реквием. Долго пыталась вывести «формулу» его самоубийства, но добиться искомой точности так и не смогла. Была убеждена, что поэту с победившей революцией не по пути, тем не менее в статье «Поэт и время» (1932) сделала для Маяковского исключение: «Все ста-

рое могла оставить Революция в поэте, кроме масштаба и темпа <...> Об этой революционности говорю. Другой для поэта *нет*. Или уж (кроме единственного чуда Маяковского) *поэта нет*» [Цветаева 1994: V, 338]. Приступая к статье «Эпос и лирика современной России», не собиралась разоблачать Маяковского, напротив — настаивала на «чуде». Но, впервые, кажется, «обзаведясь» его книгами (брали для нее в библиотеке) и поместив его в одну рамку с Пастернаком, сравнивала их, по справедливому замечанию Ю. Карабчиевского, как поэзию с не-поэзией. Не случайно за спиной Маяковского замаячил Рим риторства, а сама его фигура стала накладываться на написанный ранее портрет Брюсова. Выявлять то, к чему пришла, не захотела. В более поздних статьях просто перестала говорить о нем. Но в 1941 году сделала запись в тетради, в которой недвусмысленно вынесла Маяковского за пределы высокой поэзии [Цветаева 1994: IV, 614—616].

В своей книге — а она, как мы помним, претендует на раскрытие того, «что происходило в сознании Цветаевой» (до чего же неловкая фраза! — Т. Г.) — ИФ опускает всю ее эссеистику (да и портреты поэтов-современников оставляет без внимания). Если в связи с этим вспомнить одну из его формулировок, то получится так: «Жизнь поэта — единый текст», в котором прозе поэта не место⁹. Более чем забавно. Но ведь не настолько же, чтоб означать, что статьи Цветаевой биографу незнакомы вовсе? Что переписку с Пастернаком он не прочел и последние, предсмертные, по сути, записи Цветаевой тоже? А если знакомы письма, статьи и записи, то взгляд Цветаевой на Маяковского сознательно подретуширован — сведен к публичным высказываниям, в которых Цветаева не желала, особенно — после смерти Маяковского, в открытую разоблачать страшно, по ее убеждению, согрешившего перед своим даром собрата по перу.

⁹ Хотя о ней ИФ все же вспоминает: «Чем сильна проза МЦ? Помимо прочего — подробностями, данными в динамике» (с. 753). Имея, правда, в виду эпистолярную прозу, в частности — письмо к А. Тесковой от 2 мая 1937 года.

Многое осталось за рамками этого отзыва — невос-
требованных закладок в «Неласковой ласточке» хватило
бы еще на пару таких статей; выбирала то, о чем можно
аргументированно сказать в журнальных объемах. Но и
приведенного здесь, полагаю, достаточно, чтоб подвести
итог.

Не случилось новое жизнеописание Цветаевой. Вме-
сто биографии под обложкой объемистого тома оказалась
свалка цитат, тенденциозно к тому же подобранных и не-
добросовестно зачастую преподнесенных. Завышенные
претензии автора, включая сюда и за пределами жанра и
вкуса лежащую претензию на «прикосновенность к по-
эзии», оказались пустой саморекламой. Во всяком случае,
к поэзии Цветаевой книга имеет весьма отдаленное отно-
шение. К жизни — тоже. Если, конечно, жизнь поэта не
сводить к хронике бытовых обстоятельств, смене адресов,
отголоскам его творчества в периодике. Не помогло и
обилие вновь открытого материала. Может, даже наобо-
рот: интимнейшие письма к Родзевичу биографа раздра-
жают, в «Сводных тетрадах» он запутывается, к творче-
скому осмыслению мифа о Тезее остается глух, том пере-
писки с Пастернаком не слишком ему и пригодился,
письма к Н. Гайдукевич вовсе не понадобились, берлин-
ский роман с А. Вишняком, письма к которому он «*нау-
гад*» нарезал, наводит его на мысль о неостановимости
Цветаевой «ни в стихах, ни в женских шагах» (с. 306), с
которыми его если что и примиряет, так это строка «Час
мировых сиротств», ибо она «проясняет и оправдывает
смысл этих стихов и этих отношений» (с. 307).

Не совсем понимаю значение словосочетания «оправ-
дывать смысл стихов» (равно как и «смысл отношений»),
но о самих стихах думаю, что ни они, ни «отношения» По-
эта в оправданиях не нуждаются. Независимо от того,
мужчина поэт или женщина. Судя по «Неласковой лас-
точке», Фаликов думает иначе. Он вообще далек от кор-
ректности в гендерном вопросе. Но это тема другого раз-
говора.

В этом же мне остается только удивиться неразборчиво-
сти издательства, посочувствовать нерадостной участи чи-

тателя популярной серии «ЖЗЛ», который стал бы искать в новом жизнеописании Цветаевой правды фактов и чистоты выводов, и с благодарностью вспомнить «предшественников биографов», несуетно и неспешно писавших свои книги.

Литература

- Белкина М. И.* Скрещение судеб. М.: Изографус, 2005.
- Видгоф Л. М.* «Но люблю мою курву-Москву». Осип Мандельштам: поэт и город. Книга-экскурсия. М.: Кастрель, 2012.
- Летопись жизни и творчества О. Э. Мандельштама / Сост. А. Г. Мец. М.: Прогресс-Плеяда, 2014.
- Лубяникова Е. И.* О дворянстве Цветаевых // Актуальная Цветаева — 2012. К 120-летию поэта. XVIII международная конференция. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2014. С. 13—61.
- Марина Цветаева в воспоминаниях современников. Возвращение на родину / Сост., вступ. ст., примеч. Л. Мнухина, Л. Турчинского. М.: Аграф, 2002.
- Марина Цветаева. Неизданное. Семья: история в письмах / Сост. и коммент. Е. Коркиной. М.: Эллис Лак, 1999.
- Терешин Д.* Вглядеться заново — понять наверняка // НГ «Ex libris». 2017. 19 января.
- Фаликов И. З.* Высокий берег // Вопросы литературы. 2001. № 4. С. 96—133.
- Фаликов Илья.* Марина Цветаева. Твоя неласковая ласточка. М.: Молодая гвардия, 2017. (Большая серия «ЖЗЛ».)
- Цветаева М. И.* Избранные произведения. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение. Большая серия «Библиотеки поэта», 1965.
- Цветаева М. И.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение. Большая серия «Библиотеки поэта», 1990.
- Цветаева М. И.* Собр. соч. в 7 тт. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. Т. 4—5. М.: Эллис Лак, 1994.
- Цветаева М. И.* Указ. изд. Т. 6—7. М.: Эллис Лак, 1995.
- Цветаева М. И.* Неизданное. Сводные тетради. М.: Эллис Лак, 1997.
- Цветаева М. И., Пастернак Б. П.* Души начинают видеть. Письма 1922—1936 годов. М.: Вагриус, 2004.

Эфрон А. С. История жизни, история души. В 3 тт. / Сост., подгот. текста, примеч. Р. Вальбе. Т. 3. М.: Возвращение, 2008.

References

Belkina, M. (2005). *Destinies crossing*. Moscow: Izografus. (In Russ.)

Efron, A. and Saakyants, A., eds. (1965). *The selected works of Marina Tsvetaeva*. Moscow, Leningrad: Sovetskiy pisatel. (In Russ.)

Falikov, I. (2001). High coast. *Voprosy Literatury*, 4, pp. 96-133. (In Russ.)

Falikov, I. (2017). *Marina Tsvetaeva. Harsh and gentle*. Moscow: Molodaya Gvardiya. (*The Lives of Remarkable People Series*). (In Russ.)

Korkina, E., ed. (1999). *Marina Tsvetaeva. The unpublished. Family: history in letters*. Moscow: Ellis Lak. (In Russ.)

Korkina, E. and Shevelenko, I., eds. (1997). *Unpublished notebooks of M. Tsvetaeva*. Moscow: Ellis Lak. (In Russ.)

Lubyannikova, E. (2014). About the nobility of the Tsvetaevs. In: V. Maslovsky, ed., *Tsvetaeva today – 2012. In honour of poet's 120-th birth anniversary. 18-th international conference*. Moscow: Memorial house of Marina Tsvetaeva, pp. 13-61. (In Russ.)

Mets, A. (2014). *O. Mandestam: Chronicle of his life and work*. Moscow: Progress-Pleyada. (In Russ.)

Mnukhin, L. and Saakyants, A., eds. (1994). *The collected works of M. Tsvetaeva (7 vols). Vol. 4-5*. Moscow: Ellis Lak. (In Russ.)

Mnukhin, L. and Saakyants, A., eds. (1995). *The collected works of M. Tsvetaeva (7 vols). Vol. 6-7*. Moscow: Ellis Lak. (In Russ.)

Mnukhin, L. and Turchinsky, L., eds. (2002). *Reminiscences of Marina Tsvetaeva by her contemporaries. Homecoming*. Moscow: Agraf. (In Russ.)

Tereshin, D. (2017). Taking a closer look to get it right. *NG 'Ex Libris'*, 19 Jan. (In Russ.)

Tsvetaeva, M. (1990). *Verses and poems*. Leningrad: Sovetskiy pisatel. (In Russ.)

Tsvetaeva, M. and Pasternak, B. (2004). *The souls begin to see. Letters, 1922-1936*. Moscow: Vagrius. (In Russ.)

Valbe, R., ed. (2008). *Life story, soul story. The collected works of A. Efron (3 vols). Vol. 3*. Moscow: Vozvrashchenie. (In Russ.)

Vidgof, L. (2012). *'But I love my whore Moscow'. Osip Mandelstam: the poet and the city. A guided tour.* Moscow: Kastrel. (In Russ.)

'Unique stylistics' of the biographer, or the unsolvable Tsvetaeva

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-84-122

Tatiana M. Gevorkyan

Doctor of Philology

Independent researcher

(123 Hovsep Emin St., Yerevan, 0051, Armenia;

email: tatgevo4@gmail.com)

Abstract: This critical review extensively discusses Ilya Falikov's book *Marina Tsvetaeva. Harsh and gentle* [*Marina Tsvetaeva. Tvoja nelaskovaya lastochka*], published in *The Lives of Remarkable People* series in 2017. Unlike other Tsvetaeva biographers, Falikov had access to a wealth of materials introduced in the past twenty years. Yet his attempt to produce the poet's new biography is far from successful. The article points out numerous factual errors, including incorrect numbers of poems in the poetic cycles, mixed up dates and events, as well as careless and inaccurate citations, which, being the book's systemic issue, works to distort Tsvetaeva's image. Particularly disturbing are the biographer's very arbitrary treatment of documentary sources, their biased selection and presentation, as well as unsubstantiated interpretations and ambitious claims.

Keywords: M. Tsvetaeva, I. Falikov, biography, factual material, genre-wise and stylistic incompatibility with the topic.

The article was received on 30 September 2017.

Язык современной поэзии

Акмеистический храм

Фрагменты диалога Николая Гумилева и Осипа Мандельштама

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-123-169

Вячеслав Владимирович Десятов

доктор филологических наук
Алтайский государственный университет
(656049, Россия, г. Барнаул, пр. Ленина, д. 61;
email: galton67@yandex.ru)

Аннотация. В статье выявляются и анализируются многочисленные аллюзии и цитаты, свидетельствующие об интенсивном диалоге двух поэтов-акмеистов. Материалом исследования послужили стихотворения, статьи О. Мандельштама и Н. Гумилева, а также поэмы и пьесы последнего — преимущественно тексты, содержащие образы храмов, в которых акмеизм определял себя не только на уровне поэтики, но и на уровне тематики.

Ключевые слова: Н. Гумилев, О. Мандельштам, акмеизм, адамизм, цитата, аллюзия, диалог, органическая поэтика.

Статья поступила 17.07.2017.

Тему строительства храма, затронутую О. Мандельштамом в стихотворении «Айя-София», можно назвать гумилевско-акмеистической¹.

Первые камни в фундамент акмеистического храма были заложены Гумилевым задолго до акмеизма, возникшего в 1912 году. Создание храма изображается или обсуждается в целом ряде текстов Гумилева на протяжении всего его творческого пути: «Сказка о королях», «Иногда я бываю печален...» (сб. «Путь конквистадоров», 1905), «Он воздвигнул свой храм на горе...» (1906), «Колокол» (1908), статья «Наследие символизма и акмеизм» («Аполлон», 1913, № 1), «Пятистопные ямбы» (первая редакция, опубликованная в «Аполлоне», 1913, № 3), одноактная пьеса «Актеон» («Гиперборей», 1913, № 7), «Средневековье» (сб. «Колчан», 1915), драматическая поэма «Гондла» («Русская мысль», 1917, № 1), трагедия «Отравленная туника» (закончена в 1918 году), «Память» (сб. «Огненный столп», 1921).

В творчестве Мандельштама образ строящегося храма появился только в 1912-м (когда поэт примкнул к акмеизму). После публикации в «Аполлоне» (1913, № 3) подборки, по определению Гумилева, «действительно акмеистических стихов» [Богомоллов 1991: 515], куда вошли мандельштамовский диптих («Айя-София» и «Notre Dame») и первая редакция «Пятистопных ямбов», после публикации гумилевских статьи-манифеста и пьесы «Актеон» в том же году — сама тема строительства храма стала восприниматься как декларативно-акмеистическая. В манифесте «Наследие символизма и акмеизм» Гумилев писал: «Акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню» [Гумилев 1991: III, 17].

¹ М. Кузмин считал, что акмеизм — «литературная школа, выдуманная одним лицом (в данном случае Гумилевым)». Цит. по: [Клинг 2010: 315]. П. Лукницкий зафиксировал высказывание Анны Ахматовой, передающей мнение Н. Недоброво: «Акмеизм — это личные черты Николая Степановича» [Лукницкая 1990: 142].

Обе части «храмового» диптиха Мандельштама («Айя-София» и «Notre Dame», написанные в 1912 году, были расположены на соседних страницах как в журнале «Аполлон», так и в сборнике «Камень», причем первое издание сборника ими завершалось) несколько раз отзываются в поэзии Гумилева. Иногда Гумилев ссылается одновременно на оба эти стихотворения. Такие случаи мы и рассмотрим ниже.

Гумилевскую пьесу в стихах «Актеон» М. Баскер прощательно расценил как манифест акмеизма [Basker 1985; Баскер 2000: 114–154]. Камень, нужный царю Кадму для строительства храма, указывает, безусловно, на первую книгу Мандельштама (по предположению Р. Тименчика, название этой книги было подсказано Гумилевым [Мец и др. 1990: 279]). Мандельштам подчеркивает созвучие «Notre Dame — Адам» (прозрачно намекая на акмеизм-адамизм). Гумилев в «Актеоне» сближает со словом «камень» созвучное ему имя Кадм, которое к тому же служит параграммами имени Адам и слова «акмэ». Действующим лицом пьесы становится богиня Диана, упомянутая в мандельштамовской «Айя-Софии»:

И всем пример — года Юстиниана,
Когда похитить для чужих богов
Позволила эфесская Диана
Сто семь зеленых мраморных столбов.

Диана, таким образом, не препятствует строительству собора Святой Софии. В «Актеоне» заглавный герой и его отец, строитель храма Кадм, спорят о том, что предпочитают боги, а затем Диана, реализуя проклятие Кадма, наказывает Актеона.

Остроумна гумилевская двойная аллюзия на первые строки обеих частей «храмового» диптиха Мандельштама: «Этот камень / На площадь Судилица вы снесете...» Ср. начало «Notre Dame»: «Где римский *судия судил*² чу-

² Курсив здесь и далее мой. — В. Д.

жой народ — / Стоит базилика...» и начало «Айя-Софии»: «Айя-София — здесь остановиться / Судил Господь народам и царям!»

В трагедии «Отравленная туника» Гумилев изображает строительство константинопольского собора Святой Софии, цитируя Мандельштама («...серафимов гулкое рыданье...») и полемизируя с ним:

Нынче

Еще одна воздвигнута колонна,
И главный мастер слышал серафимов,
Ликующих и сладостно поющих.

Гумилев не только читал стихотворение «Айя-София», но и редактировал его. Комментатор констатирует: «Здесь на авторский текст, соответствующий КЗ (третьему изданию сборника «Камень». — В. Д.), Гумилев, тогда заведовавший литературным отделом “Аполлона”, нанес свои поправки, с которыми ст-ние и было напечатано в журн.: ст. 5 / И всем пример — года Юстиниана /, ст. 9 / Куда ж стремился твой строитель щедрый /. Третья его поправка — / И богомольцев / вместо / И серафимов/ (ст. 19) в печатном тексте А («Аполлона». — В. Д.) не отражена» [Мец 2009: 535].

Первые две поправки, внесенные Гумилевым, имеют характер смысловой нюансировки, третья — характер скорее мировоззренческий. Не случайно вариант финала, предложенный Гумилевым: «И богомольцев гулкое рыданье / Не покоробит темных позолот», — в публикации не отразился, и спустя годы Гумилев как бы «исправил» текст Мандельштама уже в своем собственном произведении («И главный мастер слышал серафимов, / *Ликующих и сладостно поющих*»).

Далее Гумилев цитирует и «Notre Dame» (что было уже отмечено С. Шиндиным [Шиндин 2004: 195]):

Молчал он, только раз спросил меня,
Закопан ли, по скифскому преданью,
Под основаньем храма человек,
Чтобы незыблемо стояли стены
И трещины колонн не расщепляли...

.....

Ты знаешь этот храм, порфиородный?
По узким, шатким лестницам, мосткам,
Среди лесов, *чудовищных, как ребра*
Левиафана или Бегемота...³

В этом фрагменте «Отравленной туники» перед нами пример цитаты полигенетической (о полигенетизме цитат в поэзии Серебряного века см.: [Минц 1999; Тименчик 1975]). Вторым источником цитирования стало стихотворение Мандельштама «Петербургские строфы», вошедшее в «Камень» и посвященное Гумилеву:

Чудовищна — как броненосец в доке —
Россия отдыхает тяжело.

А над Невой — посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства крепкая *порфира*,
Как власяница грубая, бедна.

Фрагмент этого стихотворения Гумилев приводил в рецензии на первое издание «Камня»: «Одной и той же любовью он любит “правоведа, широким жестом запахивающего шинель”, и Россию, которая “чудовищна — как броненосец в доке — отдыхает тяжело”»⁴ [Гумилев 1991: III, 132].

³ Ср. с мандельштамовским: «Но чем внимательней, твердыня Notre Dame, / Я изучал твои чудовищные ребра...»

⁴ Чудовищный броненосец России из «Петербургских строф» трансформировался затем в стихотворении Мандельштама об умирании Петрополя «На страшной высоте блуждающий огонь...»: в «*чудовищный корабль* на страшной высоте...». Повторяющееся здесь словосочетание «на страшной высоте» Гумилев использовал в сцене самоубийства Трапезондского царя (четвертая сцена последнего, пятого действия «Отравленной туники»): «Мой спутник встал *на страшной высоте...*» Совпадает не только лексика, но и размер, и местоположение словосочетания в конце стиха (не говоря уже о теме смерти). Стихотворение Мандельштама «На страшной высоте блуждающий огонь...» было опубликовано в газете «Вечерняя звезда» 6 марта 1918 года [Мец 2009: 564]. Гумилев в это время работал над «Отравленной туникой»: «Писалась “Отравленная туника” последовательно в трех европейских столицах: начата она осенью 1917 года в Париже, в январе — апреле 1918 года в Лондоне доведена до первой сцены последне-

Эпитет «чудовищный», применяемый Мандельштамом к храму и к государству, соответствует, как мы далее убедимся, развитию идейно-образной системы гумилевской трагедии. Вопрос о «скифском преданье» задает Трапезондский царь, который в этой же сцене (в этом же недостроенном храме) сводит счеты с жизнью, становясь строительной жертвой:

И вдруг, произнеся Христово имя,
Ступил вперед, за край стены, где воздух
Пронизан был полуденным пыланьем...

Вспомним, во-первых, словосочетание «света торжество» из мандельштамовской «Айя-Софии». Во-вторых, как в этом стихотворении Мандельштама, так и в трагедии Гумилева строящийся собор Святой Софии — пространство встречи христианства с язычеством. Гумилев под язычниками-скифами («Закопан ли, по скифскому преданью, / Под основаньем храма человек...») понимает, вслед за авторами сборников «Скифы» и Александром Блоком⁵, опубликовавшим стихотворение «Скифы» в начале 1918-го⁶, россиян. В плане «Отравленной туники» есть пункт, относящийся к Трапезондскому царю: «II Царь расск<азывает> Евнуху о слав<янской> об<ычае> класть при постройке человека благородной крови» [Струве 1991: 272]. Понятно, что Левиафан в революционную эпоху — тоже не только библейское чудовище, но и обозначение могущественного государства, восходящее к Томасу Гоббсу. В обращенных

го действия, а 3 июня 1918 года единственный вышедший номер петроградского еженедельника «Ирида» поместил извещение об окончании трагедии» [Щербаков 1991: 410].

⁵ А может быть, и вслед за Мандельштамом, который в конце 1917 года опубликовал стихотворение «Кассандре», обращенное к Ахматовой: «Когда-нибудь в столице шалой, / На скифском празднике, на берегу Невы, / При звуках омерзительного бала / Сорвут платок с прекрасной головы».

⁶ Отзвук «Скифов» Блока («Ломать коням тяжелые крестцы...») слышен в стихотворении Гумилева «Ольга» (сб. «Огненный столп»): «Где ломали друг другу крестцы / С голубыми, свирепыми глазами / И жилистыми руками молодцы...»

к Богу словах гумилевского Юстиниана «Миропомазанья великой тайной / Ты приказал мне царский труд, желая, / Чтоб мир стал храмом и над ним повисла, / Как купол, императорская власть...» производится подмена купола собора Святой Софии «куполом» императорской власти. Этой подменной подготавливается финальное превращение храма в чудовищный организм Левиафана, где совершается человеческое жертвоприношение (добровольное, но Юстиниан собирался Трапезондского царя убить).

В последней строфе «Айя-Софии» Мандельштам перенес семантику имени святой на сам храм: «И *мудрое* сферическое зданье...» В тексте Гумилева о мудрости святой или храма не упоминается, зато о мудрости коварного императора говорит вначале евнух («Ты мудр и благ»), затем Зоя («Отец, ты мудрый, знающий, ты кесарь...») и, наконец, сам Юстиниан.

Неантагонистический симбиоз литературных локусов⁷ («Айя-София», «Notre Dame», «Петербургские строфы» Мандельштама), порожденный творческой волей Гумилева, имел предпосылки не только литературные. Все основные коллизии отношений внутри любовного треугольника Имр — Зоя — Трапезондский царь (включая финальное самоубийство последнего) Гумилев перенес в «Отравленную тунику» из своего раннего рассказа «Принцесса Зара» (1908). Сюжет этого рассказа автобиографичен [Баскер 1996]: сам Гумилев в молодости предпринял попытку самоубийства, узнав, что Анна Горенко предпочла ему другого. Следовательно, Трапезондский царь — еще один автопсихологический герой Гумилева.

Упомянутые выше локусы (Стамбул и актуализируемые мандельштамовскими реминисценциями Париж, Петербург) связаны со значительными событиями биографии Гумилева. Стамбульский собор Святой Софии Гумилев в апреле 1913 года видел своими глазами — в отличие от Мандельштама, но вскоре после создания им «Айя-Со-

⁷ О «системе пространственных взаимопроекций» внутри рецептивного поля см.: [Меднис 2009].

фии»⁸. В Царском Селе Гумилев познакомился с Анной Горенко, а в Париже, в 1907 году, пытался покончить с собой [Степанов 1991: 355]. Там же, в Париже, Гумилев, возможно, общался с юным Мандельштамом.

Неизвестно, был ли знаком с «Отравленной туникой» и «Африканским дневником» Мандельштам: при жизни поэтов эти вещи не печатались. Но своими путевыми впечатлениями Гумилев мог делиться и в личном общении. К тому же «Отравленную тунику» Гумилев несколько раз публично читал и давал читать Ахматовой (только ли ей?): ««Отравленную тунику» Николай Степанович принес АА в 1919 году, летом...» [Лукницкая 1990: 221]. По форме пьеса представляет собой неоклассицистическую трагедию: единство времени и места, пять действий и т. д. Мандельштам должно было заинтересовать такое произведение, ведь он был увлечен Расином, и Гумилев высоко ценил стихотворение Мандельштама «Я не увижу знаменитой “Федры”...»⁹ [Мец и др. 1990: 309]. Вероятно, Гумилеву хотелось показать другу-соратнику трагедию, содержавшую аллюзии на его стихи.

Так или иначе, но после гибели Гумилева архитектурный физиологизм Мандельштама (ярко проявившийся в «Notre Dame» и статье «Утро акмеизма») трансформировался в том же направлении, какое было намечено «Отравленной туникой» [Шиндин 2004: 201]. Монументальная «социальная архитектура» стала восприниматься

⁸ В Стамбуле Гумилев неоднократно бывал и до 1913 года, поэтому мог видеть Айя-Софию раньше (по крайней мере, снаружи), но первый дошедший до нас гумилевский текст («Африканский дневник»), в котором этот храм описывается, датирован 1913 годом.

⁹ Первоначально Гумилев собирался назвать свое произведение «Феодора» [Щербаков 1991: 410]. «Театр Расина!» — патетически восклицает автор стихотворения «Я не увижу знаменитой “Федры”...». Гумилев в статье 1918 (?) года упоминает «театр Расина, театр Шекспира» и завершает ее фразами: «Ритму нашей жизни отвечает только трагедия. Мы выросли до Шекспира и Корнеля» [Гумилев 1991: III, 177, 179]. По воспоминанию С. Липкина, Мандельштам (уже после смерти Гумилева) «по-корнелевски высокогласно, чуть ли не как сам Тальма, произносил “Николай Степаныч”» [Липкин 1997: 394].

поэтом как древний идол, требующий человеческих жертв. В статье 1922 года «Гуманизм и современность» Мандельштам писал: «Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать, как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него» [Мандельштам 2010: 125]. На той же странице закономерно возникает гумилевская реминисценция: «Все чувствуют монументальность форм надвигающейся социальной архитектуры. Еще не видно горы, но она уже отбрасывает на нас свою тень...» Сравним начало стихотворения Гумилева «В пути» (сб. «Жемчуга», 1910):

Кончено время игры,
Дважды цветам не цвести;
Тень от гигантской горы
Пала на нашем пути.

Следующее восьмистишие, в котором Мандельштам еще раз вспомнил Айя-Софию, датируется 1933 годом:

И клена зубчатая лапа
Купается в круглых углах,
И можно из бабочек крапа
Рисунки слагать на стенах.

Бывают мечети живые —
И я догадался сейчас:
Быть может, мы — Айя-София
С бесчисленным множеством глаз.

Выражение «круглые углы» диктуется поэтикой снятия противопоставлений, последовательно воплощенной Мандельштамом во всем тексте стихотворения «Notre Dame» — манифесте акмеизма-адамизма. Первочеловек Адам, с которым новообращенный акмеист сравнивал собор Парижской Богоматери, становится в восьмистишии человечеством.

Определение «мечети живые» распространяет аналогию *Notre Dame* — человек на Айя-Софию. Собственно, это распространение было сделано Мандельштамом гораздо раньше — в статье «О природе слова» (1922): «По-прежнему будут стоять европейские кремли и акрополи, готические города, соборы, похожие на леса, и куполообразные

сферические храмы, но люди будут смотреть на них, не понимая их, с бессмысленным испугом недоуменно спрашивая, какая сила их возвела и какая кровь течет в жилах окружающей их мощной архитектуры» [Мандельштам 2010: 73]. Здесь «готические города, соборы, похожие на леса» — автореминисценция из «Notre Dame» (где готический собор определялся как «непостижимый лес»), а «куполообразные сферические храмы» — напоминание об «Айя-Софии» («сферическое здание»). Статья была приурочена к десятилетию возникновения акмеизма, поэтому неудивительно, что Мандельштам вспоминает свои первые программно-акмеистические тексты 1912 года. По его мнению, благодаря акмеизму «случилось чудо для тех, кто живет внутри русской поэзии: новая кровь потекла по ее жилам» [Мандельштам 2010: 79]. Повторяющееся в статье выражение (кровь, текущая по жилам) устанавливает ассоциативную связь: Notre Dame и Айя-София — организм — «органическая поэтика» акмеистов.

Финальный образ восьмистишия обусловлен традиционным сближением глаза (ока) с окном («сорок окон» Айя-Софии). Однако в новом образе храма «глаз» не сорок, а «бесчисленное множество». Объяснение этому находится в первой строфе: на стены мечети как бы переносится крап с крыльев бабочек. Мандельштамовское «Путешествие в Армению» (1933) содержит такое описание бабочки: «Ее глазастые крылья были из прекрасного старого адмиральского шелка, который побывал и в Чесме, и при Трафальгаре. И вдруг я поймал себя на диком желании взглянуть на природу нарисованными глазами этого чудовища» [Мандельштам 2010: 331]. (Заметим присутствие и в этом тексте турецкой темы: в Чесменской бухте произошло сражение между российским и турецким флотом.) «Дикое желание» реализуется в художественной реальности восьмистишия: «чудовище» скрепляется с живым собором. По мысли М. Гаспарова, «в купольной Айя-Софии многоочитые шестикрылые серафимы на стенах подобны крылатым бабочкам» [Гаспаров 2001: 52]. С другой стороны, образ зрячей Айя-Софии подготовлен сравнением в «московско-цветаевском» цикле Мандельштама 1916 года: «И в дугах каменных Успенского собора / Мне брови чудятся, высокие, дугой...»

Между частями «Восьмистиший» существует смысловая соотнесенность, о которой писала уже вдова поэта: «Мне кажется, что есть связь между “Бабочкой” и “Айя-Софией” — два вида живого: бабочка-умиранка и люди в целом, соборность человеческого познания в этом бесчисленном множестве глаз (глаз для О. М. — орудие мысли)» [Н. Мандельштам 1992: 434]. Н. Мандельштам имеет в виду восьмистишие 1933 года «О, бабочка, о, мусульманка...» (образ бабочки-мусульманки закономерно скрещивается¹⁰ с образом мечети). На наш взгляд, восьмистишие «И клена зубчатая лапа...» также связано по смыслу с «Шестого чувства крошечный придаток...»: в том и другом стихотворении речь идет о необычных трансформациях органов зрения («теменной глазок», «множество глаз»).

Г. Левинтон и Н. Богомолов выявили гумилевские аллюзии «Путешествия в Армению», анализируя, в частности, следующий фрагмент главы «Вокруг натуралистов»:

Персидская миниатюра косит испуганным грациозным миндалевидным оком.

Безгрешная и чувственная, она лучше всего убеждает в том, что жизнь — драгоценный неотъемлемый дар.

Люблю мусульманские эмали и камней!

Продолжая мое сравнение, я скажу: горячее конское око красавицы косо и милостиво нисходит к читателю [Мандельштам 2010: 333–334].

Упоминание «эмалей и камней», утверждает Г. Левинтон, «не оставляет сомнения в гумилевском подтексте этого описания, ср. темы смерти, любви (“острой и упорной”), чистоты и т. п. в “Персидской миниатюре” Гумилева (и, разумеется, “принц, поднявший еле-еле / Миндалевидные глаза / На взлет девических качелей”))» [Левинтон 1995: 604].

К такому же выводу приходит и Н. Богомолов:

¹⁰ Это слово, как и слово «симбиоз», кажется уместным в разговоре об «органической» поэзии акмеистов.

Весь этот отрывок основан на образах поэзии Гумилева. Достаточно вспомнить, что «Персидская миниатюра» — название одного из стихотворений сборника «Огненный столп», и тогда «миндалевидное око» без труда опознается как цитата из этого стихотворения:

И небо, точно бирюза,
И принц, поднявший еле-еле
Миндалевидные глаза
На взлет девических качелей.

После этого уже не нужно особых усилий, чтобы вспомнить, откуда попали в прозу Мандельштама «эмали и камней»: в 1914 году Гумилев издал полный перевод книги Т. Готье «Эмали и камни», предварительно объявив творчество этого поэта одним из краеугольных камней акмеизма [Богомолов 2004: 114].

Относительно «Персидской миниатюры» следует добавить, что, цитируя вторую строфу этого стихотворения, Мандельштам наверняка помнил и первую строфу: «Когда я кончу наконец / Игру в cache-cache¹¹ со смертью хмурой, / То сделает меня Творец / Персидскою миниатюрой». Возможно, желанием посмертного воплощения, выраженным в последней книге Гумилева, объясняется то, что миниатюра Мандельштама «косит» — воспроизводя наиболее приметную черту внешнего облика основателя акмеизма, о которой писал он сам: «Мой предок был татарин косоглазый», «Тот раб косоглазый и с черепом узким». С другой же стороны, «миндалевидные» глаза вызывают ассоциацию с фамилией Мандельштама, этимология которой была ему известна [Тименчик 2009: 440, 470—471]. Таким образом, косящее миндалевидное око словно принадлежит двум акмеистам одновременно.

Упомянутые Мандельштамом тексты — «Персидская миниатюра» и «Эмали и камни» — связаны друг с другом идеей «сродства» людей, животных, явлений природы,

¹¹ Прятки (франц.).

произведений искусства, зданий. Согласно Т. Готье, все они постоянно перевоплощаются друг в друга. За «Предисловьем» в «Эмалях и камнях» идет стихотворение «Тайное сродство. Пантеистический мадригал», которое завершается строфой (в переводе Гумилева):

Вы, странных полная предвестий,
Какой фронтон, какой поток,
Сад иль собор нас знали вместе,
Голубку, мрамор, перл, цветок?

А в последней строфе «Персидской миниатюры» Гумилев говорит о своей — скорее женской, чем мужской — мечте:

И вот когда я утолю
Без упоенья, без страданья
Старинную мечту мою
Будить повсюду обожанье.

Этой мечтой можно объяснить перевоплощение традиционно мужественного Гумилева в «красавицу», изображенную на персидской миниатюре, о которой пишет Мандельштам¹².

В «Айя-Софии» Мандельштам откликнулся на другое стихотворение Готье, переведенное Гумилевым:

Все прах. — Одно, ликуя,
Искусство не умрет.

¹² До Мандельштама подобный отклик на персидские мотивы Гумилева уже имел место в поэзии участника Цеха поэтов Всеволода Рождественского. Его сонет (вошедший в книгу 1921 года «Золотое веретено») посвящен Гумилеву, но начинается обращением к женщине. В сонете упоминаются Кавказ и персидские миниатюры: «О, удержи коня, тюльпан Ширази, / Я пыльный дервиш на твоём пути, / И я остановил тебя — прости! — / Для легкого, как ласточка, рассказа. // Мне снилось — в виноградниках Кавказа / Изгнанницей не хочешь ты цвести, / И юноша пришел тебя спасти — / Храни его Аллах от злого глаза!» // В четырнадцатиградусный мороз / Увидел я, садовник вечных роз, / Твои персидские миниатюры, // И душно мне от северной тоски, / Когда, кружась, на мех медвежьей шкуры / Засохшие ложатся лепестки» [Образ... 2004: 65].

Статуя
Переживет народ.

Этот перевод впервые был опубликован в «Аполлоне» (1911, № 9), а затем вошел в книгу Гумилева «Чужое небо» (1912). Не напоминает ли он о фрагменте стихотворения «Айя-София», датированного 28 октября 1912 года: «И мудрое сферическое зданье / *Народы* и века *переживет...*»?

Если предположить, что Мандельштам был знаком с текстом «Отравленной туники», то «мы», воплотившееся в живой мечети восьмистишия 1933 года, следует понимать как включающее в себя Гумилева¹³, чья «геройская смерть», по выражению О. Ронена, «стала новым краеугольным камнем акмеистической “храмовой легенды”» [Ронен 1992: 527]. Ведь в обратной перспективе самопожертвование автопсихологического героя «Отравленной туники» выглядит предвестием судьбы или даже программой действий самого автора. Если же думать, что «Отравленная туника» осталось не известной Мандельштаму, то приходится признать еще более впечатляющие примеры со-чувствия и со-мыслия двух поэтов (как раз такие, которые подразумеваются строкой «Быть может, мы — Айя-София»).

Вернемся к реакциям Гумилева на мандельштамовский манифест акмеизма «Notre Dame» — вернемся и приведем его третью строфу:

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
Души готической рассудочная пропасть,
Египетская мощь и христианства робость,
С тростинкой рядом — дуб и всюду царь — отвес.

¹³ Н. Мандельштам писала: «С гибелью Гумилева рухнуло “мы”, кончилось содружество» [Н. Мандельштам 1990: 63]. И далее еще раз: «Больше у Мандельштама не было “мы”. Даже говоря о нас двоих, он употреблял не “мы”, а “мы с тобой”»: “Мы с тобой на кухне посидим” и “Куда как страшно нам с тобой”... Равноправное “мы” — союз “мужей”, куда входила одна женщина, распался с гибелью Гумилева, и с ним остался только непрекращающийся воображаемый разговор» [Н. Мандельштам 1990: 65].

Рифма *лес* — *отвес* из «Notre Dame» (где «первый» крестовый свод сравнивался с первым человеком Адамом) пригодилась Гумилеву¹⁴ для построения «первобытного храма» в поэме «Мик», которая писалась в 1913-м — начале 1914 года, а полностью опубликована была в 1918-м:

Еще три дня, и их глазам¹⁵
Предстал, как первобытный храм,
Скалистый и крутой *отвес*,
Поросший редкою сосной,
Вершиной вставший до небес,
Упершийся в *дремучий лес*
Своею каменной пятой.

.....
Я, и ложась навеки в гроб,
Осмелился бы утверждать,
Что это был ни дать ни взять
Американский небоскреб.
В восторге крикнул павиан,
Что это город обезьян.

«Каменная пята» горы, похожей на «первобытный храм», продолжает физиологические метафоры Мандельштама, увидевшего в Notre Dame мышцы и ребра. Далее в «Мике» французская готика выходит на поверхность текста: «Перед готическим окном, / Где увидал впервые свет / Луи в жилище родовом».

В мандельштамовском «Утре акмеизма» сразу после фразы о Notre Dame идет сравнение «дремучего леса» с физиологией человеческого организма: «Notre Dame есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул. Мы не хотим развлекать себя прогулкой в лесу символов, потому что у нас есть более девственный, более *дремучий лес* — бо-

¹⁴ Всякий раз, говоря о заимствовании какого-либо образа, рифмы или сравнения, мы исходим из факта, что в творчестве данного автора такого образа, рифмы, сравнения не было до их появления в текстах второго участника диалога. Например, рифмой *лес* — *отвес* Гумилев до Мандельштама не пользовался.

¹⁵ В том числе глазам французского мальчика Луи (что существенно для дальнейшего хода наших рассуждений).

жественная физиология, бесконечная сложность нашего темного организма» [Мандельштам 2010: 25].

Гумилевское сравнение «первобытного храма» с американским небоскребом выглядит, на первый взгляд, неожиданным. Но определенная логика тут есть, и подсказана она тем же Мандельштамом. Небоскребы упоминаются в мандельштамовской «Американке», датированной 1913 годом, причем само это стихотворение — отклик на гумилевскую пьесу «Дон Жуан в Египте» [Лекманов 2000: 71—72]. Финал «Американки», где заглавная героиня «сожалеет, отчего / Людовик больше не на троне», параллелен продолжению повествования в «Мике»: «племя вольных обезьян», чье жилище так похоже на американский небоскреб, легко соглашается расстаться с вольностью, избирая (пародия на американские выборы президента¹⁶) своим *королем* французского мальчика по имени *Луи*.

Сравнение гор с соборами, на котором строится мандельштамовский шедевр 1919 года «В хрустальном омуте какая крутизна!», идет, в свою очередь, от автора поэмы «Мик». Убеждает нас в этом следующий (не отмеченный комментаторами) факт: стихотворение «В хрустальном омуте...» по своей форме полностью конгруэнтно адамистическому манифесту Мандельштама. Одинаковы размер (шестистопный ямб), схема рифмовки (мЖЖм) и количество строф (четыре). Таким образом, новое стихотворение, влитое в форму «Notre Dame», вбирает в себя и гумилевский ответ на «Notre Dame».

Кроме того, «сиенские горы» с их «крутизной», «сумасшедшими скалами», «ключами и рубищами» апостольских церквей и «роздыхом псалмопевца» Мандельштам изобразил по контрасту с гумилевскими «Норвежскими горами» (сб. «Костер», 1918):

Я ничего не понимаю, *горы*:
Ваш гимн поет кощунство иль *псалом*,

¹⁶ Эту ситуацию Гумилев перевернет в «Либерии» (сб. «Шатер»), где президентом людей на пять дней станет обезьяна.

И вы, смотрясь в *холодные* озера,
Молитвой заняты иль колдовством?

Здесь с криками чудовищных глумлений,
Как сатана на огненном коне,
Пер Гюнт летал на *бешеном* олене
По самой неприступной *крутизне*.

Колдовству и глумлению сатанинских, адских норвежских гор Гумилева Мандельштам противопоставляет «благодать» сиенских «христианских гор». Гумилев, как обычно, не доверяет музыке: пение норвежских гор оказывается не псалмом, а кощунством. Но, полемизируя с Гумилевым в одном, Мандельштам поддерживает его в другом. Описания христианского храма в «Notre Dame» и «Утре акмеизма» имели, по сути, внерелигиозный характер, который сохранил и Гумилев в рассмотренном выше фрагменте поэмы «Мик», хотя религиозная составляющая этой поэмы весьма существенна. Во время мировой войны мировоззрение Мандельштама и в особенности Гумилева значительно приблизилось к христианскому. Стихотворение «В хрустальном омуте...» звучит почти как credo: после того, как официальной идеологией стал атеизм, Мандельштам воспекает «ключи и рубища апостольских церквей».

Возможно, автор апеллирует здесь и еще к одному тексту Гумилева — стихотворению «Ворота рая» (сб. «Жемчуга», 1910): «Возле — нищий, словно гость непрошенный, / И *ключи* у пояса его <...> И *апостол* Петр в дырявом *рубище*, / Словно нищий, бледен и убог». У Мандельштама слово «ключи» играет своими значениями.

Едва различимый рефлекс поэмы «Мик» угадывается в начале «Нашедшего подкову» (1923): «Глядим на лес и говорим: / Вот лес корабельный, мачтовый <...> Под соленою пятою ветра устоит отвес, пригнанный к пляшущей палубе...» Комплекс лексем «лес», «отвес» и «пята» (к тому же в контексте темы мореплавания) напоминает о поэмах Гумилева; этот же комплекс, только в более полном виде, воспроизводится «Грифельной одой» (которая тоже была написана в 1923 году и тоже содержит образ подковы).

Д. Сегал так интерпретирует «Грифельную оду»: «“Ночь”, свободная от всего злободневного и сиюминутного, помогала поэту услышать уже заглушенные и запрещенные голоса своих замученных друзей-поэтов (Гумилев), голос мировой античной и христианской культуры» [Сегал 2006: 319]. Как показал О. Ронен, сам образ «ночи-коршунницы» в «Грифельной оде» восходит к Гумилеву — к стихотворению «Суэцкий канал» («А когда на пески / Ночь, как коршун, посядет...») [Ronen 1983: 142]). Гумилевым навеяны и предыдущие стихи «Грифельной оды»: здесь Мандельштам снова, как в «Notre Dame», рифмует лес с отвесом, упоминая *церкви и города животных*. Следовательно, подтекстом «Грифельной оды», как и стихотворения «В хрустальном омуте...», является поэма «Мик» (входящая, вместе с «Суэцким каналом», в число «африканских», имеющих отношение к «адамизму», текстов Гумилева):

Крутые козьи города,
Кремней могучее слоенье,
И все-таки еще гряда —
Овечьи церкви и селенья!
Им проповедует *отвес*,
Вода их учит, точит время —
И воздуха прозрачный *лес*
Уже давно пресыщен всеми.

Как мертвый шершень возле сот,
День пестрый выметен с позором,
И ночь-коршунница несет
Горящий мел и грифель кормит.

Каждый образ Гумилева претерпевает здесь определенный семантический «сдвиг»: уподобление «И, как пчелы в улье опустелом, / Дурно пахнут мертвые слова» превращается в «мертвого шершня возле сот»; «крутой отвес» («город обезьян») — в «крутые козьи города»; обезьяний «первобытный храм» — в «овечьи церкви». Неизменными остаются общий смысл и некоторые формальные элементы: рифма, размер. А в другом фрагменте «Грифельной оды» подвергается небольшому «сдвигу» и гумилевский образ «*пяты*» горы: «Блажен, кто завязал ремень / *Подож- ве* гор на твердой почве». Подошва горы — не авторское, а

довольно устойчивое лексическое сочетание (в отличие от гумилевской «пяты» горы), однако Мандельштам не просто освежает антропоморфизацию горы, но и сакрализует образ (отсылки к словам Иоанна Предтечи о Христе, а также к ситуации Нагорной проповеди отмечались неоднократно), то есть гора становится опять же неким «первобытным храмом»-мессией.

В сборнике Гумилева «Колчан» соседствуют два стихотворения храмовой тематики: «Средневековье» и «Падуанский собор». В первом из них изображается строительство каменного храма, во втором — готовый собор, что служит прозрачной отсылкой к «храмовому» диптиху в мандельштамовском «Камне» («Айя-София» — строительство, «Notre Dame» — законченное здание).

Стихотворение «Падуанский собор», по утверждению А. Ахматовой, было написано в Италии (то есть весной 1912 года. — В. Д.), «но сильно переделано» позднее и опубликовано впервые в сборнике 1915 года «Колчан» [Богомолов 1991: 519]. Мандельштаму в строении собора Notre Dame видятся нервы, ребра, мышцы: «Как некогда Адам, распластывая нервы, / Играет мышцами крестовый легкий свод». При жизни поэтов не публиковалась ранняя редакция первой строфы, но и она, скорее всего, была известна Гумилеву, поскольку новые стихи тогда постоянно обсуждались в «Цехе поэтов» или просто между друзьями-акмеистами:

Ажурных галерей заманчивый пролет —
И, *жилы* вытянув и напрягая нервы,
Как некогда Адам, таинственный и первый,
Играет мышцами крестовый легкий свод.

М. Рубинс отметила, что Гумилев, подобно Мандельштаму, прибегает к физиологическому сравнению в описании падуанского собора [Рубинс: 220]. Действительно, прежде, до текстов Мандельштама, подобных сравнений в творчестве Гумилева не было, но «Падуанский собор» оказался построен на них целиком:

Растет и падает напев органа
И вновь растет полнее и страшней,

Как будто кровь, бунтующая пьяно
В гранитных венах сумрачных церквей.

От пурпура, от мучеников томных,
От белизны их обнаженных тел,
Бежать бы из-под этих сводов темных,
Пока соблазн душой не овладел.

В глухой таверне старого квартала
Сесть на террасе и спросить вина,
Там от воды приморского канала
Совсем зеленой кажется стена.

Скорей! Одно последнее усилие!
Но вдруг слабеешь, выходя на двор, —
Готические башни, словно крылья,
Католицизм в лазури распростер.

В статье «Утро акмеизма» (которая по каким-то причинам не была опубликована в период становления новой группы) Мандельштам писал: «То, что в XIII веке казалось логическим развитием понятия организма — готический собор, — ныне эстетически действует как чудовищное — Notre Dame, — есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул» [Мандельштам 2010: 25]. Именно этот дионисийский разгул («кровь, бунтующая пьяно»), неприемлемый для акмеиста-аполлониста, и отпугивает первоначально Гумилева от падуанского собора, расценивается как «искушение», «соблазн». Даже бегство не способно избавить от дионисийского бунта *пьяной* крови: «Сесть на террасе и спросить *вина*». И лишь вид готических башен собора, подобных крыльям¹⁷, соблазну противостоит. (Это определено соотносится с утверждением Мандельштама в статье

¹⁷ В соответствии с духом акмеистической «светлой иронии» поэт, видимо, обыгрывает, подвергая русификации, название города — Падуа (ср. «растет и падает напев органа»): речь идет о «соблазне *падения*, который в финале преодолевается, сменяется духовным взлетом. Ср. определение храма в программном гумилевском «Средневековье» (предшествующем в «Колчане» «Падуанскому собору»): «гранитнокрылый».

«Утро акмеизма»: «Мы не летаем, мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить» [Мандельштам 2010: 26]). Кажется, «Падуанский собор» Гумилева помогает понять, почему дионисийское «Утро акмеизма» не появилось в журнале «Аполлон»¹⁸.

С другой стороны, гумилевское сравнение башен собора с крыльями напоминает стихотворения Мандельштама «Пешеход» («И колокольни я люблю полет!»), «Паденье — неизменный спутник страха...» (оба написаны в 1912 году и впервые опубликованы в 1913-м). А сравнение «напева органа» с «бунтующей пьяно» кровью вызывает в памяти стихотворение «Бах» (1913): «Разноголо-сица какая / В трактирах буйных и церквах <...> Органа многосложный крик...»

Композиция «Падуанского собора» возвращает нас к «Notre Dame»: вначале лирический субъект того и другого стихотворения находится внутри храма и лишь затем бросает на него взгляд снаружи, как бы видя его впервые: «Но выдает себя снаружи тайный план!»

В целом «храмовый» диптих в «Колчане» является результатом рефлексии Гумилева над «храмовыми» (то есть — акмеистическими) текстами Мандельштама. Добавим, что начальные строки «Падуанского собора» («Да, этот храм и дивен, и печален, / Он — искушение, *радость* и гроза») отражают мандельштамовское упразднение традиционных смысловых оппозиций, характерное для семанти-

¹⁸ Неизвестно, когда эта статья Мандельштама была завершена. Предположим (вместе с современными комментаторами [Мец и др. 2010: 483]), что в начале 1914 года. Заканчивается «Утро акмеизма» неточной цитатой из С. Городецкого: «...научимся носить "легче и вольнее подвижные оковы бытия"». У Городецкого: «...вольней и веселее / Носить...» [Мец и др. 1990: 337]. Стихотворение «Дождь», которое Гумилев написал весной 1915-го, заканчивается полигенетической цитатой из соратников-акмеистов: «И душе, несчастнейшей из пленниц, / Так и *легче, и вольней*». Немного ранее, в конце 1914 года, Гумилев уже цитировал это же стихотворение Городецкого: «Но прелесть ясная живет в сознание, / Что хрупки так *оковы бытия*, / Как будто женственно все мирозданье / И управляю им всецело я». Из этих стихов тоже понятно, что «оковы бытия» для акмеиста — не проблема.

ческой архитектуры «Notre Dame». Даже само название «Падуанский собор» отсылает к «храмовым» стихам Мандельштама, поскольку он регулярно посвящал тому или иному известному собору целое стихотворение: «Айя-София», «Notre Dame», «На площадь выбежав, свободен...» (1914, о Казанском соборе) и, позднее, — «В разноголосице девического хора...» (1916, об Успенском соборе), «Люблю под сводами седая тишины...» (1921, об Исаакиевском) и др. В поэзии же Гумилева «Падуанский собор» — единственный текст, полностью посвященный конкретному реальному храму. В данном направлении — по пути акмеистической точности — Мандельштам пошел дальше основателя акмеизма. «Гроза» во второй строке «Падуанского собора» соответствует второй строфе мандельштамовского стихотворения «Encyclica»: «И голубь не боится *грозы*, / *Которым церковь говорит*». Впрочем, где в данном случае гром, а где его эхо, разобрать трудно: «Encyclica» была написана в 1914 году и опубликована в 1915-м. Эти строки Мандельштама Гумилев будет цитировать в рецензии на второе издание «Камня» (1916) [Гумилев 1991: III, 160].

Сборник «Колчан» (с «Падуанским собором») вышел в конце 1915 года. А в следующем, 1916-м, году Мандельштам написал два стихотворения, в которых отразился гумилевский «Падуанский собор». Одно из них — знаменитая «Соломинка»: «В огромной комнате тяжелая Нева, / И голубая *кровь* струится из *гранита*». Косвенным подтверждением соотнесенности текста «Соломинки» в сознании Мандельштама с Гумилевым служит не только Нева, анаграммирующая слово «вена» (ср. с «гранитными венами» у Гумилева), но и обнаруженная Н. Харджиевым цитата из статьи Т. Готье о Бодлере, в которой приводится ряд имен романтических героинь — «Ленор, Лигейя, Серафита», и тот факт, что Готье, не особенно близкий Мандельштаму, фигурировал в его сознании как любимый автор Гумилева («И Теофиля принял в сонм богов»).

В другом стихотворении 1916 года Мандельштам сопоставляет и противопоставляет два вида опьянения:

О, этот воздух, *смутной пьяный*,
На черной площади Кремля!

Качают шаткий мир смутяны,
Тревожно пахнут тополя.

.....

А в запечатанных *соборах*,
Где и прохладно, и *темно*,
Как в нежных глиняных амфорах,
Играет русское *вино*.

Успенский, *дивно* округленный,
Весь удивленье райских дуг...

Процитируем «Падуанский собор» еще раз: «Да, этот храм и *дивен*, и печален<...> Как будто кровь, *бунтующая пьяно* / В гранитных венах *сумрачных церквей* <...> Бежать бы из-под этих сводов *темных* <...> Сесть на террасе и спросить *вина*...» Впрочем, в период утверждения акмеизма Гумилев был склонен противопоставлять акмеистическую трезвость символистскому дионисийству — недаром, рецензируя первое издание «Камня» (1913), он особенно выделил стихотворение, в котором автор отказывается от «дионисийства» ради «трезвой беседы»:

Дев полуночных отвага,
И безумных звезд разбег,
Да привяжется бродяга,
Вымогая на ночлег.

Кто, скажите, мне сознание
Виноградом замутит,
Если явь — Петра создание,
Медный всадник и гранит?

И гораздо лучше бреда
Воспаленной головы —
Звезды, трезвая беседа,
Ветер западный с Невы.

Такое же противопоставление спокойствия и трезвости бреду воспаленной головы стало принципиальным в гумилевской пьесе 1913 года «Актеон», содержащей полемику с дионисийством символистов [Баскер 2000: 126—129]: заглавный герой «говорит восторженно, как в бреду» — в отличие от своего спокойного отца Кадма, строящего храм и

город Фивы. Этот гумилевский царь-строитель, не брезгующий физическим трудом (собственноручно выворачивающий из земли огромный камень), аналогичен царю-создателю Санкт-Петербурга — Петру, чье имя в переводе с греческого означает «скала, каменная глыба». (Сопоставление гумилевского Кадма с Петром I делает и английский исследователь, говоря о мандельштамовском «Адмиралтействе» [Баскер 2000: 131].)

Прямая цитата из Гумилева в черновике стихотворения «О, этот воздух, смутой пьяной...» уничтожает остатки сомнений относительно наличия здесь диалога двух поэтов. В мандельштамовской строке «Архангельский — *чье имя пенье*» заимствуется часть строки «И ты, о нежная, *чье имя — пенье*» из «Канцон», вошедших в «Колчан». Трудно оспорить и синтаксическо-лексический параллелизм начала мандельштамовского черновика («О государстве слишком раннем / *Еще печалится* земля») с началом той же второй канцоны Гумилева:

Об Адонисе с лунной красотой,
О Гиацинте тонком, о Нарциссе
И о Данае, туче золотой,
Еще грустят аттические выси...

Правя черновик, Мандельштам ушел от слишком очевидных цитат из стихотворения своего старшего товарища. Как видим, Г. Иванов был не так уж далек от истины, когда писал об отношениях Мандельштама и Гумилева: «В дореволюционный период сильнее всего на него влиял Гумилев. Их отношения в творческом плане (в повседневной жизни их связывала ничем не омраченная дружба) были настоящая любовь-ненависть. “Я борюсь с ним, как Иаков с Богом”, — говорил Мандельштам <...> Странно сказать, почти все лучшие, кристально-просветленные, неподражаемые стихи Мандельштама написаны как бы немного по внушению цеховому, вернее гумилевскому» [Иванов 1994: 618, 619].

Знаменитая мандельштамовская «Бессонница» тоже содержит переключку со второй гумилевской канцонной, где обнаруживаются и море, и Гомер, и любовь, и стаи кочующих (то есть летящих в «чужие рубежи») журавлей:

Грустят валы ямбических морей,
И журавлей кочующие стаи,
И пальма, о которой Одиссей
Рассказывал смущенной Навзикае.

Сравнение людей (кораблей) с журавлиной стаей могло попасть в «Бессонницу» непосредственно из «Илиады» [Террас 1995: 20—21] или из «Божественной комедии» [Нильссон 1995: 68] — говорить о параллелях с текстом Гумилева не было бы оснований, если бы не повторялся целый комплекс мотивов и если бы стихотворения двух поэтов не создавались почти одновременно. Вторая канцона написана Гумилевым 15 апреля 1915 года [Лукницкий 2010: 412], «Бессонница» же писалась Мандельштамом летом 1915-го в Коктебеле. Мандельштам и в дальнейшем (на протяжении всего своего творческого пути) несколько раз цитировал вторую канцону из гумилевского «Колчана».

Точная цитата из второй канцоны в черновике стихотворения «О, этот воздух...» помогает обнаружить гумилевский след и в соседнем тексте Мандельштама — в первой части «московско-соборного» диптиха, начало которой аккумулирует в себе и «хор девичий» из «Беатриче» и «нежный храм» из стихотворения «В мой мозг, в мой гордый мозг собрались думы...» (оба текста вошли в гумилевский сборник 1910 года «Жемчуга»):

В разноголосице *девического хора*
Все *церкви нежные* поют на голос свой,
И в дугах каменных Успенского собора
Мне брови чудятся высокие, дугой.

А строка Мандельштама «Все церкви *нежные поют* на голос свой...» перекликается все с той же второй канцонной из «Колчана»: «Правдива смерть, а жизнь бормочет ложь... / И ты, о *нежная*, чье имя — *пенье*, / Чье тело — музыка, и ты идешь / На беспощадное исчезновенье». Первые слова этой строфы Гумилева отразятся в финале стихотворения, которое Мандельштам напишет, узнав о гибели друга: «Чище *смерть*, соленее беда, / И земля *правдивей* и страшнее». Пять авторов классической работы полагают, что прилагательные здесь должны были бы (не будь это тек-

стом Мандельштама) поменяться местами: «Часто в последовательности атрибутивных синтагм прилагательные “перепутаны” (*вода... чернее, чище смерть, соленее беда, а земля — правдивей и страшнее*). В таких конструкциях происходит обмен смысловыми признаками, образуются новые смысловые поля» [Левин и др. 2001: 297].

Именно такие *новые смысловые поля* образуются в перекличках Мандельштама и Гумилева при формировании их индивидуальных художественных концепций акмеистического храмостроительства.

Изначально в поэзии юного Гумилева тема создания нового храма была связана с неоязычеством — ницшеанским дионисийством. Прекрасные и могучие молодые короли («Сказка о королях») заявляют: «В вечных песнях, в вечном танце / Мы воздвигнем новый храм. / Пусть пьянящие багрянцы / Точно окна будут нам» (1905). Однако стихотворение того же года «Иногда я бываю печален...», которое уже нельзя назвать однозначно ницшеанским, также разрабатывает тему храма — и здесь уже возникают понятия, в гумилевском сознании с данной темой тесно взаимосвязанные. Это труд, борьба, мессианизм, печаль, самопожертвование, грядущая радость:

Иногда я бываю печален,
Я, забытый, покинутый бог,
Созидающий в гряде развалин
Старых храмов — грядущий чертог.

Трудно храмы воздвигнуть из пепла,
И бескровные шепчут уста:
Не навек ли сгорела, ослепла
Вековая, Святая Мечта.

И тогда надо мною неясно,
Где-то там, в высоте голубой,
Чей-то голос порывисто-страстный
Говорит о борьбе мировой.

«Брат усталый и бледный, трудися!
Принеси себя в жертву земле,
Если хочешь, чтоб горные выси
Загорелись в полуночной мгле.

Если хочешь ты яркие дали
Развернуть пред больными людьми,
Дни безмолвной и жгучей печали
В свое мощное сердце возьми.

Жертвой будь голубой, предрассветной...
В темных безднах беззвучно сгори...
...И ты будешь Звездой Обетной,
Возвещающей близость зари».

«Печален» первой строки повторится в той же позиции (конец первого стиха), но уже по отношению к храму в «Падуанском соборе» (1915): «Да, этот храм и дивен, и печален», — а в поздней «Памяти» (1921) строитель храма будет «угрюмым».

Известный мессианизм Гумилева питается одновременно ницшеанством и христианством. «Порывисто-страстный» голос «*в высоте голубой*» должен, казалось бы, принадлежать гумилевскому Заратустре, поскольку тот — «Сын *голубой высоты*» («Песнь Заратустры», также вошедшая в сборник 1905 года «Путь конквистадоров») и называет своих последователей «братьями». Строка «Принеси себя в жертву земле» явно восходит к «Предисловию Заратустры» в знаменитой книге Ницше: «Я люблю тех, кто не ищет за звездами основания, чтобы погибнуть и сделаться жертвою: а *приносит себя в жертву земле*, чтобы земля некогда стала землею сверхчеловека»¹⁹ [Ницше 1990: 14]. Но гумилевский Заратустра провозглашал: «Горе обнявшим печаль!», новый же «голос», напротив, призывает зодчего: «Дни безмолвной и жгучей печали / В свое мощное сердце возьми». «Груде развалин» старых храмов соответствует «опустевший дом» в следующем (и последнем в сборнике) псевдогоготическом стихотворении «По стенам опустевшего дома...». Но если в «Иногда...» бог — «забытый», то в «По стенам...» он уже

¹⁹ Гумилев читал Ницше в переводе, видимо, Ю. Антоновского — см.: [Лукницкая 1990: 37].

убитый: жалкие, больные гномы, убившие своего хозяина, — это образы, полемически напоминающие о ницшеанском сюжете (бог, убитый человеком). Полемика с тезисом «Бог умер!» будет продолжена Гумилевым в манифесте акмеизма: «Здесь Бог становится Богом Живым, потому что человек почувствовал себя достойным такого Бога» [Гумилев 1991: III, 18]. Однако акмеистический пафос возвращения с «чужого неба» на землю навеян не в последнюю очередь ницшеанством, как и константная для Гумилева мысль о возможности свободной смерти.

В драматической поэме «Гондла» заглавный герой, мечтавший о построении христианских храмов, приносит себя в жертву, закалываясь ради того, чтобы обратить в новую веру язычников-исландцев. «Произнеся Христово имя», бросается вниз со страшной высоты строящегося собора Святой Софии Трапезондский царь: так в «Отравленной тунике» возрождается представление о «строительной жертве», выраженное Гумилевым впервые в стихотворении «Иногда я бываю печален...».

Мандельштаму же оказалась близкой не только тема создания, но и тема *воссоздания* храма. По поводу «Айя-Софии» еще не совсем верно было бы говорить о воссоздании как таковом, но строители константинопольского собора используют элементы античного храма Дианы в Эфесе: «Сто семь зеленых мраморных столбов». Непосредственно о воссоздании храма (вызывающего ассоциацию с Соломоновым) говорится в стихотворении «Среди священников левитом молодым...» (1917): «И храм разрушенный угрюмо созидался». Справедливой представляется нам мысль, что эта строка отозвалась позднее в стихотворении Гумилева «Память»: «Я — угрюмый и упрямый зодчий / Храма, восстающего во мгле» [Мец 2009: 561].

Начальный стих второй строфы «*Трудно* храмы воздвигнуть из пепла» вместе со следующим ниже «Брат усталый и бледный, *трудися!*» впервые обозначают тему, которая так же, как тема зодчества, станет программно-акмеистической: в манифесте нового поэтического направления Гумилев будет писать о «сравнительной “прекрасной *трудности*” двух течений: акмеистом *труднее*

быть, чем символистом, как *труднее* построить собор, чем башню» [Гумилев 1991: III, 17]. Ряд продолжают образы труженика-строителя Кадма в пьесе «Актеон», масонов первой редакции «Пятистопных ямбов» («И вместе нам работать веселей»), «Средневековья» («В ночи работали масоны»)²⁰. С гумилевским призывом к «прекрасной трудности» несомненно перекликается финал «Notre Dame»: «...из тяжести недоброй / И я когда-нибудь прекрасное создам», — особенно если учесть, что два манифеста акмеизма писались почти одновременно.

Написанные в период утверждения акмеизма «Пятистопные ямбы» (1913) синтезируют элементы двух текстов о создании храма в «Пути конквистадоров»: из «Сказки о королях» берется дружеское «*мы*» и *радость* созидания («Нас много здесь собралось с молотками, / И вместе нам работать веселей; / Одна любовь сковала нас цепями, / Что адаманта тверже и светлей»), но отвергается ницшеанское дионисийство. Вместо него утверждается *адамизм* («мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь»), на который прозрачно намекает *твердый и светлый адамант*.

История России и мира не позволила расцвести акмеистической радости. В поздних произведениях Гумилева («Отравленная туника», «Заблудившийся трамвай», «Память») автопсихологический либо лирический герой угрюм. В «Памяти» на смену акмеистическому местоимению «*мы*» приходит «*я*», но индивидуальный мессианизм пересекается теперь с православным:

Я — угрюмый и упрямый зодчий
Храма, восстающего во мгле,
Я возревновал о славе Отчей,
Как на небесах, и на земле.

Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,

²⁰ О соотношении творчества акмеистов и масонства см.: [Ronen 1983: 122–125, 194–199; Богомолов 1991: 516–517; Богомолов 1992: 46–51; Йованович 1992: 32–46; Баскер 2000: 134–140] и др.

Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны.

«Угрюмое» одиночество зодчего не абсолютно еще и потому, что текст содержит указанную аллюзию на стихотворение Мандельштама, со-трудника-созидателя.

В эволюции образа гумилевского храма выявляются три основных этапа. На каждом из них храм тесно связан с земным, природным миром. Интересно, однако, проследить, как четко и системно отражаются в поэзии Гумилева изменения его мировоззрения. Первый этап («Путь конкистадоров» — «Жемчуга») предполагает, что храмом, собственно, и должен быть земной мир, природа, океан: «Природа будет храм»; «Невестой вашей будет Вечность, / А храмом — мир»; «Вы все, паладины Зеленого Храма...».

На втором, акмеистическом этапе уже вполне осознается, что храм связывает землю и небо. В первой, «масонской», редакции «Пятистопных ямбов» (1913) зодчий-акмеист «набожно возводит стены храма, / Угодного земле и небесам». Несмотря на эту набожность зодчего, земля все-таки называется раньше неба. Во второй, «православной», редакции (1915) лирический герой Гумилева мечтает уйти в монастырь, но не в любой, а в стоящий на берегу моря: «Смотреть на ширь воды и неба ширь!» Ширь воды у автора «Капитанов» и «Открытия Америки» опять-таки предшествует здесь шире неба.

На третьем этапе («Костер» — «Огненный столп») храм принадлежит преимущественно небу: «Храм Твой, Господи, в небесах, / Но земля тоже твой приют»; «Верной твердынею православья / Врезан Исакий в вышине»; «Я возревновал о славе Отчей, / Как на небесах, и на земле». Окончательная формула отношений между небом и землей заимствуется из молитвы. Неопределенности, «неясности» представлений о высшей силе на первом этапе («И тогда надо мною *неясно* / *Где-то там*, в высоте голубой, / *Чей-то* голос порывисто-страстный...») противопоставляется ясность третьего — «твердого» и «верного» — этапа: «Крест над церковью взнесен, / Символ власти *ясной*, Отеческой» («Городок», сб. «Костер»); «взойдут, *ясны* / Стены Нового Иерусалима».

Имеет свои образно-тематические константы, не всегда совпадающие с гумилевскими, и корпус «храмовых» текстов Мандельштама. Первая из них — адамистическая игра: «Стоит базилика — и, радостный и первый, / Как некогда Адам, распластывая нервы, / Играет мышцами крестовый легкий свод». Представление об адамизме как радостной игре имеет своим истоком протоакмеистические стихотворения Гумилева «Сон Адама» («Тенистые отмели манят для игр...») и «Баллада» («И в полдень, пьяны запахом камеди, / Кувыркаются рыжие медведи. / И в юном мире юноша Адам, / Я улыбаюсь птицам и плодам, / И знаю я, что вечером, играя, / Пройдет Христос-младенец по водам, / Блеснет сиянье розового рая»). Игра мыслится райским или предвосхищающим райское состоянием.

«Пятистопные ямбы» содержат игру слов, о которой мы упоминали (адамант — адамизм). Подобной игрой слов, звуков, значений многое определяется в «храмовом» диптихе мандельштамовского «Камня». Например, подразумеваемые рифмы *Notre Dame* — Адам — создам (— Мандельштам), превращение нервюров в «нервы», сквозная аллитерация текста «*Notre Dame*» сочетанием звуков «ст» (этих сочетаний целых 15), которая намекает на слово «**строительство**» (его нет в стихотворении, но оно, вместе с однокоренными, много раз повторяется в «Утре акмеизма»). Аналогичным образом строится текст «Айя-Софии»: сквозная аллитерация на звуки «сф» («И *всем* векам — пример Юстиниана», «Позволила *эфесская* Диана», «И мудрое *сферическое* зданье», «И *серафимов* гулкое рыданье»), игра лексических значений: архитектурные паруса — паруса корабельные («На парусах, под куполом, четыре / Архангела» после стиха «Прекрасен храм, купающийся в мире» с его ассоциативным подтекстом «купающийся в море»), сближение созвучных слов (купол — купающийся) и слов, близких по смыслу в контексте адамизма (купаться — играть; вспомним еще раз гумилевскую строку «Тенистые отмели манят для игр»), перевод названия храма (София — «мудрое»), значение имени Юстиниан (справедливый), соотносящееся с акмеистическими идеями суда («судил Господь», «судия су-

дил», «площадь Судилища», акмеизм как «суд над поэзией») и правоты: «Правый / Перед собой, не знаю я обид» (первая редакция «Пятистопных ямбов»); «Виллон поведал нам о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе» [Гумилев 1991: III, 19–20]; «Зодчий говорит: я строю, значит, я прав. Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии...» [Мандельштам 2010: 23].

«Игра» и однокоренные слова часто появляются в «храмовых» стихах Мандельштама: «Все причащаются, играют и поют» («Вот дароносица, как солнце золотое...», 1915), «Играет русское вино» («О, этот воздух, смутой пьяный...», 1916), «С разрезанною розой в колесе / Играли рыбы» («Я видел озеро, стоявшее отвесно», 1937). Христианское искусство, писал Мандельштам в статье «Скрябин и христианство» (1917?) — это «<р>адостное богообщение, как бы игра Отца с детьми, жмурки и прятки духа» [Мандельштам 2010: 37].

Особый вид вербальной игры Мандельштама — насыщение «храмовых» текстов словами, начинающимися с буквы «а»: Айя-София, апсиды, архангелы («Айя-София»), арки («Notre Dame»), Адам, акмеизм, архитектура, «А = А» («Утро акмеизма»), апостольское созвучье («Encyclica», 1914), снова архангелы, акрополь, Аврора («В разноголосице...», 1916), Архангельский собор («О, этот воздух...», 1916), апостольские церкви («В хрустальном омуте...», 1919), амбары («Люблю под сводами...», 1921)... Некоторые слова на «а» в тексте отсутствуют, но подразумеваются, например, имя девственницы Артемиды-Дианы (сестры-близнеца Аполлона) в «Айя-Софии»: символистскому дионисийству акмеисты противопоставляют не только аполлониизм, но и целомудренный «артемидизм»-«дианизм».

Понятно, что обилие начального «а» в «храмовых» (то есть акмеистических) стихах Мандельштама обусловлено архитектурностью акмеизма-адамизма. В этот ряд вписывается также «Адмиралтейство» (1913). А сами анафорические варианты наименования нового поэтического течения были, видимо, предопределены особым значением буквы «а» для Гумилева: Анна Ахматова, журнал «Аполлон», Африка, Америка... Подразумеваемый

общий смысл настойчивого звукового повтора — идея новизны, чистоты, начала: «а» — «альфа» — как первая буква. Статья «Утро акмеизма» заканчивается призывом: «Будем же доказывать свою правоту так, чтобы в ответ нам содрогалась вся цепь причин и следствий от альфы до омеги...» [Мандельштам 2010: 26]. Конкретизациями общей идеи *начала* у двух акмеистов становятся адамизм, утро, весна, чистота, девственность, детство.

1. Адамизм. Адам может пониматься как библейский, африканский, первобытный или будущий. В первом варианте «Пятистопных ямбов» «ветшающему Адаму» противопоставляется Адам новый, символизируемый адамантом. Африканские увлечения Гумилева адамизму предшествовали. Адамизму как свежему, первобытному мироощущению соответствует акмеистический «каменный век» слова, поскольку в акмеизме слово впервые «вступает в каменный век своего существования» [Мандельштам 2010: 23].

2. Начало дня, утро. В стихах Гумилева храм строится чаще всего ночью, «во мгле» («Память»), и этот труд является залогом будущего рассвета: «В темных безднах беззвучно сгори <...> И ты будешь Звездой Обетной, / Возвещающей близость зари» («Иногда я бываю печален...»), «В ночи работали масоны» («Средневековье»). Для Мандельштама-акмеиста утро уже наступило: «Когда показывают восемь / Часы собора-исполина...» (1912?), «Утро акмеизма», «явление Авроры» («В разноголосице...»).

3. Начало годового природного цикла: «Земных зеленых весен красота» («Пятистопные ямбы», 1913), «Творят закон святого сева» («Средневековье»), «Точно благовест Твой, весна / По веселым идет полям» («Храм Твой, Господи, в небесах...», 1917).

4. Чистота, девственность, целомудренность: целомудренность Дианы, гармонирующая с *мудростью* здания Айя-Софии, образ Дианы в «Актеоне» и упрек в нецеломудренности, брошенный Гумилевым символистам («Наследие символизма и акмеизм»), «целомудренно построенный ковчег» («Адмиралтейство»), «В разноголосице девического хора...». Противопоставление «девичьего» хо-

ра дионисийским менадам было уже в гумилевских «Жемчугах» (1910): «И чтоб не хор менад, а хор девичий / Пел красоту твоих печальных губ». А свои задачи «новый Адам» не забывал и в период «Костра» (1918): «Лишь девственные наименованья / Поэтам разрешаются отсель».

5. Начало жизни: «Пройдет Христос-младенец по водам» («Баллада», 1910); «Мария держит Сына Своего, / Кудрявого, с румянцем благородным, / Такие дети в ночь под Рождество, / Наверно, снятся женщинам бесплодным» («Фра Беато Анджелико», 1912); «Детски-мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания — вот то, что нам дает неведомое» («Наследие символизма и акмеизм», 1913); «...Мы смело можем быть как дети, / Любить друг друга, Женевьева» («Средневековье», 1915).

Согласно Мандельштаму, храм музыкален и динамичен: «Разве готика не торжество динамики?» [Мандельштам 2010: 20]. Гумилевский храм динамичен скорее в том смысле, что он строится, растет («Все выше храм, торжественный и дивный») и, обладая крыльями, способен взлететь. Живой храм Мандельштама «играет мышцами» («Notre Dame»), бегает («На площадь выбежав, свободен...») и т. д. Музыкальность свойственна раннеакмеистическому храму Гумилева («В нем дышит ладан и поет орган»), но вскоре поэт отказывается от этого варианта текста «Пятистопных ямбов», а в «Падуанском соборе» уже расценивает «напев органа» как «искушение». Во время войны мировоззрение Гумилева приблизилось к православию, в храмах которого допустимо пение, но нет места музыкальным инструментам. Для Мандельштама «христианское искусство свободно» («Скрябин и христианство»), он вновь и вновь наполняет свои храмы музыкой — органной, колокольной или хоровой: «Бах», «Реймс и Кельн», «Вот дароносица, как солнце золотое...», «В разноголосице девического хора...», «В хрустальном омуте какая крутизна!», «Люблю под сводами седья тишины...».

В годы лишений и голода открывается способность «Господнего слова» и храма становиться хлебом. Раньше это чувствует фронтовик Гумилев: «...Мы не ели четыре дня. // Но не надо яства земного / В этот страшный и светлый час, / Оттого, что Господне слово / Лучше хлеба

питает нас». Мандельштам понимает это в голодные послереволюционные годы: «Словно хлебные Софии / С херувимского стола / Круглым жаром налитые / Подымают купола» («Как растет хлебов опара...», 1922). Так развиваются образы стихотворения, написанного Мандельштамом годом ранее: «Соборы вечные Софии и Петра, / Амбары воздуха и света, / Зернохранилища вселенского добра / И риги Нового завета»²¹ («Люблю под сводами седая тишины...», 1921). Кроме «зерна глубокой, полной веры» храмы Мандельштама содержат вино («О, этот воздух...», 1916) и мед («Все чуждо нам в столице непотребной...», 1918; «Армения», 1930).

Для обоих поэтов важной была акмеистическая идея *равновесия*. Во-первых, оба неоднократно писали о нем в своих статьях, во-вторых, то понятие связано почти со всеми элементами акмеистической картины мира [Лекманов 2000: 55–89, 121–122]. «Храмовым» же стихам двух акмеистов свойствен мотив блаженного, «великолепного» зависания или подвешенности. Впервые мотив появляется у Гумилева в стихотворении 1911 года «Я верил, я думал...»:

И вот мне приснилось, что сердце мое не болит,
Оно — колокольчик фарфоровый в желтом Китае
На пагоде пестрой... Висит и приветно звенит,
В эмалевом небе дразня журавлиные стаи.

Видимо, это стихотворение понравилось не только А. Блоку, но и Мандельштаму. Образу пагоды в гумилевском тексте предшествует тема неизбежного страшного падения лирического героя, которая варьируется во многих стихах раннего Мандельштама; образ сердца — фарфорового колокольчика тоже должен был заинтересовать творца миниатюрно-игрушечных художественных миров, не верящего в то, что сам он «настоящий», а эмалевое небо уже появлялось в мандельштамовском стихотворении

²¹ Ср. строку в сонете «Судный день», посвященном Гумилевым Вячеславу Иванову: «И станет храмом брошенная рига».

1909 года «На бледно-голубой эмали...». Кроме того, нельзя не услышать «перезвон» между гумилевским сердцем-колокольчиком и финалом стихотворения Мандельштама «Скудный луч, холодной мерою...», написанного в том же 1911 году. Текст Гумилева завершается словами «легкие, легкие звоны» (сердца), стихотворение Мандельштама — строкой «Дум туманный перезвон». В следующем, 1912-м году Мандельштам пишет сонет «Пешеход», финал которого полемичен по отношению к стихотворению «Я верил, я думал...» с его онейрической отменой падения в «Бездну»: «И вся моя *душа* — в колоколах, / Но музыка от *бездны* не спасет»²².

В «храмовых» стихах Мандельштама мотив блаженно-прекрасной «подвешенности» развивается с 1912 года: «Ведь купол твой, по слову очевидца, / Как на цепи подвешен к небесам» («Айя-София»), «Вот дароносица, как солнце золотое, / Повисла в воздухе — великолепный миг...» (1915), «И сумасшедших скал колючие соборы / Повисли в воздухе, где шерсть и тишина. // С висячей лестницы пророков и царей / Спускается орган...» (1919).

Мироощущение Мандельштама двигалось от «*легкого креста*» («Воздух пасмурный влажен и гулок...», 1911) через образ легкого храма — «Играет мышцами *крестовый легкий свод*» («Notre Dame», 1912), «И распластался храм Господень, / Как *легкий крестовик-паук*...» («На площадь выбежав, свободен...», 1914) — к ощущению бремени социально-исторической тяжести, которая потребовала от человека новой твердости, твердости алмаза (статья «О природе слова», 1922). Спустя десять лет после возникно-

²² Следующим во втором «Камне» идет сонет «Казино», где снова «бездна» и снова — гумилевская: «Ложится якорь на морское дно, / И бездыханная, как полотно, / Душа висит над *бездною проклятой*». Эта «бездна проклятая» взята из поэмы «Открытие Америки» (поэмы, которую Мандельштам уже цитировал в своей «Раковине»): «Солнце в *бездне* моется *проклятой*». Мандельштам подчеркивает изменение смысла цитируемого словосочетания, поскольку у Гумилева — бездна морская, а в «Казино» «бездная проклятая» появляется после упоминания *морского дна*. Ср. в той же поэме: «Парусов чинили *полотно*».

вения акмеизма, после мировой войны и революции, Мандельштам констатирует, насколько своевременным был гумилевский призыв к адамистическому мужественно твердому взгляду на жизнь [Мандельштам 2010: 80].

Проявлением акмеистической точности стали в поэзии Мандельштама цифры (которых лишены «храмовые» стихи основателя акмеизма): «Нет, не луна, а светлый циферблат...» (1912), «Сто семь зеленых мраморных столбов», «сорок окон», «четыре архангела» («Айя-София», 1912), «Когда показывают восемь / Часы соборисполина...» (1912?), «Лишь цифры значатся псалмов», «Что звук? Шестнадцатые доли» («Бах», 1913), «И пятиглавые московские соборы» («В разногласии...», 1916), «Глазели внутрь трех лающих порталов...» («Я видел озеро, стоявшее отвесно...», 1937) и т. д.

Первое издание «Камня» акцентировало соотнесенность с цифрами именно «храмовых» стихов: только в диптихе «Айя-София» — «Notre Dame» автор пронумеровал строфы. Этой нумерацией подчеркиваются в диптихе смысловые параллели между строфами одного порядкового номера. Так, в первой строфе обеих частей диптиха говорится о «куполе», «своде»: верхняя строфа является визуальным аналогом верхней части храма. Стихотворение-храм, в отличие от храма обычного, начинает создаваться не снизу, а сверху, поэтому купол, свод первоначально словно «подвешен к небесам», держится благодаря усилию поэта (акмеиста-адамиста, играющего мышцами). Вторая строфа в обеих частях диптиха посвящена опорной части храма: «мраморные столбы» (колонны) в «Айя-Софии», «подпружные арки» собора Notre Dame. Третья строфа обоих стихотворений характеризует душу и рассудок создателей двух храмов: «Куда ж стремился твой строитель щедрый, / Когда, *душой и помыслом высок...*», «*Души готической расщепленная пропасть*». Особое значение имеет четвертая строфа. Именно в четвертой строфе «Айя-Софии» упоминаются 40 окон и 4 архангела — то есть цифра 4 данной строфой так или иначе актуализируется трижды. При этом в обеих четвертых строфах диптиха говорится о «прекрасном» — исходя из чего можно предположить архитектурно-эстетическую семантику, стоящую для акмеистов за цифрой 4.

С цифрами связаны акмеистические темы времени (противопоставленного вечности), мастерства, измерения. Мандельштам-акмеист «Развеселился наконец, / Измерил духа совершенство...» (1912?). Акмеистов было шесть, поэтому, вероятно, обе программно-акмеистические статьи Мандельштама, «Утро акмеизма» и «Франсуа Виллон», состоят из шести частей, шестистишием является рубажное для поэта стихотворение «Нет, не луна, а светлый циферблат...», из шестистиший состоят гумилевские «Пятистопные ямбы», *шестистопным* ямбом написаны «Notre Dame» и «Адмиралтейство».

В «Утре акмеизма» Мандельштам сравнил поэта с математиком: «Зрелище математика, не задумываясь возводящего в квадрат какое-нибудь десятизначное число, наполняет нас некоторым удивлением. Но слишком часто мы упускаем из виду, что поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-уплотненной реальности, которой оно обладает» [Мандельштам 2010: 22]. Попробуем взглянуть под этим углом зрения лишь на один — математический — аспект уплотненной реальности стихотворения «Айя-София». Если суммировать числительные, которые в нем присутствуют, получим число 151 («сто семь» плюс «сорок» плюс «четыре»). Это количество псалмов в Псалтири²³ греческого (и русского православного) варианта Библии. Псалмы, псалмопевец — значимая часть как «храмовых» стихов Мандельштама («Крутое “Верую” и псалмопевца роздых»; «Замечательные луковицы-стекла — / Прозорливцу дар от псалмопевца...»), так и акмеистических текстов Гумилева: «Все спокойно под небом ясным; / Вот, окончив псалом последний, / Возвращаются дети в красном / По домам от поздней обедни» («Пиза»); «Здесь священник в рясе дырявой / Умиленно поет псалом» («Смерть»); «Капли в лужах плещутся размерней / И бормочут свой псалом, / Как монашенки в часы вечерни, / Торопливым голоском. // Сла-

²³ «Хвала, хваление, хвалебная песнь» [Библейская... 1990: 584].

ва, слава небу в тучах черных!» («Дождь»); «Я ничего не понимаю, горы: / Ваш гимн поет кощунство иль псалом...» («Норвежские горы»). В поздней статье «Читатель» Гумилев апеллирует к «псалмопевцу», в статье «Анатомия стихотворения» (1921) называет богослужение «конденсированной поэзией» и анализирует варианты славословия «аллилуйя» [Гумилев 1991: III, 23, 27–28]. Даже далекая от ликований Ахматова гордилась тем, что превратила мужчину в «царя Давида» (который считается автором большей части Псалтири): «Молчит, а ликует, как царь Давид» («Со дня Купальницы-Аграфены...», 1913).

Акмеист — это псалмопевец, славящий не только Творца, но и его творение, о чем писал в 1913 году С. Городецкий, обращаясь к Гумилеву-«Адаму» в посвященном ему восьмистишии: «Подвиг новый — / Всеми живому петь хвалы». Гумилев ответил ему в рецензии на сборник «Цветущий посох»: «Сергей Городецкий уже нашел возможность благословить все; это деятельное любование — лучшее открытие нашего молодого века» [Гумилев 1991: III, 137], — откликаясь на другое восьмистишие соратника по акмеизму, содержащее строку «Миру хвалу мы поем!». Пел хвалу миру и еще один акмеист — В. Нарбут, автор сборника «Аллилуйя» (1912). В этом свете число 151, обнаруженное нами в подтексте «Айя-Софии», выглядит далеко не случайным.

В четвертой строфе «Айя-Софии» Мандельштам, как уже отмечалось, утверждал: «На парусах, под куполом, четыре / Архангела — прекраснее всего». У Гумилева было устойчивое пристрастие к числу 4. В манифесте он, например, писал о четырех «стихиях» акмеизма [Гумилев 1991: III, 19–20]. Храм, согласно акмеистам, причастен всем четырем природным стихиям: земле / камню, огню / свету, воздуху / небу и воде.

Со стихией воды храм и Гумилевым, и Мандельштамом связывался еще до акмеизма. Традиционным образом храма-корабля Мандельштам пользовался в 1910 году («Убиты медью вечерней...»): «И храм, как корабль огромный, / Несется в пучине веков». Гумилев чуть раньше назвал «Зеленым Храмом» мировой океан («Капитаны», 1909), а Мандельштам в период акмеизма гумилевское сравнение

перевернул: «Еще вопрос, что более подвижно, более текуче — готический собор или океанская зыбь» (статья «Франсуа Виллон» [Мандельштам 2010: 20]). Собор не готический — *купается* в мире («Айя-София»). Храм является источником *неисчерпаемого струящегося веселия* («Вот дароносица...», 1915). И позднее: «Я христианства *нюю* холодный горный воздух» («В хрустальном омуте...», 1919), «И в ветхом *неводе* генисаретский мрак» («Люблю под сводами...», 1921), «Я видел *озеро*, стоявшее отвесно...» (1937).

Стихией огня / света охвачены зодчие и храмы Гумилева: «В темных безднах беззвучно сгори...» («Иногда я бываю печален...»), «облак переливный / Свечей и солнца — радужный туман» («Пятистопные ямбы», 1913), «Горели огненные знаки» («Средневековье», 1915), «воздух / Пронизан был полуденным пыланьем» («Отравленная туника», 1918), «Сердце будет пламенем палимо» («Память», 1921). У Мандельштама чаще речь идет о *света торжестве* («Айя-София»), вечном *полдне* («Вот дароносица...»), но есть и огонь: «Повсюду скрытое горенье, / В кувшинах спрятанный огонь» («О, этот воздух, смутой пьяный...»).

О земле / камне и о воздухе / небе писать, вероятно, излишне. В «Адмиралтействе» Мандельштам сформулировал: «Нам четырех стихий приязненно господство, / Но создал пятаю свободный человек», понимая под пятой стихией красоту, прекрасное: «Прекрасен храм, купающийся в мире», «И я когда-нибудь прекрасное создам», «Но в старом Кельне тоже есть собор, / Неконченный и все-таки прекрасный...» («Реймс и Кельн», 1914).

Как видим, акмеистический собор не только совмещает все четыре природные стихии, но и собирает четыре вида живого: Божественное («Здесь Бог становится Богом Живым» [Гумилев 1991: III, 18]), человеческое (как мужское, так и женское), животное (от легких насекомых до чудовищных гарпий, Левиафана, Бегемота), растительное (от цветов до дуба), — становясь, таким образом, выражением полноты Бытия.

Литература

Баскер М. «Далекое озеро Чад» Николая Гумилева (К эволюции акмеистической поэтики) // Гумилевские чтения. Материалы междунар. конф. филологов-славистов / Сост. В. Триодин, Ю. Зобнин. СПб.: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 1996. С. 125–137.

Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. СПб.: РХГИ, 2000.

Библейская энциклопедия / Сост. архимандрит Никифор. М.: Изд. Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1990.

Богомолов Н. А. Примечания // *Гумилев Н.* Сочинения в 3 тт. / Сост. Н. Богомолов, Р. Щербаков, Р. Тименчик. Т. 1. М.: Художественная литература, 1991. С. 477–577.

Богомолов Н. А. Окультурные мотивы в творчестве Гумилева // *De Visu*. 1992. № 10. С. 46–51.

Богомолов Н. А. Батюшков, Мандельштам, Гумилев. Заметки к теме // *Богомолов Н. А.* От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М.: НЛО, 2004. С. 104–118.

Гаспаров М. Л. «Восьмистишия» Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. науч. конф., посвященной 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.) / Сост. М. Воробьева и др. М.: РГГУ, 2001. С. 47–54.

Гумилев Н. Сочинения в 3 тт. М.: Художественная литература, 1991.

Иванов Г. Осип Мандельштам // *Иванов Г.* Собр. соч. в 3 тт. / Сост. Е. Витковского, В. Крейда. Т. 3. М.: Согласие, 1994. С. 615–628.

Йованович М. Николай Гумилев и масонское учение // Н. Гумилев и русский Парнас: Материалы науч. конф. 17–19 сентября 1991 г. / Сост. Н. Кравцовой, М. Эльзона. СПб.: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, 1992. С. 32–46.

Клинг О. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010.

Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта... 2001. С. 282–316.

Левинтон Г. А. Ремизовский подтекст в «Четвертой прозе» // Лотмановский сборник. <Вып. 1> / Сост. Е. Пермяков. М.: Гарант, 1995. С. 596—610.

Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000.

Липкин С. И. Квадрига. М.: Аграф; Книжный сад, 1997.

Лукницкая В. К. Николай Гумилев. Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л.: Лениздат, 1990.

Лукницкий П. Н. Труды и дни Н. С. Гумилева / Под общ. ред. Ю. Зобнина. СПб.: Наука, 2010.

Мандельштам Н. Я. Вторая книга. М.: Московский рабочий, 1990.

Мандельштам Н. Я. Комментарий к стихам 1930—1937 гг. // *Мандельштам О.* Стихотворения / Сост. С. Василенко, Ю. Фрейдин. М.: Республика, 1992. С. 394—494.

Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем в 3 тт. / Сост. А. Мец. Т. 2. М.: Прогресс-Плеяда, 2010.

Меднис Н. Е. Феномен наложения локусов в русской литературе XIX — начала XX века // Диалог культур: поэтика локального текста. Материалы междунар. науч. конф. / Под ред. П. Алексеева. Горно-Алтайск: РИО Горно-Алтайского университета, 2009. С. 34—46.

Мец А. Г. Комментарии // *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. 2009. С. 517—735.

Мец А. Г., Василенко С. В., Фрейдин Ю. Л. Комментарий // *Мандельштам О.* Камень. Л.: Наука, 1990. С. 286—309.

Мец А. Г., Лоэст Ф., Добрицин А. А., Нерлер П. М., Степанова Л. Г., Левинтон Г. А. Комментарии // *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. 2010. С. 471—744.

Миц З. Г. Функция реминисценций в поэтике А. Блока // *Миц З. Г.* Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство-СПб, 1999. С. 362—388.

Нильссон Н. А. «Бессонница» // Мандельштам и античность / Сб. статей под ред. О. А. Лекманова. М.: Радикс, 1995. С. 65—76.

Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Пер. Ю. М. Антоновского. М.: МГУ, 1990.

Образ Гумилева в советской и эмигрантской поэзии / Сост., предисл., коммент. В. Крейда. М.: Молодая гвардия, 2004.

Ронен О. Осип Мандельштам // *Мандельштам О.* Стихотворения... 1992. С. 495—538.

Рубинс М. «Пластическая радость красоты». Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб.: Академический проект, 2003.

Сегал Д. Литература как охранная грамота. М.: Водолей Publishers, 2006.

Степанов Е. Николай Гумилев. Хроника // Гумилев Н. Сочинения в 3 тт. Т. 3. 1991. С. 344–429.

Струве Г. П. Примечания к пьесам // Гумилев Н. Собр. соч. в 4 тт. Т. 3. Вашингтон: Изд. книжного магазина Victor Kamkin, Inc., 1966 — М.: Терра, 1991. С. 229–292.

Террас В. И. Классические мотивы в поэзии Осипа Мандельштама // Мандельштам и античность. 1995. С. 12–32.

Тименчик Р. Д. Принципы цитирования у Ахматовой в сопоставлении с Блоком // Тезисы 1 Всесоюзной (3) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века» / Отв. ред. З. Г. Минц. Тарту, 1975. С. 124–127.

Тименчик Р. Д. Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим: Гешарим; М.: Мосты культуры, <2009>.

Шиндин С. Г. Фрагмент поэтического диалога Мандельштама и Гумилева: К рецепции образа Айя-Софии в культуре «Серебряного века» // В. Я. Брюсов и русский модернизм / Сост. О. Лекманов. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 194–203.

Щербаков Р. Л. Примечания // Гумилев Н. Соч. в 3 тт. Т. 2. 1991. С. 395–477.

Basker M. Gumilyov's: «Akтеon»: A Forgotten Manifesto of Acmeism // The Slavonic and East European Review. Vol. 63. 1985. № 4. P. 498–517.

Ronen O. An Approach to Mandel'stam. Jerusalem: The Magnes Press / Hebrew University, 1983.

References

Basker, M. (1985). Gumilyov's 'Akтеon': A Forgotten Manifesto of Acmeism. *The Slavonic and East European Review*, 63(4), pp. 498-517.

Basker, M. (1996). 'Far away, on Lake Chad' by Nikolay Gumilev (On the evolution of Acmeist poetics). In: *Gumilev readings. Proceedings of the international conference of philologists-slavists*. St. Petersburg: University of Humanities and Social Sciences, pp. 125-137. (In Russ.)

Basker, M. (2000). *Gumilev's Juvenilia: His way to Acmeism*. St. Petersburg: Russian Christian Liberal Institute. (In Russ.)

Bogomolov, N. (1991). Notes. In: N. Bogomolov, ed., *The collected works of N. Gumilev (3 vols)*. Vol. 1. *Poems*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, pp. 477-577. (In Russ.)

Bogomolov, N. (1992). Occult motifs in Gumilev's work. *De Visu*, (10), pp. 46-51. (In Russ.)

Bogomolov, N. (2004). Batyushkov, Mandelstam, Gumilev. Notes on the topic. In: N. Bogomolov, *From Pushkin to Kibirov: Articles on Russian literature, mainly on poetry*. Moscow: NLO, pp. 104-118. (In Russ.)

Bogomolov, N., Shcherbakov, R., and Timenchik, R., eds. (1991). *The collected works of N. Gumilev (3 vols)*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Gasparov, M. (2001). 'Octets' by Mandelstam. In: *Poet's death and immortality. Proceedings of the international conference in honour of O. E. Mandelstam's 60th death anniversary, 28-29 Dec*. Moscow: Russian State University for the Humanities, pp. 47-54. (In Russ.)

Ivanov, G. (1994). Osip Mandelstam. In: E. Vitkovsky and V. Kreid, eds., *The collected works of G. Ivanov (3 vols)*. Vol. 3. *Reminiscences. Literary criticism*. Moscow: Soglasie, pp. 615-628. (In Russ.)

Jovanovic, M. (1992). Nikolay Gumilev and the Masonic doctrine. In: *N. Gumilev and Russian Parnassus: Proceedings of the conference, 17-19 Sep*. St. Petersburg: Museum of Anna Akhmatova in the Fountain House, pp. 32-46. (In Russ.)

Kling, O. (2010). *The influence of Symbolism on Post-symbolist poetry in Russia in the 1910s*. Moscow: The Marina Tsvetaeva Museum. (In Russ.)

Kreid, V., ed. (2004). *The image of Gumilev in Soviet and émigré poetry*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russ.)

Lekmanov, O. (2000). *A book on Acmeism and other works*. Tomsk: Vodoley. (In Russ.)

Levin, Y. et al. (2001). Russian semantic poetics as a potential cultural paradigm. In: *Poet's death and immortality: Proceedings of the international conference in honour of O. E. Mandelstam's 60th death anniversary, 28-29 Dec*. Moscow: Russian State University for the Humanities, pp. 282-316. (In Russ.)

Levinton, G. (1995). Remizov's subtext in the 'Fourth prose'. In: E. Permyakov, ed., *Lotman collection. Issue 1*. Moscow: Garant, pp. 596-610. (In Russ.)

Lipkin, S. (1997). *Quadriga*. Moscow: Agraf; Knizhniy sad. (In Russ.)

Luknitskaya, V. (1990). *Nikolay Gumilev. The life of the poet. Based on the home archive materials of the Luknitsky family*. Leningrad: Lenizdat. (In Russ.)

Luknitsky, P. (2010). *Work and days of N. S. Gumilev*. St. Petersburg: Nauka. (In Russ.)

Mandelstam, N. (1990). *The second book*. Moscow: Moskovsky rabochy. (In Russ.)

Mandelstam, N. (1992). Commentary on the verses of 1930-1937. In: S. Vasilenko and Y. Freidin, eds., *The collected poems of O. Mandelstam*. Moscow: Respublika, pp. 394-494. (In Russ.)

Mednis, N. (2009). The phenomenon of locus overlap in Russian literature of the 19th and early 20th century. In: *Dialogue of cultures: The Poetics of local text. Proceedings of the international conference, 29 June – 4 July, 2008*. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk University, pp. 34-46. (In Russ.)

Mets, A. (2009). Commentary. In: A. Mets, ed., *The complete works and letters of O. Mandelstam (3 vols)*. Vol. 1. *Poems*. Moscow: Progress-Pleyada, pp. 517-735. (In Russ.)

Mets, A., ed. (2010). *The complete works and letters of O. Mandelstam (3 vols)*. Vol. 2. Moscow: Progress-Pleyada. (In Russ.)

Mets, A., Vasilenko, S. and Freidin, Y. (1990). Commentary. In: O. Mandelstam, *Stone*. St. Petersburg: Nauka, pp. 286-309. (In Russ.)

Mets, A. et al., eds. (2010). Commentary. In: A. Mets, ed., *The complete works and letters of O. Mandelstam (3 vols)*. Vol. 2. *Prose*. Moscow: Progress-Pleyada, pp. 471-744. (In Russ.)

Mints, Z. (1999). The function of reminiscences in A. Blok's poetics. In: Z. Mints, *Alexander Blok's poetics*. St. Petersburg: Iskustvo-SPb, pp. 362-388. (In Russ.)

Nietzsche, F. (1990). *Thus Spoke Zarathustra*. Translated by Y. Antonovsky. Moscow: Moscow State University. (In Russ.)

Nikifor, archmandrite, ed. (1990). *Biblical encyclopaedia*. Moscow: The Holy Trinity — St. Sergius Lavra. (In Russ.)

Nilsson, N. (1995). 'Insomnia'. In: O. Lekmanov, ed., *Mandelstam and Classical Antiquity*. Moscow: Radiks, pp. 65-76. (In Russ.)

Ronen, O. (1992). Osip Mandelstam. In: S. Vasilenko and Y. Freidin, eds., *The collected poems of O. Mandelstam*. Moscow: Respublika, pp. 495-538. (In Russ.)

Rubins, M. (2003). *The plastic joy of beauty: Ecphrasis in the works of Acmeists and the European tradition*. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt. (In Russ.)

Segal, D. (2006). *Literature as a charter of immunity*. Moscow: Vodoley. (In Russ.)

Shcherbakov, R. (1991). Notes. In: R., Shcherbakov, ed., *The collected works of N. Gumilev (3 vols)*. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, pp. 395-477. (In Russ.)

Shindin, S. (2004). A fragment of poetic dialogue between Mandelstam and Gumilev: On the reception of Hagia Sophia image in the culture of Russian Silver Age. In: O. Lekmanov, ed., *V. Y. Bryusov and Russian modernism*. Moscow: IMLI RAN, pp. 194-203. (In Russ.)

Stepanov, E. (1991). Nikolay Gumilev. The Chronicle. In: R. Timenchik, ed., *The collected works of N. Gumilev (3 vols)*. Vol. 3. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, pp. 344-429. (In Russ.)

Struve, G. (1966, 1991). Notes to plays. In: G. Struve, B. Filippov, eds., *The collected works of N. Gumilev (4 vols)*. Vol. 3. Washington: Viktor Kamkin, Inc., Moscow: Terra, pp. 229-292. (In Russ.)

Terras, V. (1995). Classical motifs in Osip Mandelstam's poetry. In: O. Lekmanov, ed., *Mandelstam and Classical Antiquity*. Moscow: Radiks, pp. 12-32. (In Russ.)

Timenchik, R. (1975). Akhmatova's principles of quoting compared with Blok's. In: *First All-Union conference 'A. A. Blok's work and Russian culture of the 20th century'*. Tartu, pp. 124-127. (In Russ.)

Timenchik, R. (2009). *How come. Articles on Russian literature of the past century*. Jerusalem: Gesharim; Moscow: Mostly Kultury. (In Russ.)

The temple of Acmeism *Fragments of a dialogue between Nikolay Gumilev and Osip Mandelstam*

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-123-169

Vyacheslav V. Desyatov

Doctor of Philology

Altai State University

(61a Lenin Av., Barnaul, 656049, Russia; email: galton67@yandex.ru)

Abstract: In the article numerous allusions and direct citations that reciprocally reveal an intensive dialogue between the two Acmeist poets are pointed out and examined. The data are extracted from O. Mandelstam's and N. Gumilev's poems and articles, as well as the latter's narrative poems and plays: mostly texts with references to temples, with which Acmeists strongly identified their creative work on poetic as well as thematic levels. Since the erection of a temple is a recurrent image in Gumilev's works throughout his lifetime, it is easy to assume that Mandelstam's poems like *Notre Dame*, *Hagia Sophia* [*Aya-Sofiya*], and others can be seen as responses to the leader of Acmeists from his loyal disciple. Mandelstam tends to follow Gumilev's lead in this dialogue, developing and detailing his 'architectural philologism'. However, he also sympathizes with the idea of *rebuilding* a temple, the topic becoming even more pronounced after Gumilev's untimely death.

Keywords: N. Gumilev, O. Mandelstam, Acmeism, quote, allusion, dialogue, organic poetics.

The article was received on 17 July 2017.

Политический дискурс

Керенский как фантом русских революций 1917 года

Глазами русских поэтов и писателей

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-170-198

Владимир Карлович Кантор

доктор философских наук

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,

Международная лаборатория русско-европейского интеллектуального диалога (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»)

(105066, Россия, г. Москва, Старая Басманная ул., д. 21/4;

email: vlkantor@mail.ru)

Аннотация. В своей статье Владимир Кантор рассматривает трагическую и переломную ситуацию в России, когда русская литература искала героя, который смог бы вывести страну из катастрофы. В центре ее внимания начиная с марта 1917 года оказался Александр Керенский. Изменение отношения русских литераторов к этому историческому персонажу в известном смысле дает понимание движения русской беды от Февраля к Октябрю, от Временного правительства к Ленину и большевикам.

Ключевые слова: А. Керенский, Б. Савинков, Февральская революция, русские поэты и писатели, парвеню, победа большевиков.

Статья поступила 24.09.2017.

Исследование финансировалось в рамках государственной поддержки ведущих университетов Российской Федерации «5—100».

1917 год был одним из самых страшных в русской истории первой четверти XX века. Разрушительная война, распад империй, десятки и сотни тысяч погибших. Затем мировая война, которая переросла в России по замыслу Ленина в гражданскую. А далее возникновение страшных тоталитарных режимов — в России и в Европе.

Но это потом. Поначалу практический путь к попыткам революционного преобразования мира шел от русских революционеров, желавших одним махом разрешить весь невероятный узел противоречий, в котором запуталась Россия. Еще Достоевский писал, что русский человек желает все беды преодолеть одним махом, одним разом.

В этой ситуации начинают возникать фантомы, которые кажутся публике, обществу, да и народу (солдатам прежде всего) путеводными звездами во мраке военной катастрофы. Им верят, причины их популярности просты: они кажутся самостоятельными, а потому видящими сквозь мрак, видящими, куда можно вести страну, ее будущий путь. А для населения это важнее всего. После политических лидеров стоят те, кого называют властителями душ, духовности, как хотите назовите. Русские писатели, особенно крупные, всегда пытались угадать героя, который определил бы собой тип человека, могущего обустроить Россию. Гоголь во втором томе «Мертвых душ» вопрошал:

Где же тот, кто бы на родном языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово: *вперед?* кто, зная все силы, и свойства, и всю глубину нашей природы, одним чародейным мановением мог бы устремить на высокую жизнь русского человека <...> Но веки проходят за веками; полмиллиона сидней, увальней и байбаков дремлют непробудно, и редко рождается на Руси муж, умеющий произносить его, это всемогущее слово.

Фраза эта была весьма популярна в публицистике 50–60-х годов XIX века. Конечно, Гоголь не ожидал, не звал революции, но проблему задал. И тут пришла февральско-мартовская смута, отрекся от престола царь, по общему пониманию оказавшийся слабым правителем. Это радикалы назвали революцией. Хотя, как пишут все

исследователи, революционеры не сделали ничего. По замечательно точному наблюдению Солженицына, «в совершении революции ни одна из революционных партий не проявила себя, и ни единый революционер не был ранен или оцарапан в уличных боях <...> Так революция началась без революционеров» [Солженицын 2016: 10]. Карнавалльно-бесовское начало, дьяволов водевиль, где лица заменены личинами, увидел Федор Степун в революции 1917 года. В эту оргиастическую эпоху, писал он,

начинается реализация всех несбыточностей жизни, отречение от реальностей, погоня за химерами <...> Мечты о прекрасной даме разрушают семьи, прекрасные дамы оказываются проститутками, проститутки становятся уездными комиссаршами <...> Развертывается страшный революционный маскарад. Журналисты становятся красными генералами, поэтессы — военморами <...> В этой демонической игре, в этом страшном революционно-метафизическом актерстве разлагается лицо человека; в смраде этого разложения начинают кружиться невероятные, несовместимые личины [Степун 2000b: 394].

«Демонизм заразителен, потому что масса менее креативна, нежели индивид» [Смирнов 2015: 265]. Но в эту эпоху креативные личности тоже оказывались демонической породы. В сущности, они были фантомами, убивавшими самих себя. Но главные фантомы появились на сцене позже. Это Керенский и Ленин.

Стоит отметить литературный контекст их детской родины. Это волжский город Симбирск, откуда родом Николай Карамзин, Иван Гончаров, Николай Языков, Денис Давыдов, Сергей Аксаков, Дмитрий Григорович. Да и Ленин в графе «профессия» писал о себе: литератор. Карамзин пытался выстроить историю России, вписав ее в контекст европейской. А два симбирских гимназиста, Владимир, брат террориста Саши Ульянова, и сын директора гимназии Федора Керенского Александр Федорович, думали реально строить русскую историю. Отец последнего выдал Владимиру золотой аттестат, несмотря на казненного брата. Как и Владимир Ульянов, сын директора гимназии поступил в

юристы, но в отличие от Владимира закончил полный курс, стал успешным и прогрессивным адвокатом, защищал оклеветанного еврея Бейлиса против кровавого навета, чем приобрел сторонников среди либералов, восхитившихся смелым адвокатом. Революция вроде готовила ему лавры Робеспьера.

Поразительно, что царя вынудили отречься не только буржуа — члены Госдумы, но и ведущие генералы русской армии: Рузский, Алексеев, Колчак, Брусилов, — убежденные интеллектуалами — Родзянко, Милюковым, Гучковым. Даже монархист В. Шульгин был среди принимавших отречение. По сути это было военным преступлением — заставить царя и главнокомандующего во время страшной войны бросить страну и армию. Армия без военачальника распадается. Но словно ослепление и давно тлевшее раздражение ударили по императору. Давления генералитета император не выдержал. 2 марта он подписал отречение в пользу брата Михаила. Кстати, возмездие за это непонимание ситуации не заставило себя долго ждать. Скажем, генерал Рузский, похвалившийся перед темным сбродом солдат, что заставил императора отречься, был убит (зарублен) большевиками 19 октября 1918 года в составе группы заложников на краю Машука.

Но еще оставался шанс — Временное правительство. Хотя революционная Франция показала, что подобное объединение начинает раздираться внутренней борьбой: поначалу уничтожается королевская семья и дворянство, потом объявляется террор и гильотина начинает казнить всех подряд, пока не наводит в стране порядок генерал Бонапарт. И все же состав интеллектуалов, промышленников, людей высокой культуры казался гарантией против повторения катастроф Французской революции.

В первый состав Временного правительства вошли министр-председатель и министр внутренних дел князь Г. Львов (лидер земства), министры: иностранных дел — П. Милюков (кадет), военный и морской — А. Гучков (октябрист), путей сообщения — Н. Некрасов (кадет), торговли и промышленности — А. Коновалов (прогрессист), финансов — М. Терещенко, просвещения — А. Мануйлов (кадет), земледелия — А. Шингарев (кадет), юстиции — А. Керен-

ский (трудолик, с марта эсер), обер-прокурор Синода — В. Львов (центр), государственньй контролер — И. Годнев (октябрист).

Формальное председательство, как быстро выяснилось, немного стоило. Ищут реального лидера. Керенский сразу выделился. Он был среди тех, кто подхватил идею отречения и, более того, поддержал отказ великого князя Михаила, которому император во время войны отдавал власть, чтобы страна не осталась без правителя. По словам писателя и ученого В. Тана-Богораза (в очерке о Керенском «Любовь русской революции»),

делегаты Временного правительства вели с Михаилом Романовым переговоры по двойственной линии. Керенский твердо боролся против регентства и всякой монархической кандидатуры. И когда наконец Михаил, устранившись ответственности, подписал отречение, с виду условное, а на деле окончательное, Керенский вспыхнул, подошел к нему и сказал: «Вы поступили, как честный человек!» [А. Ф. Керенский... 2016: 100]

Остальные на такие жесты не были способньи. Это четко зафиксировала блистательная поэтесса, писательница и публицист Зинаида Гиппиус:

Как личности — все честные люди, но не крупные, решительно. Милюков умный, но я абсолютно не представляю себе, во что превратится его ум в атмосфере революции. Как он будет шагать по этой горящей, ему ненавистной, почве? Да он и не виноват будет, если сразу споткнется. Тут нужен громадный такт; откуда — если он в несвойственной ему среде будет вертеться?

Вот Керенский — другое дело. Но он один [Гиппиус 2004: 108].

Итак, он — один!

Тан-Богораз писал в том же очерке:

Керенскому давали различные определения. В первые дни переворота его называли «Светлым юношей Револю-

ции». Кстати же, ему всего 36 лет от роду, а выглядит он лет на 10 моложе. И 29 апреля, на заседании съезда делегатов с фронта, во время его поистине трагической речи, один из солдат в страшном возбуждении воскликнул: «Да здравствует гордость России!» [А. Ф. Керенский... 2016: 95]

Поначалу писатели упоены Керенским.

Куприн, писатель временами жестокий и тяжелый, из глубины своего сознания, травмированного ужасами русской жизни, увидел в Керенском почти сказочного народного героя, несущего стране свободу и величие. Недаром он свой текст назвал «Керенский — наш ходок», то есть народный предстатель. Это желание писателя — в каждой его строчке о лидере Временного правительства:

Да. Он свой. Свой вне партий, подпартий, мнений, толков, сплетен, интриг и борьбы низких властолюбивых интересов <....> Он рекомендовал наступление. И наступление будет. Будет не оттого, что этого хочет Керенский. А оттого, что этого хочет народ. Во все времена и у всех народов в години тяжелых испытаний всегда находился тот непостижимый и непосредственный душевный преемник, тот божественный резонатор, тот таинственный выявитель воли народной, что я и называю живым, бьющимся сердцем народа. Керенским руководит его сердце, сердце народа, коллективная воля. Лениным — его личный сухой ум, ум озлобленного теоретика [А. Ф. Керенский... 2016: 234].

Но сильнее прочих, с профетическим пафосом написала о Керенском Марина Цветаева:

И кто-то, упав на карту,
Не спит во сне.
Повеяло Бонапартом
В моей стране.
Кому-то гремят раскаты:
— Гряди, жених!
Летит молодой диктатор,
Как жаркий вихрь.
Глаза над улыбкой шалой —
Что ночь без звезд!

Горит на мундире впадом —
Солдатский крест.
Народы призвал к покою,
Смирил озноб —
И дышит, зажав рукою
Вселенский лоб.

21 мая 1917, Троицын день

Стоит отметить, что в русской литературе помимо восхищавшегося Наполеоном Пушкина, который видел в нем гения, указавшего России ее «высокий жребий» («Хвала! он русскому народу / Высокий жребий указал»), были и резкие антагонисты Бонапарта. Пушкин восторгается французским императором:

Чудесный жребий совершился:
Угас великой человек.
В неволе мрачной закатился
Наполеона грозный век.
Исчез властитель осужденный,
Могучий баловень побед,
И для изгнанника вселенной
Уже потомство настает.

Наполеон был наследник Французской революции, но и ее убийца, по слову Пушкина. Трагический герой Германн из «Пиковой дамы» имеет черты Наполеона. Цветаева следует Пушкину. Но уже у Гоголя с Наполеоном сравнивают Чичикова, убийство старухи-процентщицы у Достоевского обыватели называют деянием какого-нибудь русского Наполеона. Затем стало преобладать категорически негативное отношение. Андрей Болконский мечтает о своем Тулоне, чтобы заявить о себе, как генерал Бонапарт. Но Лев Толстой не дает ему бонапартовской победы, а сам Наполеон в «Войне и мире» изображен как французский лавочник. Это двойственное отношение к Наполеону сказалось и в понимании Керенского как Бонапарта.

Но Керенский видит только положительный смысл этого наименования. Фантом, поскольку он фантом, начинает жить и действовать так, как от него ждут поклонники, теряет своя «я». Он окружает себя знаковыми фигура-

ми: военным министром становится знаменитый эсер, террорист и писатель Борис Викторович Савинков (псевдоним — В. Ропшин). Начальником политотдела армии назначается философ и писатель, прошедший Германскую как артиллерист, Федор Степун. Поэт-эсер юнкер Леонид Каннегисер летом 1917 года был личным секретарем Керенского, а 30 августа 1918 года по заданию Бориса Савинкова застрелил чекиста, большевика Моисея Урицкого, прославившегося своими зверствами. О Керенском Каннегисер написал в стихотворении «Смотр»:

На солнце, сверкая штыками, —
Пехота. За ней, в глубине, —
Донцы-казаки. Пред полками —
Керенский на белом коне.

Он поднял усталые веки,
Он речь говорит. Тишина.
О, голос! Запомнить навеки:
Россия. Свобода. Война.

Сердца из огня и железа,
А дух — зеленеющий дуб,
И песня-орел, Марсельеза,
Летит из серебряных труб.

На битву! — и бесы отпрянут,
И сквозь потемневшую твердь
Архангелы с завистью глянут
На нашу веселую смерть.

И если, шатаясь от боли,
К тебе припаду я, о, мать,
И буду в покинутом поле
С простреленной грудью лежать —

Тогда у блаженного входа
В предсмертном и радостном сне,
Я вспомню — Россия, Свобода,
Керенский на белом коне.

27 июня 1917. Павловск

«Песня-орел, Марсельеза!» — эти слова говорят о коннотации образа Керенского с Французской революцией.

Белый конь вошел в мифологию первых месяцев правления Керенского. По воспоминаниям современников, когда в июне 1917 года новый военный министр задумал организовать в Павловске смотр местного гарнизона, командующий петроградским военным округом генерал П. Половцев убедил его в том, что объезжать строй нужно непременно верхом. Керенскому подвели огромного белого коня, на котором некогда ездил царь. Прямо-таки новый хозяин России. Да еще призывал к войне до победного конца. Есенин, человек иронического склада, в поэме «Анна Снегина» тоже вспомнил белого коня, но уже с усмешкой:

Свобода взметнулась неистово.
И в розово-смадном огне
Тогда над страной калифствовал
Керенский на белом коне.
Война «до конца», «до победы».
И ту же сермяжную рать
Прохвосты и дармоеды
Сгоняли на фронт умирать.
Но все же не взял я шпагу...
Под грохот и рев мортир
Другую явил я отвагу —
Был первый в стране дезертир.

Даже Степун, который до конца принимал Керенского со всеми его слабостями, подчеркивал его ориентацию на стиль идеально увиденной им Французской революции:

Описывая выступления Керенского, Суханов в своих «Воспоминаниях» дважды подчеркивает, что Керенский часто бывал на высоте французской революции, но никогда не бывал на высоте русской, что в устах Суханова значит на высоте социальной революции. Этой формуле нельзя отказать в некоторой правильности. В той решительности, с которой Керенский защищал надклассовый, то есть всенародный характер Февральской революции, бесспорно чувствовался чуждый социализму 20-го века пафос. Несмотря на то, что гармонирующая формула свободы, равенства и братства подверглась, в связи с обострением социальных взаимоотношений в 19-м веке, жесткой критике, она все еще переживалась Керенским как некая трехипостасная Истина.

В речах Керенского, как это ни странно, часто звучала какая-то *почти шиллеровская восторженность* (курсив мой. — В. К.), какая-то юношеская вера в значение личности (а пото-му и в себя самого) в истории. В сущности, социалист Керен-ский был гораздо большим либералом, чем либерал Ми-люков, не совсем чуждый марксистской социологии [Степун 2000а: 409—410].

Он вошел в список фигур для обязательного портре-тирования. Самые крупные художники тех лет получили заказ на изображение Керенского. Этот факт тоже попал в литературу — воистину, Керенский был литературным человеком, о нем все время писали литераторы. Скорее всего, он сам, как хозяин страны на тот момент, давал за-казы на рисование своих портретов, раздувая миф о себе как новом Бонапарте. Вот и Маяковский:

Пришит к истории,
пронумерован
и скреплен,
и его
рисуют —
и Бродский и Репин.

Но самый либеральный его закон, можно сказать и вправду шиллеровский, оказался самым катастрофическим для России и, естественно, для него самого. Конвент дер-жался террором и гильотиной, а Керенский издал 12 марта указ, отменяющий в России смертную казнь. В военной си-туации, в ситуации разгула бандитизма, падения и развала армии этот указ оказался страшнее самых страшных указов Петра, на которого временами ориентировался Керенский, помяная его в своих бесконечных речах. Он надеялся на си-лу слова, которая так помогала ему в начале февральского поворота, но жизнь шла дальше.

Его прозвали «главноуговаривающим». Но уговоры перестали действовать на толпу. Толпа ждала силы и при-каза. В Тулоне, позвавшем на помощь англичан, молодой капитан Наполеон Бонапарт не уговаривал, а ударил по восставшим и по английским кораблям из пушек ядрами и картечью. Революция была спасена. Восстановления

смертной казни требовал Корнилов, с которым пытался вступить в союз Керенский. И 12 июля 1917 года смертная казнь была восстановлена на фронте за убийство, разбой, измену, побег к неприятелю, сдачу в плен, уход с поля боя и за другие воинские преступления. После Октябрьского переворота II Всероссийским съездом советов рабочих и солдатских депутатов был издан декрет от 28 октября 1917 года, вперекор Корнилову и Керенскому: «Восстановленная Керенским смертная казнь на фронте отменяется. На фронте восстанавливается полная свобода агитации. Все солдаты и офицеры — революционеры, находящиеся под арестом по так называемым “политическим преступлениям”, освобождаются немедленно» [Декрет... 1917].

21 февраля 1918 года СНК РСФСР принимает декрет «Социалистическое отечество в опасности!», провозгласивший переход к чрезвычайным мерам и допускавший возможность применения расстрела на месте. 16 июня 1918 года вышло постановление, что революционные трибуналы в выборе мер борьбы с контрреволюционным саботажем не связаны никакими ограничениями. Трибуналам предоставлялось право выносить приговоры к расстрелу. Первый приговор к расстрелу революционным военным трибуналом был вынесен в отношении бывшего начальника военно-морских сил Балтийского флота контр-адмирала А. Щастного, который был признан виновным в подготовке контрреволюционного переворота на Балтийском флоте.

* * *

Бабель дал свое объяснение этой странности политика, который не чувствовал, практически не видел происходящего, хотя, казалось бы, был в самом центре событий. У Бабея есть небольшой очерк «Линия и цвет», в котором он показал слабость Керенского, вроде бы физиологическую, но это мощная гипербола, объясняющая его постоянное наступание на грабли. Он рассказывает, что познакомился с Керенским в 1916 году в санатории недалеко от Гельсингфорса. И вдруг Бабель замечает близорукость Керенского. И происходит между ними такой разговор:

— Я знаю здесь всех, — ответил Керенский, — но я никого не вижу.

— Вы близоруки, Александр Федорович?

— Да, я близорук.

— Нужны очки, Александр Федорович.

— Никогда.

Тогда я сказал с юношеской живостью:

— Вы не только слепы, вы почти мертвы. Линия, божественная черта, властительница мира, ускользнула от вас навсегда. Мы ходим с вами по саду очарований, в неопишемом финском лесу. До последнего нашего часа мы не узнаем ничего лучшего. И вот вы не видите обледенелых и розовых краев водопада, там, у реки. Плакучая ива, склонившаяся над водопадом, — вы не видите ее японской резьбы <...> Купите очки, Александр Федорович, заклинаю вас.

— Дитя, — ответил он, — не тратьте пороку. Полтинник за очки — это единственный полтинник, который я сберегу. Мне не нужна ваша линия, низменная, как действительность. Вы живете не лучше учителя тригонометрии, а я объят чудесами даже в Клязьме <...> Весь мир для меня — гигантский театр, в котором я единственный зритель без бинокля. Оркестр играет вступление к третьему акту, сцена от меня далеко, как во сне, сердце мое раздувается от восторга, я вижу пурпурный бархат на Джульетте, лиловые шелка на Ромео и ни одной фальшивой бороды... И вы хотите ослепить меня очками за полтинник <...>

А Александра Федоровича я увидел через полгода, в июне семнадцатого года, когда он был верховным главнокомандующим российскими армиями и хозяином наших судеб.

В тот день Троицкий мост был разведен. Путиловские рабчие шли на арсенал. Трамвайные вагоны лежали на улицах плашмя, как издохшие лошади.

Митинг был назначен в Народном Доме. Александр Федорович произнес речь о России — матери и жене. Толпа удушала его овчинами своих страстей. Что увидел в ошетилившихся овчинах — он, единственный зритель без бинокля? Не знаю. Но вслед за ним на трибуну взошел Троцкий, скривил губы и сказал голосом, не оставлявшим никакой надежды:

— Товарищи и братья... [Бабель 1991: 106—104]

Возможно, если бы у Керенского были очки, то не случился бы «не оставлявший никакой надежды» голос Троцкого. Речь, конечно, *о духовной слепоте, о нежелании* видеть происходящее вокруг него.

Но почему? Так верил в свою звезду?

Кроме трезвого Бабеля, романтической Цветаевой, личного секретаря премьера Каннегисера был и гениальный Борис Пастернак, написавший стихи о всех вождях страны, но так, что это не выглядело прямым подхалимажем. В стихотворении «Весенний дождь» Пастернак описывает концерт-митинг 26 мая 1917 года на Театральной площади в Москве по случаю приезда Керенского.

Усмехнулся черемухе, всхлипнул, смочил
Лак экипажей, деревьев трепет.
Под луною на выкате гуськом скрипачи
Пробираются к театру. Граждане, в цепи!

Лужи на камне. Как полное слез
Горло — глубокие розы, в жгучих,
Влажных алмазах. Мокрый нахлест
Счастья — на них, на ресницах, на тучах.

Впервые луна эти цепи и трепет
Платьев и власть восхищенных уст
Гипсовую эпопею лепит,
Лепит никем не лепленный бюст.

В чем это сердце вся кровь его быстро
Хлынула к славе, схлынув со щек?
Вон она бьется: руки министра
Рты и аорты сжали в пучок.

Это не ночь, не дождь и не хором
Рвущееся: «Керенский, ура!»,
Это слепящий выход на форум
Из катакомб, безысходных вчера.

Это не розы, не рты, не ропот
Толп, это здесь, пред театром — прибой
Заколебавшейся ночи Европы,
Гордой на наших асфальтах собой.

Сталин назвал Пастернака «небожителем» в том смысле, что в жизни тот ничего не понимал. Всей своей

жизнью поэт доказал справедливость этой характеристики. Керенского он не угадал, как не угадал Ленина и Сталина, тоже возвеличив их. Но премьер Временного правительства еще не добрался до самой вершины. А потому ему легче было сломаться. Тем более что в отличие от двух советских вождей в нем еще оставалась совесть, которая ослабляла его, что, однако, не мешало ему вкушать радости жизни.

Медные трубы портят всех, даже шиллеровских мальчиков. «Ласковая кобра» Зинаида Гиппиус была зорка и очень приметлива, замечая то, что другие не видели, и кусала беспощадно. В дневниковой записи от 9 августа 1917-го она описала капуанское разложение Керенского, подтвердив заодно и наблюдение Бабеля (которого она, конечно, не знала, но тем интереснее совпадение):

Поразительно: Керенский точно лишился всякого понимания. Он под перекрестными влияниями. Поддается всем чуть не по-женски. Развратился и бытовым образом. Завел (живет — в Зимнем Дворце!) «придворные» порядки, что отзывается несчастным мещанством, *parvenu*.

Он никогда не был умен, но, кажется, и гениальная интуиция покинула его, когда прошли праздничные, медовые дни прекраснотуши и наступили суровые (ой, какие суровые!) будни. И опьянел он... не от власти, а от «успеха» в смысле шалашинском. А тут еще, вероятно, и чувство, что «идет книзу». *Он не видит людей. Положим, этого у него и раньше не было, а теперь он окончательно ослеп* (курсив мой. — В. К.) (теперь, когда ему надо выбирать людей) [Гиппиус 2004: 159].

Два порока очевидны: слепота (физическая и моральная) и тщеславие (подчеркиваю: не честолубие, а тщеславие). Два эти порока оказались сплетены в его натуре, видны всем. Особенно после того, как к нему привыкли, эйфория ушла, и стали замечать темные пятна. Княгиня О. Палей писала о Керенском:

Он назначил себя военным министром и министром-президентом. Он буквально разрывался, ездил на фронт, говорил

там речи, возвращался обратно, опять говорил, уезжая в Москву, в Севастополь, куда его призывало волнение моряков, и производил впечатление белки в колесе.

В это время Ленин не довольствовался разговорами. Он действовал почти открыто, и его приверженцы с каждым днем становились все более многочисленными. Керенский, ослепленный своей мнимой славой, ничего больше не видел и не слышал. Не отказывая себе ни в малейшей фантазии, он поселился в Зимнем дворце и спал на кровати императора Александра III. Этот возмутительный поступок создал ему еще больше врагов, чем раньше. Владимир написал на эту тему едкую сатиру в стихах под названием «Зеркала», где он огненными словами клеймил Керенского <...> Многие монархисты начинали желать захвата власти Лениным и его сторонниками, для того только, чтобы свергнуть ненавистного Керенского. Они исходили из принципа: «Чем хуже, тем лучше». Наконец 4 июля большевики «испробовали свои силы», напав на Временное правительство; нападение на этот раз не имело успеха, потому что массы, хотя и развращенные, не доросли еще до большевизма [*Страна...* 1991: 203–204].

Приведу эти стихи ее сына — Владимира (незаконного сына великого князя Павла Александровича, вскоре сброшенного большевиками в шахту в Алапаевске вместе с другими членами царской семьи):

Зеркала в тиши печальной
Зимнего дворца
Отражают взгляд нахальный
Бритого лица.
В каждом зале без отличья,
В каждом уголке
Смотрит на свое величье
Некто в пиджаке.
И, предавшись ослеплению,
Мнит герой страны,
Что затмит своею тенью
Тени старины,
Что дорога власти пышной
Перед ним легла,
Но в ответ ему чуть слышно
Шепчут зеркала:

«Что твои пустые сени,
Дерзостный пришлец,
Торжеством былых столетий
Защищен дворец...»

Известнейшая революционерка Лариса Рейснер, поэтесса, комиссар большевиков на флоте и т. п., героиня пьесы В. Вишневского «Оптимистическая трагедия», почти в унисон с княгиней Палей писала о бытовом поведении премьер-министра:

О частной жизни Керенского во дворце, о бесчисленных признаках бестактности по отношению к собственности Романова мы не станем здесь говорить. Бог с ним. Все это дурно пахнет. Но вот мелочь, пустяк, а какой характерный. У Николая II был собственный бильярд. При отъезде в Тобольск шары слоновой кости, как личное имущество, были уложены и приготовлены к отправке. Министр приказал их вернуть и, как говорят сторожа, «собственноручно изволили забавляться».

И так во всем. Начиная с уборной и кончая библиотекой. Мы бы хотели знать, зачем вообще нужно было вселяться в Зимний дворец? Зачем нужно было есть и спать по-царски: попирать ногами изящество и роскошь, которыми имеет право распоряжаться только народ, которые принадлежат будущему, как музей Александра III, как Эрмитаж и Третьяковская галерея [А. Ф. Керенский... 2016: 343].

Иными словами, уходит миф о герое, рождается иной миф — о предателе России. Уже потом революционный поэт Маяковский в поэме «Хорошо!» скажет о том же. Эта позиция мещанина во дворянстве, игравшего немножко в Бонапарта, раздражала всех:

Царям
дворец
построил Растрелли.
Цари рождались,
жили,
старели.
Дворец
не думал
о вертлявом постреле,

не гадал,
 что в кровати,
 царицам вверенной,
 раскинется
 какой-то
 поверенный.
 От орлов,
 от власти,
 одеал
 и кружевца
 голова
 присяжного поверенного
 кружится.
 Забывши
 и классы
 и партии,
 идет
 на дежурную речь.
 Глаза
 у него
 бонапартьи
 и цвета
 защитного
 френч.

3—4 июля большевики пытаются совершить государственный переворот, бунт подавлен, но Ленин скрылся. Развал армии и тыла требовали решительных наполеоновских мер, и тогда Керенский соглашается с Савинковым и 19 июля приглашает в Питер Корнилова на должность Верховного Главнокомандующего. Но Корнилов требует введения суровых мер, то есть возвращения смертной казни. Поначалу Керенский вроде бы соглашается, но тут же берет свое согласие обратно. Савинков говорит ему, что его слабование губит Россию. Но Керенский тянет время. В результате Корнилов поднимает восстание ради спасения России. Восстание подавлено, Корнилов объявлен мятежником. Савинков сказал ему, что «армия после удара, нанесенного ей, погибнет. Керенский мне ответил, что армия не погибнет и что, напротив, воодушевленная победой над контрреволюцией, она ринется на германцев и победит» [Савинков 2006: 384]. Все вышло наоборот, силу набрали большевики, солдаты на

улицх города расправлялись с офицерами, грабежи стали нормой жизни. Корнилов заключен в тюрьму.

«Запирайте этажи, / Нынче будут грабежи» — констатировал Блок в поэме «12».

Деникин в «Очерках русской смуты» писал:

Керенский, фактически сосредоточивший в своих руках правительственную власть, очутился в особенно трудном положении: не мог не понимать, что только меры сурового принуждения, предложенные Корниловым, могли еще, быть может, спасти армию, освободить окончательно власть от советской зависимости и установить внутренний порядок в стране. Но добровольное принятие указанных командованием мер вызвало бы полный разрыв с революционной демократией, которая дала Керенскому имя, положение и власть и которая, невзирая на сказанное, все же, как это ни странно, служила ему хоть и шаткой, но единственной опорой [А. Ф. Керенский... 2016: 401—402].

Несомненно, Керенский боялся, что генерал создаст новую точку власти, станет явным лидером типа настоящего Бонапарта, хотя Корнилов думал лишь обеспечить народу путь к Учредительному собранию и сохранить его, пока не случатся реальные выборы. И победа над Корниловым Керенского, который организовал сопротивление генералу, вооружив даже большевиков, бесспорно вела к преобладанию большевиков, для которых Корнилов стал жупелом, символом восстановления царского режима.

Но кроме предательства генерала Корнилова было пятно на совести у человека, живущего отныне в царской опочивальне. Думаю, совесть постоянно ему твердила о предательстве царя и его семьи, в чем он бесконечно оправдывался:

Правда ли, что мы могли и не захотели спасти жизнь царской семьи своевременной отправкой ее за границу вообще и в Англию в частности? Этот вопрос интересовал очень многих; обсуждался в иностранной печати, и я считаю своевременным теперь объяснить, почему в конце лета 1917 года Николай II и его семья оказались не в Англии, а в Тобольске.

Вопреки всем сплетням и инсинуациям, Временное правительство не только *смело*, но и решило еще в самом начале марта отправить царскую семью за границу. Я сам 7 марта (20) в заседании московского Совета, отвечая на яростные крики: «Смерть царю, казните царя», сказал: «Этого никогда не будет, пока мы у власти. Временное правительство взяло на себя ответственность за личную безопасность царя и его семьи. Это обязательство мы выполним до конца. Царь с семьей будет отправлен за границу, в Англию. Я сам доведу его до Мурманска». Это мое заявление вызвало в некоторых советских кругах обеих столиц взрыв возмущения. Не успел еще я вернуться в Петроград, как глубокой ночью вооруженная, с броневиком, как потом оказалось, самозваная советская делегация ворвалась в Царскосельский дворец и требовала предъявления ей царя с явной целью его увоза. Сделать это ей не удалось.

Но Временное правительство после этого изъяло охрану царя из ведения военного министерства и командующего войсками генерала Корнилова и возложило эту тягчайшую обязанность на меня — министра юстиции.

Впредь случаев, подобных описанному, не повторялось. Однако, признавая пребывание царской семьи у самой столицы и вообще в России не обеспеченным от всяких случайностей при всяких возможных политических потрясениях и переменах, Временное правительство озабочено было подготовкой выезда обитателей Александровского дворца за границу и вело соответствующие дипломатические переговоры с лондонским кабинетом.

Однако уже летом, когда оставление царской семьи в Царском Селе сделалось совершенно невозможным, мы, *Временное правительство*, получили категорическое официальное заявление о том, что до окончания войны въезд бывшего монарха и его семьи в пределы Британской империи невозможен.

Утверждаю, что если бы не было этого отказа, то Временное правительство не только «посмело», но и вывезло бы благополучно Николая II и его семью за пределы России, так же, как мы вывели его в самое тогда в России *безопасное место* — в Тобольск. Несомненно, что если бы корниловский мятеж или октябрьский переворот застали бы царя в Царском, то он бы погиб не менее ужасно, но почти на год раньше [Керенский 2007: 300—301].

Разумеется, если бы Керенский не боялся поссориться с Советами (повторю наблюдение Деникина), то он мог бы призвать обожавших его солдат и проводить царя и его семью, как и обещал, до границы. Но есть не физическая трусость, а гражданская. Та трусость, которой от Керенского не ожидали, верили ему. Но именно она сыграла решающую роль. А потом много лет он придумывал себе разнообразные оправдания. И *очень* кстати оказался и отказ английского правительства. Что касается Англии, то еще Столыпин предупреждал, что надо относиться к Великобритании с опаской. Родственница царской семьи княгиня О. Палей писала:

В Петербурге в начале революции рассказывали, что Ллойд-Джордж, узнав о падении царизма в России, сказал, потирая руки: «Одна из целей, которую преследовала Англия, ведя войну, достигнута...» Странная союзница Великобритании, которой всегда надо было бы опасаться, потому что на протяжении трех веков русской истории враждебность Англии проходит красной чертой [*Страна...* 1991: 183].

Керенский же делал вид, что удивлен, хотя дружил с английским послом В. Бьюкененом, который не последнюю роль сыграл в судьбе русской монархии.

Но все оправдания снимаются рассказом княгини О. Палей, *как* он отправлял царя и его семью в Тобольск:

Керенский сначала убедил царскую семью в том, что они, согласно собственному желанию, поедут в Крым. Этот человек был воплощением лживости! Каково же было изумление царской фамилии, когда им посоветовали «взять как можно больше мехов и зимней обуви»! И только в день, назначенный для отъезда, им объявили, что Совет рабочих и солдатских депутатов избрал местом их пребывания город Тобольск в Сибири! Отчаяние семьи было безгранично. Все они обожали Крым и надеялись, что южное солнце и прекрасная природа заставят их если не забыть, то, по крайней мере, легче перенести их мучительные испытания. А отъезд в Сибирь был ссылкой и низкой местью жалких и злобных людей, которые посылали их туда, где раньше жили каторжники...

Отъезд был назначен на час ночи с 31 июля на 1 августа. Керенский суетился и бегал, приказывал подавать поезд и отменял приказание, проявляя свою обычную бестолковость. Государь и его семья попросили придворного священника отслужить молебен и, поцеловав в последний раз икону Пресвятой Девы, принесенную для этого из церкви Знаменья, сидели, одетые, терпеливо ожидая часа отъезда. Государь, привыкший повелевать, подчинялся силе событий. Изнемогая от усталости и волнения, они оставались готовыми к отъезду до шести часов утра. Наконец они покинули дом, в котором жили с первого дня брака, где родились их дети и где они были счастливы; они разлучились с верными слугами, которые горько плакали, прощаясь с ними. Они покидали все это счастливое прошлое для того, чтобы отправиться в неведомую страну, которая казалась им далекой, холодной и печальной... Наконец в шесть часов утра Керенский с важным видом объявил, что «все готово» <...> Прибыв на вокзал, их величества заметили, что поезда у платформы не было, а он стоял так далеко на путях, что его едва было видно. Керенский объяснил этот факт как меру предосторожности. И бедная государыня с больным сердцем должна была идти в течение десяти минут по насыпи, увязая в песке. Подойдя к вагону — это не был уже царский вагон, — государыня не могла достать ступеньки, так велико было расстояние между ней и землей! Не могли даже подумать о том, чтобы принести складную лестницу для того, чтобы облегчить ей этот подъем! После больших усилий бедная женщина взобралась и, бессильная, всей своей тяжестью упала на площадку вагона [*Страна...* 1991: 205—207].

Расплата пришла скоро. Наступило 25 октября, и Керенский из Зимнего сбежал в машине американского посла, пообещав привести подмогу. Разумеется, подмоги не было. Даже когда 31 октября Савинков звал его собрать сопротивление большевикам, он был совершенно ничтожен:

Вечером я прошел попрощаться с Керенским и напомнить ему его обещание подождать от меня известий и воздержаться пока от переговоров с большевиками. Керенский лежал на диване в одной из комнат Гатчинского дворца. В камине горел огонь. У камина, опустив головы, молча, в креслах сидели его адъютанты поручик Виннер и капитан второго ранга Кованько.

Керенский не встал, когда я вошел. Он продолжал лежать и, увидев меня, сказал:

— Не ездите.

— Почему?

— Вы никуда не доедете. Мы окружены.

— Я в этом не уверен.

— Я имею сведения.

— Я все-таки поеду.

— Не нужно. Оставайтесь здесь. Все пропало.

Тогда я сказал:

— А Россия?

Он закрыл глаза и почти прошептал:

— Россия? Если России суждено погибнуть, она погибнет... Россия погибнет... Россия погибнет... [Савинков 2006: 396]

Императорская и тем более демократическая Россия погибла. Как писал Степун, демократия не научилась защищать себя, рассчитывая на силу слова, создающего миф. А миф — это явление страшное, если мы откажемся от высокоумных рассуждений философской молодежи. Не могу не привести верную, на мой взгляд, мысль Н. Бердяева: «Коллективные массовые движения всегда вдохновлялись мифологией, а не наукой» [Бердяев 2006: 207]. И массы теперь получили новый миф — о новом (после царя) изменнике России. Судьба премьера, в сущности, была решена, толпа его уже не хотела, он потерял солдатскую любовь. Но поэты, лучшие наши поэты, не знавшие всех хитросплетений его поступков, видели в нем теперь трагического героя, который идет в ад и ведет туда за собой Россию. Мандельштам воспринимал Керенского как противостоящего московско-азиатской дикости, кому угрожают почти доисторические рыла, — «На скифском празднике, на берегу Невы, — / При звуках омерзительного бала» — почти Спасителя, которого ненавидит чернь.

Когда октябрьский нам готовил временщик
Ярмо насилия и злобы
И оцетинился убийца-броневик,
И пулеметчик низколобый.

— Керенского распять! — потребовал солдат,
И злая чернь рукоплескала:
Нам сердце на штыки позволил взять Пилат,
И сердце биться перестало!

И укориженно мелькает эта тень,
Где зданий красная подкова;
Как будто слышу я в октябрьский тусклый день:
— Вязать его, щенка Петрова!

Среди гражданских бурь и яростных личин,
Тончайшим гневом пламенея,
Ты шел бестрепетно, свободный гражданин,
Куда вела тебя Психея.

И если для других восторженный народ
Венки свивает золотые, —
Благословить тебя в далекий ад сойдет
Стопами легкими Россия.

Ноябрь, 1917

Был в России весьма умный французский посол Морис Палеолог, человек без иллюзий и обольщений. В самом начале возвышения Керенского он записал: «В скором времени Керенский будет неограниченным властелином России... в ожидании Ленина» [Палеолог 1991: 466]. К этому стоит добавить еще один взгляд со стороны — британского дипломата и писателя Роберта Локкарта, делившего с Горьким красавицу Марию Будберг: «Керенский явился символом, необходимой интермедией между царской войной и большевистским миром. Его поражение было неизбежно» [А. Ф. Керенский... 2016: 191].

Уже позже, в 1918 году, описанном Михаилом Булгаковым в «Белой гвардии», имя Керенского произносилось русскими офицерами, еще желавшими сохранения русской государственности, с нескрываемым презрением. Главный герой романа говорит:

Я, — вдруг бухнул Турбин, дернув щекой, — к сожалению, не социалист, а... монархист. И даже, должен сказать, не могу выносить самого слова «социалист». А из всех социалистов больше всего ненавижу Александра Федоровича Керенского.

Надо добавить, что Керенский и впрямь был неуловим, как миф, как фантом. Степун вспоминал:

Помню, что мы ночи напролет ждали Керенского в отделе, но не помню, чтобы он хоть раз появился у нас. О том, чтобы подробно изложить ему план своей деятельности и получить от него санкцию на проведение необходимых мероприятий, нечего было и думать. Неустанно носясь над хаосом революции, он был вездесущ, а потому и неуловим [Степун 2000а: 375].

России не хватало Столыпина, которого Николай II, в сущности, сдал террористам. Столыпин — это особый тип человека, способного держать государство. Такие люди, как Столыпин, в мировой истории единичны. Жизнь их особая. Великий русский философ и писатель Василий Розанов написал о трагически погибшем премьер-министре:

«Политика» — это не мудрость. Политика — это ярость <...> Кто это может понять? Никто <...> Екатерина понимала. Понимал Шешковский. Понимал вот Столыпин. Понимал Цезарь. Понимают люди каких-то совсем не наших «измерений» — не тех добрых и милых «измерений», в которых люди пьют чай с сахаром, ходят в гости друг к другу, пишут статьи в газетах и журналах. Ум их, душа их, сердце — из какой-то темной бронзы, как и их памятники [Розанов 2011: 268].

Темной бронзы в душе и сердце Керенского не было. Но со смертью не договоришься. С бандитами, наводнившими Россию, это тоже было практически невозможно. Словоговорением Керенский замещал дела. Та Россия, которую он думал защитить, в результате пропала. В русской литературе образ слабовольного интеллигента — от Алексея Спиридоновича Тишина (Эренбург) до Васиссулия Лоханкина (Ильф и Петров) — не случаен.

Сбежавший вначале в Европу, потом в США, Керенский много писал, сотрудничал в газетах и журналах, выпустил несколько книг. У него было две задачи.

Первая: показать губительность для России правления Ленина. Вот как он оценивал его:

Государственная измена Ленина, совершенная им в самый разгар войны, исторически бесспорный и несомненный факт.

Конечно, Ленин не был вульгарным, в обычном смысле слова, агентом Германии. «Буржуазное» отечество он не считал своим отечеством и никаких по отношению к нему обязательств в себе не чувствовал. Измышленная же им теория поражения вообще и поражение царской монархии «в первую очередь» психологически вполне подготовила его к осуществлению его теорий путями, которые на обычном языке «буржуазной» государственности именуются предательством и изменой.

Нужно сказать, что самая чудовищность преступления Ленина сделала его настолько невероятным в сознании обыкновенного честного человека, что до сих пор еще огромное большинство людей не может поверить в факт. А между тем он подтвержден сейчас уже и совершенно определенными признаниями в воспоминаниях Гинденбурга, Людендорфа и генерала Гофмана, ближайшего руководителя всех немецких операций на русском фронте, и разоблачением Эдуарда Бернштейна.

Я не буду здесь приводить всех соответствующих выдержек из опубликованных работ упомянутых только что трех немецких генералов. Достаточно следующих немногих слов генерала Людендорфа: «Наше правительство, *послав Ленина в Россию*, взяло на себя огромную ответственность. Это путешествие оправдывалось с военной точки зрения: нужно было, чтобы Россия пала» [Керенский 2014: 30].

Вторая задача: оправдать себя в истории с Корниловым и отправкой царя в Тобольск. Ведь очевидно, что в ситуации массового насилия оставить царя в России значило обречь его на смерть. В порядочность Ленина и большевиков он верить не мог. И все же делал вид, что с царем он поступил правильно.

Но вот отрывок из интервью Марии Городовой с епископом Егорьевским Тихоном (Шевкуновым):

- *Можно ли было избежать победы большевиков в 1917-м?*
- Ровно с этими словами в 1964 году один американский журналист обратился к Александру Федоровичу Керенскому.

Тот ответил: «Можно. Для этого надо было расстрелять всего одного человека». — «Ленина?» — «Нет, Керенского», — ответил Александр Федорович [Городова 2015].

Это опять к теме позднего раскаяния. Но на самом деле даже реализация предложения Керенского вряд ли бы что-то решила: общее безумие достигло в те месяцы поистине всепоглощающих масштабов.

Врнемся в заключение к Гоголю, который искал лидера для России, но все лидеры оказывались «ревизорами». Приведу слова городничего из заключительной сцены «Ревизора»: «Вот смотрите, смотрите, весь мир, все христианство, все смотрите, как одурачен городничий! Дурака ему, дурака, старому подлецу! (*Грозит самому себе кулаком.*) Эх ты, толстоносый! Сосульку, тряпку принял за важного человека!»

Ошибка вполне человеческая. Но для страны катастрофическая.

Литература

А. Ф. Керенский: Pro et contra: личность и деятельность А. Ф. Керенского в оценке современников: Антология / Сост., вступ. ст., коммент. А. Б. Николаева. СПб.: РХГА, 2016.

Бабель Исаак. Сочинения в 2 тт. / Сост. А. Пирожкова. Т. 1. М.: Художественная литература, 1991.

Бердяев Н. А. Судьба человека в современном мире // *Бердяев Н. А.* Дух и реальность. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2006. С. 159—288.

Гиппиус Зинаида. Дневники. Минск: Харвест, 2004.

Городова М. Лента времени. Когда история не разделяет, а объединяет // Российская газета. 2015. 18 ноября. URL: <https://rg.ru/2015/11/19/istoriya.html> (дата обращения: 05.09.2017).

Декрет об отмене смертной казни (принят II Всероссийским Съездом Советов 28.10.1917) // URL: <http://www.zaki.ru/pages.php?id=2126> (дата обращения: 05.09.2017).

Керенский А. Ф. Дневник политика. М.: Интелвак, 2007.

Керенский А. Ф. Потерянная Россия. М.: ПрозаиК, 2014.

Палеолог Морис. Царская Россия накануне революции / Перевод с франц. Д. Протопопова, Ф. Ге. М.: Политиздат, 1991.

Розанов В. В. Перед гробом Столыпина // *Розанов В. В.* Собр. соч. / Общ. ред. А. Николюкина. Т. 21. Террор против русского национализма. Статьи и очерки 1911 г. М.: Республика, 2011. С. 267–272.

Савинков Борис. Воспоминания террориста. М.: Вагриус, 2006.

Смирнов И. П. Превращения смысла. М.: НЛО, 2015.

Солженицын А. И. Размышления над Февральской революцией. М.: Колибри, 2016.

Степун Ф. А. Бывшее и несбывшееся. СПб.: Алетейя, 2000а.

Степун Ф. А. Сочинения / Сост., вступ. ст., прим. В. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000b.

Страна гибнет сегодня. Воспоминания о Февральской революции 1917 г. / Сост., предисл., прим. С. М. Исхакова. М.: Книга, 1991.

References

Berdyayev, N. (2006). The fate of man in the modern world. In: N. Berdyayev, *Spirit and reality*. Moscow: AST; Kharkiv: Folio, pp. 159–228. (In Russ.)

Decree on abolition of the death penalty (adopted by the 2nd All-Russian Congress of Soviets on 28 Oct. 1917). [online] Zaki.ru. Available at: <http://www.zaki.ru/pages.php?id=2126> [Accessed 5 Sep. 2017]. (In Russ.)

Gippius, Z. (2004). *Diaries*. Minsk: Harvest. (In Russ.)

Gorodova, M. (2015). Timeline. When history does not separate, but unites instead. *Rossiyskaya Gazeta*, 18 Nov. Available at: <https://rg.ru/2015/11/19/istoriya.html> [Accessed 5 Sep. 2017]. (In Russ.)

Iskhakov, S., ed. (1991). *The country is dying today. Reminiscences of the February Revolution of 1917*. Moscow: Kniga. (In Russ.)

Kantor, V., ed. (2000). *The works of F. Stepun*. Moscow: ROS-SPEN. (In Russ.)

Kerensky, A. (2007). *The diary of a politician*. Moscow: Intelvak. (In Russ.)

Kerensky, A. (2014). *Lost Russia*. Moscow: ProzaiK. (In Russ.)

Nikolaev, A., ed. (2016). *A. F. Kerensky: Pro et contra: Personality and work of A. F. Kerensky as assessed by his contemporaries: An anthology*. St. Petersburg: RKhGA. (In Russ.)

Paléologue, M. (1923). *Tsarist Russia on the eve of the revolution*. Translated by D. Protopopov and F. Ge. Reprint, Moscow: Politizdat, 1991. (In Russ.)

Pirozhkova, A., ed. (1991). *The works of Isaac Babel (2 vols). Vol. 1*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Rozanov, V. (2011). At Stolypin's coffin. In: A. Nikolyukin, ed., *The collected works of V. Rozanov. Vol. 21. Terror against Russian nationalism. Articles and essays of 1911*. Moscow: Respublika, pp. 267-272. (In Russ.)

Savinkov, B. (2006). *Memoirs of a terrorist*. Moscow: Vagrius. (In Russ.)

Smirnov, I. (2015). *The transformations of meaning*. Moscow: NLO. (In Russ.)

Solzhenitsyn, A. (2016). *Reflections on the February Revolution*. Moscow: Kolibri. (In Russ.)

Stepun, F. (2000). *The fulfilled and unfulfilled*. St. Petersburg: Aleteya. (In Russ.)

Kerensky as the phantom of the 1917 Russian revolutions

Through the eyes of Russian writers and poets

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-170-198

Vladimir K. Kantor

Doctor of Philosophy

National Research University — Higher School of Economics

International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue (National Research University — Higher School of Economics)

(21/4 Staraya Basmannaya St., Moscow, 105066, Russia;

email: vlkantor@mail.ru)

Abstract: Vladimir Kantor is examining the tragic and life-changing situation in Russia in 1917, the year of two revolutions, when Russian literature found itself in search of a new hero who could lead the country out of the catastrophe. Starting from March 1917, many writers believed they had found such a person in Aleksandr Kerensky. Russian poets and writers in unison hailed Kerensky as the new Napoleon, who would rein in the Russian revolt just like Napoleon did with the French one. Kerensky was aware only of the positive implications of this comparison. The article reveals the politician's true role through comparative analysis of characterizations by his contemporaries.

He began to live up to the phantom and act in the way that his admirers expected from him, losing his identity in the process. He surrounded himself with prominent figures, appointing the famous Social Revolutionary, terrorist and writer Boris Savinkov as his war minister. As the army commissar for ideology he selected Fyodor Stepun, a writer and philosopher. Most prominent artists from that period were all commissioned to paint Kerensky's portrait. According to Stepun, Kerensky's speeches were typified by an almost Schillerean ecstasy.

But it was his most liberal law system that spelled doom for Russia and himself. The French National Convention rested upon terror and the guillotine, while Kerensky issued a decree abolishing the death penalty in Russia. In war times, amid raging banditry and with a disintegrating army, this decree proved to cause more irreparable damage than some of Peter I's most ill-advised laws, and Kerensky used to hold Peter in high esteem. He relied on the power of rhetoric, which had propelled him to prominence during the February revolt, but the times had changed. He was nicknamed 'negotiator-in-chief', yet his skills were no longer effective with the mob. The mob was waiting for a show of strength and an order.

Keywords: A. Kerensky, B. Savinkov, February revolution, Russian poets and writers, parvenu, the Bolsheviks' victory.

The article was received on 24 September 2017.

The study has been funded by the Russian Academic Excellence Project 5–100.

Век минувший

Андрей Синявский и Владимир Максимов: к истории полемики

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-199-217

Елена Юрьевна Скарлыгина

кандидат филологических наук

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(125009, Россия, г. Москва, ул. Моховая, д. 9;
email: scarlygina@yandex.ru).

Аннотация. Статья посвящена сложным взаимоотношениям редакторов двух важнейших журналов третьей волны русской эмиграции — В. Максимова («Континент») и А. Синявского («Синтаксис»). На основе переписки, хранящейся в архиве института Osteuropa при Бременском университете, делается вывод о том, что в этом конфликте были важны не только профессиональные или идеологические расхождения, но и личные мотивы. Кроме того, из переписки становится ясно, что третьей стороной в этом противостоянии был А. Солженицын, который предъявлял редактору «Континента» весьма строгие и жесткие требования, касавшиеся принципов ведения журнала.

Ключевые слова: В. Максимов, М. Розанова, А. Синявский, А. Солженицын, «Континент», «Синтаксис», третья волна русской эмиграции.

Статья поступила 04.09.2017.

Если в 1990-е годы третья волна эмиграции воспринималась в постсоветской России как совсем недавнее прошлое, которое еще трудно осмыслить в историческом ключе, то теперь минуло сорок лет со времени эмиграции И. Бродского, А. Синявского, А. Галича, В. Максимова, Ю. Мамлеева, В. Аксенова, В. Некрасова, Ф. Горенштейна, Г. Владимова, Н. Горбаневской и многих, многих других. Из тех, кто здесь назван, в живых нет уже никого. Наступает время не только осмысления, но и подведения итогов, пусть предварительных: что оставила после себя третья волна эмиграции, что привнесла она в русскую культуру? Чем был обусловлен раскол в среде литераторов-эмигрантов, покинувших советскую Россию в середине 1970-х — начале 1980-х годов?

Нам уже не раз доводилось высказываться на эту тему, в том числе и в журнале «Вопросы литературы»¹. Из статей последнего времени хотелось бы отметить обстоятельную и глубокую работу Ольги Матич «Литература Третьей волны: границы, идеология, язык» [Матич 2014]. Статья посвящена памяти Андрея Синявского и написана с большой любовью к этому автору. Последняя подглавка («Дiaspora: другие тела и скандал») начинается с фразы «Снова взглянем на Синявского как на путеводную звезду»: речь идет и об авторской игре, и об ostrанении советской жизни в текстах писателя, и о его стилистическом новаторстве. О. Матич подчеркивает, что роль и значение творчества А. Синявского все еще недооценены, и считает именно эту фигуру центральной для третьей волны русской эмиграции.

«Когда я писала эту статью, — подчеркивает автор, — я смогла полностью оценить вклад Синявского в постсталинскую русскую литературу и культуру, породивший такое множество литературных и культурных практик как в отечестве, так и за границей, как в его время, так и в будущем. Тут я не стану выяснять, почему его значение ка-

¹ См.: [Из архива... 2007; Скарлыгина 2008; Скарлыгина 2009; Скарлыгина 2013].

жется недооцененным, но вопрос этот существует» [Матич 2014: 337].

Без преувеличения можно сказать, что О. Матич считает Синявского самым ярким писателем третьей волны русской эмиграции, внесшим огромный эстетический вклад в развитие русской литературы второй половины XX века.

Нам, в свою очередь, с трудом верится, что уже ушедшие в мир иной В. Аксенов, Ф. Горенштейн, Ю. Мамлеев, С. Довлатов, Г. Владимов или ныне живущие — Саша Соколов, В. Войнович, Э. Лимонов, С. Юрьенен — согласились бы с таким выводом. Но и не признавать новаторство А. Синявского в области формы, его яркую фантазию и внутреннюю свободу, свежесть и парадоксальность его суждений было бы странно.

Однако в обстоятельной работе О. Матич есть не только размышления о литературе третьей волны эмиграции, но и попытка объяснить, почему в этой среде произошел очень серьезный раскол, почему враждовали В. Максимов и А. Синявский, почему журналы «Континент» и «Синтаксис» представляли собой два противоборствующих лагеря. И в этих рассуждениях автора статьи нам видятся серьезные упрощения, готовность следовать той схеме, которую выстроили сами супруги Синявские в многочисленных интервью как в эмигрантской, так и в постсоветской российской печати.

Например, О. Матич утверждает:

Хотя главными принципами «Континента» были провозглашены безусловный религиозный идеализм, антитоталитаризм, демократизм и беспартийность, различия в политических и эстетических убеждениях, существовавшие между его первой редколлегией и между его авторами, — не говоря уже о самолюбиях и стилях, — быстро разрушили единство. Главная разделительная черта прошла между консервативной фракцией Солженицына—Максимова и демократической — Синявского. Если обобщать, то для первой творчество отождествлялось с абсолютным этическим императивом, что часто приводило к дидактическому морализаторству; вторая настаивала на первичности эстетической задачи и выступала

за политический либерализм. Увидев в деятельности «Континента» перерождение советской редакторской манеры, Синявский и Марья Розанова в 1978 году основали «Синтаксис», провозгласив эстетический и политический плюрализм; название журнала, в противовес «Континенту», предполагало ограниченную установку: на язык, стиль [Матич 2014: 325].

История конфликта между «Континентом» и «Синтаксисом» была предметом нашей подробной статьи, на которую О. Матич дает сноску на с. 326 [Скарлыгина 2011]. Действительно, А. Синявский, М. Розанова-Синявская и И. Голомшток участвовали в создании первых номеров «Континента», но затем вышли из состава редакции. Однако говорить о «перерождении советской редакторской манеры» в деятельности «Континента» по меньшей мере странно: вместе с В. Максимовым журнал много лет выпускали Н. Горбаневская и В. Бетаки, в редколлегию издания входили И. Бродский и Н. Коржавин, Э. Ионеско и М. Кундера, А. Шмеман и Э. Неизвестный. «Континент» был ведущим журналом третьей волны русской эмиграции, издавался ежеквартально, имел огромный авторитет и широкий круг читателей. Представители третьей волны эмиграции издавали еще целый ряд интересных и хорошо известных журналов — «Время и мы» В. Перельмана, «Стрелец» А. Глезера, «Эхо» В. Марамзина и В. Хвостенко, «22» Р. Нудельмана и А. Воронеля. Все это были издания демократической направленности, их редакторы не усматривали в деятельности В. Максимова проявлений «советской редакторской манеры» и охотно сотрудничали с ним. Нам представляется важным вернуться к причинам конфликта между «Континентом» и «Синтаксисом», опираясь в том числе и на переписку В. Максимова с А. Солженицыным.

По воспоминаниям М. Розановой-Синявской, 3 марта 1974 года (через два дня после вынужденной эмиграции) В. Максимов уже был в доме Синявских в предместье Парижа и сразу же сообщил: «Ну вот. Я начинаю издавать журнал. Есть деньги. Я приглашаю вас работать вместе. Мы издадим журнал под тремя именами: Вы, Андрей До-

натович, я и Пахман². Вот под тремя именами будет журнал» [*Литературные...* 1987: 43].

Журнал «Континент» начал выходить осенью 1974 года и впервые появился на книжной ярмарке во Франкфурте-на-Майне. Название было предложено Солженицыным и предполагало, что издание будет посвящено не только жизни в СССР, но и ситуации в странах Восточной Европы. Солженицын оказал существенную поддержку Максиму в период создания журнала: дал письмо-поручительство Акселю Шпрингеру — крупному немецкому медиамагнату, на средства которого и издавался в дальнейшем «Континент». Посылая приветствие первому номеру издания, Солженицын в частном письме Максиму от 1 июня 1974 года выражал осторожные сомнения:

Допускаю с возможной горечью, что пожелания мои не сбудутся: среди перечисленных Вами сотрудников есть такие, кто обещают суету, теребленье и эгоизм. Очень жаль, если задержают журнал (как третья эмиграция успевает уже в других местах), отведут его от крупного исторического шага [НА FSO...].

Первые четыре номера «Континента» были подготовлены при активном участии супругов Синявских, а также их друга Игоря Голомштока. Синявский под псевдонимом Абрам Терц опубликовал в журнале три критических очерка: «Литературный процесс в России» (1974, № 1), «Памяти павших: Аркадий Белинков» (1974, № 2), «Люди и звери» <О Г. Владимове> (1975, № 3). Статья «Литературный процесс в России» вызвала бурю негодования в среде русской эмиграции. Печально известное сопоставление «Россия-Мать, Россия-Сука» (возникшее в контексте разговора о вынужденном еврейском исходе из России) А. Синявскому-Терцу не простили уже никогда, а сам он реакцию эмигрантской среды на собственные

² Людек Пахман (1924–2003) — чехословацкий шахматист и правозащитник; в 1972 году эмигрировал в ФРГ.

тексты (прежде всего на «Прогулки с Пушкиным») называл впоследствии «вторым судом над Абрамом Терцем». Максимов против публикаций Синявского в «Континенте» не имел никаких возражений, был настроен на плодотворное сотрудничество.

Вскоре после эмиграции из СССР в редколлегия «Континента» вошли Н. Коржавин и А. Галич, В. Буковский и Э. Неизвестный. Бессменным членом редколлегии на протяжении всех лет издания журнала оставался И. Бродский. В. Некрасов был заместителем главного редактора вплоть до 1982 года, затем на этом посту его сменила Н. Горбаневская. Всеми, кто имел отношение к изданию «Континента», владело ощущение общей чрезвычайно важной и судьбоносной задачи.

В 1975 году Максимов писал Р. Гулю от имени этого коллективного, сплоченного «мы»:

Поймите же наконец, многоуважаемый Роман Борисович. Наш журнал спокойно будет существовать самостоятельно, что бы о нем ни говорили в нынешней эмигрантской среде. Повторяю, у нас достаточно для этого авторитета внутри России (беззаветность Сахарова и шесть с половиной лет каторжных лагерей Синявского чего-нибудь да стоят!), а также профессиональной репутации (большинство из нас имеет серьезного и стабильного читателя, как на родине, так и за рубежом). Мы делаем журнал в основном не для эмиграции, а для России и Восточной Европы, и уже получаем огромное число откликов оттуда [*Из архива...* 2007: 321–322].

Тем не менее внутренний, межличностный конфликт в редакции постепенно назревал. 19 июля 1975 года Синявский в личном письме Максиму попросил об отставке и о добровольном выходе из редколлегии. Он объяснял это тем, что «никогда не был склонен к “общественной деятельности”», и участие в «Континенте» лишний раз доказало, что самому ему лучше держаться «островного» положения. Синявский настаивал на уходе и просил принять письмо как личное заявление, выражая вместе с тем надежду на сохранение дружеских отношений.

Днем позже Максимов отвечал Синявскому, что «весьма сожалеет» о его уходе, но принимает это добровольное

решение «к сведению и руководству». Настаивая на том, что издание «Континента» — дело историческое, Максимов сожалел, что расхождения возникли из-за «эмоциональных пустяков». Под этим эвфемизмом скрывался конфликт между Максимовым и М. Розановой. В том же письме от 20 июля 1975 года редактор «Континента» подчеркивал:

При всем моем высоком уважении к Марии Васильевне я не могу допустить, чтобы какой-либо из сотрудников журнала мог навязывать последнему свою волю. Если Вы внимательно проанализируете все конфликты внутри «Континента» за этот год, Вы неминуемо придете к выводу, что все они вытекают из химер, которые то и дело возникают в слишком эмоциональном воображении Вашей жены [Скарлыгина 2011: 552].

Отвечая Максиму 21 июля 1975 года, Синявский вставал на защиту М. Розановой и выражал надежду на то, что в личной сфере ему и Максиму «удастся сберечь тот добрый контакт, который наметился». «Так что, вероятно, на этой (вне редколлегии) — человеческой, писательской скамеечке мы еще сойдемся и посидим» [Скарлыгина 2011: 553], — заканчивал письмо Андрей Донатович.

Непосредственной причиной ухода Синявского из «Континента» послужило, вероятно, то, что Максимов твердо решил оставить за ним в журнале только литературную критику. В письме Солженицыну от 28 июня 1975 года (за месяц до добровольной отставки Синявского), сообщая о выходе четвертого номера издания и перечисляя содержимое редакционного портфеля, Максимов касался вопроса об отношениях с Синявскими. Характеризуя эти отношения как весьма сложные и конфликтные, Максимов подчеркивал:

Единственное, что в моих силах, это посылить изолировать чету С. от «континентальных» дел. В связи с этим ответственным секретарем журнала назначен известный вам по статьям Евгений Терновский, корреспондентом в Израиле Мелик Агурский, а самому А. Д. отведен строго ограниченный участок —

литературоведение. В результате всех этих мер я надеюсь перекрыть всякую утечку информации из журнала, а также полностью нейтрализовать вышеозначенную пару в идейном смысле [НА FSO...].

Добровольно покинув редакцию «Континента», Синявский полностью прекращает сотрудничество с этим изданием. Статью «Театр Галича», уже прочитанную и одобренную Максимовым, он публикует под именем Терц в журнале В. Перельмана «Время и мы» (1976, № 14). С 1978 года Синявские начинают издавать в Париже свой частный журнал «публицистики, критики, полемики» — «Синтаксис». Подчеркнем, что это безгонорарное (в отличие от «Континента») издание, которое выходит на личные средства Синявских и печатается на типографском станке, установленном в их частном доме.

В 1979 году Андрей Синявский, отвечая на вопрос «Русской мысли», чем было вызвано создание «Синтаксиса», пояснял:

Ощущением невозможности выразить какие-то идеи, мысли, стили в рамках современной эмигрантской периодики. Мы столкнулись с каким-то подобием цензуры — конечно, не в советских масштабах, но тем не менее — с цензурой: о том-то нельзя писать или надо писать не так. Столкнулись с некоторой, своего рода, партийностью. И вот захотелось создать скромный журнал, ставящий задачу дополнения других журналов [*Цели...* 1979].

Среди заметных событий и вех, повлекших за собой дальнейшее осложнение отношений между Синявскими и Максимовым, следует назвать появление в печати памфлета Максимова «Сага о носорогах» («Континент», № 19) и три резко критических отзыва, опубликованных в «Синтаксисе» (№ 5), — статьи Е. Эткинда, Б. Шрагина и Л. Копелева. Этого сюжета, разумеется, касается и О. Матич в уже названной нами статье: текст «Саги» представляется ей ярким проявлением авторитарных устремлений Максимова, но она умалчивает о крайне резком, оскорбительном тоне ответных статей, появившихся в «Синтаксисе».

12 июля 1979 года «Русская мысль» поместила изложение интервью Сиявского газете «Монд», которое появилось чуть ранее, 7 июля. «Сагу о носорогах» писатель расценил как «очень болезненную вещь, возмущившую старых и новых эмигрантов». Сиявский был задет «тоном этой вещи, ее нетерпимостью», выпадами против ряда западных либералов. Далее писатель утверждал, что именно из-за подобных настроений он и прекратил свое сотрудничество с журналом «Континент».

Насколько с годами отношения между Максимовым и супругами Сиявскими ожесточились, видно из так называемого «двойного» интервью, взятого у противоборствующих сторон Дж. Глэдом в 1986 году, семь лет спустя. Сформулировав принципиальное положение о том, что «антизападничество в современных условиях для России — это значит антикультура», Сиявский весьма резко высказался о Максимове:

Знаете, в отличие от Солженицына, у него нет четкой программы. Он, конечно, по складу ближе к этому националистическому, авторитарному, что ли, направлению. Но он может менять взгляды в зависимости от конъюнктуры. Александр Исаевич Солженицын — это теоретик, это идеолог, это писатель определенного направления, с идеями, которым он не изменит. А Максимов, я бы сказал, — организатор, которому важно подчинение. Поэтому Максимов, извините за резкое слово, для меня организатор некой как бы мафии, построенной на деньгах, на угрозах и одновременно, казалось бы, на хорошем чувстве — на желании, чтоб все русские сплотились вокруг какой-то фигуры. И поэтому Максимов выражается чуть ли не матерно в своих произведениях, подкупает, перекупает. Но споры с Максимовым — это скорее споры местного значения, а не широкого исторического плана, как это получается с Солженицыным [*Антизападничество...* 1986: 149].

Вплоть до начала 1990-х годов конфликт между «Континентом» и «Синтаксисом» стал основой раскола третьей волны русской эмиграции на два непримиримых лагеря: консервативно-почвеннический и либерально-демократический (при всей условности и приблизительности этих оп-

ределений). Те, кто на родине убежденно и сообща боролись против тоталитарного строя, против «софьи власьевны» и «галины борисовны», в эмиграции нередко становились противниками. Взгляды на русскую историю, на роль православия в развитии страны, на будущее России у представителей этих противоборствующих сторон, действительно, принципиально различались. Ни о каком единстве третьей волны, особенно в ее политическом изводе, не могло быть и речи. Однако необходимость борьбы за освобождение России от тоталитарного коммунистического режима признавали в равной мере все: от Солженицына и Максимова — до В. Чалидзе, П. Литвинова, Б. Шрагина и К. Любарского.

Этот конфликт, означавший раскол внутри диссидентского движения, осложнялся и усугублялся весьма ожесточенной полемикой между Синявским и Солженицыным. Принципиально важные публицистические работы Солженицына — «Образованщина» (1974), «Гарвардская речь» (1978), содержащая открытую критику западных общественных институтов и демократических ценностей, полемическая статья «Наши плюралисты» (1982) — способствовали резкому обострению этой полемики. Как известно, Андрей Донатович довольно подробно обосновал и сформулировал свои расхождения с Александром Исаевичем в статьях «Солженицын как устроитель нового единомыслия» (1985) и «Чтение в сердцах» (1987), опубликованных на страницах «Синтаксиса». Кроме того, Синявский решительно отвергал идеологическую составляющую писательского творчества, отстаивал артистическое начало в искусстве, художественный поиск и эксперимент. Солженицыну же было ближе учительное, проповедническое начало в русской литературе, ее нравственная составляющая. Творческая манера Синявского-Терца оставалась для него глубоко чуждой, книгу «Прогулки с Пушкиным» Солженицын не принял. О. Матич справедливо отмечает, что эта книга оказалась чуждой не только Р. Гулю и первой волне эмиграции. «Многие представители третьей волны, в первую очередь Солженицын, моралист на страже священных русских мифов, тоже были возмущены» [Матич 2014: 321].

В среде третьей эмиграции, особенно в кругу авторов журнала «Синтаксис», бытовала шутка о «Парижском об-

коме» и «Вермонтском ЦК». Подразумевалось, что Максимов постоянно получает указания Солженицына и четко их выполняет. Но в реальности дело обстояло намного сложнее. Максимов относился к Солженицыну с большим пиететом и очень хотел, чтобы Александр Исаевич стал постоянным автором «Континента». Солженицын же после нескольких публикаций в первых номерах журнала не только прекратил сотрудничество с этим изданием, но и прямо высказывал редактору свои претензии и недовольство. «Континент» не вполне оправдал его надежды, духовно близким Солженицыну оставалось другое издание — «Вестник РХД».

15 декабря 1978 года, формулируя претензии к Максиму-редактору, Солженицын писал:

По отношению собственно к России, ее прошлому и будущему, журнал часто равнодушен, а иногда и враждебен <...> Одного за другим Вы выпускали на подмостки русоненавистников, начиная со знаменитой синявской «суки», от которой журнал публично так никогда и не отмылся. Не перечисляю всех, разных Лосевых, но вершиной их — ядовитый Янов, по поводу которого Вы обещали дискуссию, да что-то никто не нашелся [НА FSO...].

В письме от 28 января 1979 года Солженицын упрекал Максимова в том, что в «Континенте» «общий воздух какой-то — без боли за Россию». Признавая, что «внешних трудностей» Максимова в издании «Континента» и проблем с реакцией на журнал со стороны леволиберальной общественности он «почти не знает», Солженицын подчеркивал:

А вот с Синявским Вы сами виноваты: Вы вовремя не сделали резкого движения отграничения, а такое движение всегда очищает, он во многом вырос именно благодаря «Континенту» и Вам [НА FSO...].

Солженицын не раз признавал, что восточноевропейское направление в «Континенте» удалось и что «противобольшевицкую линию Максимов выдерживал вполне»

(об этом можно прочесть и в мемуарных «очерках изгнания» «Угодило зернышко промеж двух жерновов») [Солженицын 1998: 87]. Однако разработки именно русской темы, проблем русской истории Солженицыну в журнале постоянно не хватало, и в этом отношении редактор «Континента» его весьма разочаровывал. В письме от 12 марта 1979 года Солженицын пояснял Максимову:

Не склоняю Вас к тому, чтобы тема России была ведущей, — но когда уж касается ее — то чтоб это было и сильно и достойно! Не скрою от Вас, что нищета и физическая гибель, и духовное развращение России болят во мне больше, чем победное движение коммунизма сквозь болванный мир — поэтому большей всего воспринимаю, когда русские авторы или редакторы облыгают Россию. Пусть Синявский смеет писать, что русский народ — навоз (это едва прикрито сказано в «Синтаксисе» № 2, я его в руках не держал, но по Би-Би-Си он хватался статьей: уподобимся навозным жукам и будем иметь дело с тем материалом, который единственно есть, — да и статья-то очевидно все того же Янова, только под псевдонимом, бездарно выбранным). Но, о, если бы (выражаю и чувства моих друзей в России) в «Континенте» не было по крайней мере пинков России. А они — бывают [НА FSO...].

Далее Солженицын вновь высказывал недовольство тем, что в «Континенте» была опубликована работа А. Янова «Комплекс Грозного» (1976, № 9, 10), извращающая русскую историю, и что за два года никто на страницах журнала не ответил этому автору по существу. Теперь же, когда в распоряжении редакции есть обстоятельная и глубокая статья Б. Парамонова, ее публикация по непонятным причинам задерживается, а текст подвергается сокращению (статья Б. Парамонова «Парадоксы и комплексы Александра Янова» была опубликована в «Континенте», 1979, № 20).

У нас нет возможности проверить, что именно сказал Синявский в своем выступлении на Би-би-си, но обратимся к № 2 «Синтаксиса». Здесь и близко нет высказывания Синявского, хоть как-то напоминающего сентенцию о том, что «русский народ — навоз». Что же есть? В разделе «Современные проблемы» под псевдонимом Л. Ладов опубли-

кована статья «Несколько мыслей о России, спровоцированных современными “славянофилами”». Эти заметки сопровождаются комментарием Синявского «Называя имена», в котором он размышляет об антисемитизме в СССР и об опасности развития фашистских идей на русской почве. В частности, он называет одну из разновидностей такой идеологии — «православный фашизм»:

Должен признаться, на мой субъективный взгляд и вкус, этот «православный фашизм» наиболее опасен, и само сочетание — Православия с тоталитарной властью под христианскими знаменами (или подмена Государства — Церковью, Теократией) сулит надругательство, какое на Руси нам и не снилось. Заранее можно представить: победы эти идеи, и мы получим еще одно кровавое и пародийное Царство Божие на земле, каким уже был для нас Марксов «социал-коммунизм»... Только страшнее, кошунственнее — оттого, что на сей раз это сделать обещают именем Христовым (запятнав), собирая под слепые хоругви толпы изголодавшихся по вере и по крови подвижников, Церковь обратив (Церковь!) в новый тюремный застенки... [Синявский 1978: 58]

Разумеется, такого рода опасения Синявского могли вызвать у Солженицына только гнев и раздражение, поскольку он совершенно искренне считал и утверждал (исходя из собственного мировоззрения и веры), что в России медленно, но неуклонно, вопреки гонениям на церковь, началось возрождение православия и что этот процесс целителен для духовной жизни страны.

Как известно, Синявский в восприятии Солженицына был убежденным «руссофобом» (термин, широко вошедший ныне в политический лексикон). Его имя дважды упомянуто в отрицательном смысле в статье «Наши плюралисты». С нескрываемым раздражением, порой в язвительных тонах пишет о нем Солженицын и в мемуарных «очерках изгнания» «Угодило зернышко промеж двух жерновов». Это действительно были убежденные идейные противники, и конфликт между Солженицыным и Синявским — один из основополагающих в истории третьей волны русской эмиграции.

Максимова же Солженицын воспринимал, безусловно, как союзника, но недостаточно последовательного. В июне 1979 года — очень трудный для Максимова период, когда тот выдерживал жесткие критические атаки в связи с публикацией «Саги о носорогах», когда либеральная и коммунистическая печать Запада восстала против него, — Солженицын вновь отправил редактору «Континента» письмо, полное упреков:

Твардовский сказал как-то: «Идти на костер — только за дело бы, а не зря». В некотором смысле это относится к Вам, дорогой Владимир Емельянович! Я знаю, что Вам сейчас трудно, враги лютуют (и мое жесткое письмо попадет не на легкую Вашу минуту) — у Вас много ненавистников — но за что? За какое великое дело Вы перед ними страдаете? Страдали бы за правду своего народа — так нисколько бы и не жалко. Ненависть к Вам льется за Вашу собственную — острую и непримиримую, позицию в западных делах. В значительной мере и журнал держит этот фронт. Но — Россия? Но Россия провалилась, а ведь в ней — ключ к мировому будущему [НА FSO...].

22 июля 1979 года, получив текст интервью Синявского, опубликованного в газете «Монд» (от 07.07.1979), Солженицын настаивает на том, что редактору «Континента» нельзя далее отмачиваться и нужно непременно отвечать. При этом он подчеркивает, что у Синявского, в отличие от Максимова, «довольно складный» идейный фронт, который «имеет множество союзников на Западе».

Последовательной борьбой против коммунизма Вы лишаетесь всех «прогрессивных» на Западе, — поясняет Солженицын, — но и поддержки русских национальных сил Вы тоже не имеете, и не из-за «осторожной линии в российском вопросе», как Вы пишете, но потому, что Ваши собственные чувства к России — не имеют выхода на страницы «Континента», — о чем, собственно, и спор наш во всех письмах: нет там русского настроения, духа, истории, поисков будущего. А это сейчас чрезвычайно принципиально и актуально, поскольку все направление западных критиков и их помощни-

ков (Синявского, Янова, Эткинда, Симеса, Рабата, Шрагина и многих, многих): более или менее тактично вызволить коммунизм из г...на и затолкать туда Россию. Именно оттого, что Вы за 20 номеров не продвинулись тут, я и вынужден: любя Вас, сторониться «Континента» (в первых номерах я Вам пособлял) [НА FSO...].

Отвечая Солженицыну, Максимов просил о реальной поддержке:

Вот уже шестой год я тщетно взываю о помощи к национально мыслящей русской интеллигенции, а в ответ получаю только советы по поводу того, как делать журнал и каким он должен быть, или перепечатки с профессорского плеча господ красновых (имеется в виду публикация в № 3/1978 «Континента» статьи Вл. Краснова «Русский склад ума или западное состояние умов?». — *Е. С.*): на, мол, тебе Боже, что нам уже не гоже! А ведь положение мое становится день ото дня все невыносимее, так помогите же! <...> Именно потому, что я русский, именно потому, что Россия моя любовь и боль, именно потому, что не изменяю этой любви ни в чем и никогда, я всего за один свой день на Западе испытываю на себе столько злобы и ненависти, сколько не испытал за сорок три года жизни у себя на родине, даже с учетом моей, далеко не сладкой биографии [НА FSO...].

Какие бы претензии ни предъявлял Солженицын, «Континент» под руководством Максимова, безусловно, состоялся как наиболее профессиональное и авторитетное издание третьей волны эмиграции. Вплоть до 1992 года он регулярно, раз в квартал, выходил в Париже и стал делом всей жизни Владимира Максимова.

Вместе с тем и маленький частный журнал «Синтаксис» сыграл очень важную роль и вошел в историю русской культуры XX века. Сегодня очевидно, что полемика между изданиями, раскол в писательской среде свидетельствовали о насыщенной литературной и политической жизни третьей волны русской эмиграции.

Однако эта полемика, к сожалению, не раз переходила на личности. В частности, Максимов поддерживал обвине-

ния в адрес супругов Синявских о сотрудничестве с КГБ, основанные на домыслах и слухах. Циркулирование таких слухов усилилось в эмигрантской среде в связи с появлением в израильском журнале «22» (1986, № 48) воспоминаний С. Хмельницкого «Из чрева китова». Даже в момент переезда «Континента» в Россию Максимов (передавая журнал И. Виноградову) в последнем номере, подписанном им как редактором (1992, № 71), вновь выступил с обвинениями в адрес Синявского и перепечатал текст С. Хмельницкого — теперь уже специально для российского читателя. Однако вскоре ему пришлось публично извиняться.

В № 34 (1994) «Синтаксиса» было опубликовано «Заявление для печати» Максимова: в связи с открывшимся доступом к архивным материалам Лубянки он просил прощения за то, что подозревал Синявских «в вольных или невольных связях с КГБ» и публично высказывал такие подозрения.

Примирению предшествовала еще одна веская причина: супруги Синявские и Максимов, как известно, резко отрицательно отнеслись к обстрелу российского Парламента в Москве 3—4 октября 1993 года, не приняли официальной версии событий и позиции, занятой Б. Ельциным. В «Независимой газете» от 16 октября 1993 года П. Егидес, В. Максимов и А. Синявский выступили со статьей «Под сень надежную закона...», которая стала своего рода ответом на «Письмо сорока двух» известных литераторов (опубликованное в «Известиях» 5 октября 1993 года). И если российская либерально-демократическая общественность призывала Б. Ельцина к самым жестким и решительным действиям по отношению к оппозиции, то авторы обращения «Под сень надежную закона...» были твердо убеждены в том, что президент, повинный в гибели мирных граждан, должен покинуть свой пост: «Только отставка. Монастырь. Грехи замаливать».

И еще, — подчеркивали они, — откуда появилось это странное убеждение, что демократия — это Ельцин и ничего, кроме Ельцина? Живут себе народы разных стран, Франция, скажем, или Германия, без всякого Ельцина, но вполне при демократии... И опять же — без президентов демократии быва-

ют, а вот без парламента, без независимого суда, без свободы печати и неприкосновенности личности — нет [Егидес и др. 1993].

Так Андрей Синявский и Владимир Максимов в ситуации исторического выбора новой России вновь оказались диссидентами и оставались ими теперь уже до конца своих дней.

Литература

Антизападничество в современных условиях — это антикультура. Интервью профессора Джона Глэда с писателем Андреем Синявским и редактором журнала «Синтаксис» Марией Розановой // *Время и мы*. 1986. № 88. С. 144–167.

Егидес П., Максимов В., Синявский А. «Под сень надежную закона...» // *Независимая газета*. 1993. 16 октября.

Из архива журнала «Континент» / Вступ. заметка, публ. и коммент. Е. Скарлыгиной // *Вопросы литературы*. 2007. № 2. С. 307–337.

Литературные встречи. Интервью с А. Синявским и М. Розановой // *Стрелец*. 1987. № 11. С. 43.

Матич О. Литература Третьей волны: границы, идеология, язык // *Новое литературное обозрение*. 2014. № 3 (127). С. 313–338.

Синявский А. Называя имена (комментарий) // *Синтаксис*. 1978. № 2. С. 48–62.

Скарлыгина Е. Ю. В зеркале трех эмиграций: самоидентификация как проблема эмигрантского сознания // *Новое литературное обозрение*. 2008. № 5 (93). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/93/sk21.html>.

Скарлыгина Е. Ю. Солженицын и третья русская эмиграция (К вопросу об одной монографии) // *Вопросы литературы*. 2009. № 4. С. 381–406.

Скарлыгина Е. Ю. «Континент» и «Синтаксис»: к истории конфликта // *От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова*. М.: НЛО, 2011. С. 550–569.

Скарлыгина Е. Ю. Без гнева и пристрастия // *Вопросы литературы*. 2013. № 3. С. 453–460.

Солженицын А. Угодило зернышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания // Новый мир. 1998. № 9. С. 47–125.

Цели и смысл диссидентства: Беседа Н. Бокова с А. Синявским // Русская мысль. 1979. 11 января.

HA FSO (Historisches Archiv Forschungsstelle Osteuropa). Bremen. F. 2 (Maksimov V. E./Kontinent).

References

Bokov, N. and Sinyavsky, A. (1979). The purposes and intent of the dissident movement: N. Bokov's talk with A. Sinyavsky. *Russkaya mysl*. (In Russ.)

Egides, P., Maksimov, V., Sinyavsky, A. (1993). 'Beneath Law's trusty canopy...'. *Nezavisimaya Gazeta*, 16 Oct. (In Russ.)

Glad, J., Sinyavsky, A. and Rozanova, M. (1986). Anti-westernism under the current circumstances is the anticulture. Interview of Professor John Glad with Andrey Sinyavsky, the writer, and Maria Rozanova, the editor of the journal *Sintaksis. Vremya i My*, 88, pp. 144-167. (In Russ.)

Glad, J., Sinyavsky, A. and Rozanova, M. (1987). Literary encounters. Interview with A. Sinyavsky and M. Rozanova. *Strelets*, 11, p. 43. (In Russ.)

Maksimov, V. *Maksimov V. E. / 'Kontinent'*. [documents] Historisches Archiv Forschungsstelle Osteuropa, F. 2. Bremen. (In Russ.)

Matich, O. (2014). The third wave literature: borders, ideology, language. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 3 (127), pp. 313-338. (In Russ.)

Sinyavsky, A. (1978). Saying the names (commentary). *Sintaksis*, 2, pp. 48-62. (In Russ.)

Skarlygina, E. (2007). From the archive of the journal *Kontinent*. *Voprosy Lliteraturny*, 2, pp. 307-337. (In Russ.)

Skarlygina, E. (2008). In the mirror of three emigrations: self-identification as a problem of émigré consciousness. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, [online] 5(93). Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/93/sk21.html> [Accessed 20 Apr. 2018]. (In Russ.)

Skarlygina, E. (2009). Solzhenitsyn and the third Russian emigration (on a certain monograph). *Voprosy Literaturny*, 4, pp. 381-406. (In Russ.)

Skarlygina, E. (2011). *Kontinent* and *Sintaksis*: Background to the conflict. In: A. Lavrov, O. Lekmanov, eds., *From Kibirov to Pushkin: A collection in honour of N. A. Bogomolov's 60-th birthday*. Moscow: NLO, pp. 550-569. (In Russ.)

Skarlygina, E. (2013). Without anger or bias. *Voprosy Literatury*, 3, pp. 453-460. (In Russ.)

Solzhenitsyn, A. (1998). The corn was punctuated between two millstones. Essays on exile. *Noviy Mir*, 9, pp. 47-125. (In Russ.)

Andrey Sinyavsky and Vladimir Maksimov: Towards a history of the polemic

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-199-217

Elena Y. Skarlygina

Candidate of Philology

Lomonosov Moscow State University

(9 Mokhovaya St., Moscow, 125009, Russia;

email: scarlygina@yandex.ru)

Abstract: The article discusses the complex relationship between the editors of the main third-wave of Russian émigré journals, V. Maksimov (of *Kontinent*) and A. Sinyavsky (of *Sintaksis*). Based on the correspondence preserved at the Osteuropa Institute of Bremen University, the author argues that this conflict was driven not only by professional or ideological disagreements, but also personal motives. In addition, the letters suggest a third party to this relationship: A. Solzhenitsyn, who would impress his rather strict demands and ideas for running the journal on *The Continent's* editor.

Keywords: V. Maksimov, M. Rozanov, A. Sinyavsky, A. Solzhenitsyn, *Kontinent*, *Sintaksis*, the third wave of Russian emigration.

The article was received on 4 September 2017.

История русской литературы

Чехов как Базаров

Мировоззренческий и художественный аспекты тургеневской традиции

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-218-258

Галина Михайловна Ребель

доктор филологических наук

Пермский государственный гуманитарно-педагогический
университет

(614990, Россия, г. Пермь, ул. Сибирская, д. 24;

email: ranilag@yandex.ru)

Аннотация. В статье содержится анализ идеологических и эстетических параллелей между Тургеневым и Чеховым, позволяющий показать, что чеховское «творчество из ничего» есть развитие и художественная реализация базаровского нигилизма в широком мировоззренческом и методологическом значении этого слова.

Ключевые слова: И. Тургенев, А. Чехов, Г. В. Ф. Гегель, Базаров, мировоззрение, противоречие, «творчество из ничего», нигилизм, позитивизм, «общее место».

Статья поступила 07.09.2017.

В одном из ранних чеховских рассказов, «Контрабас и Флейта», есть такой диалог:

— А что вы читаете?

— Тургенева.

— Знаю... читал... Хорошо пишет! Очень хорошо! Только, знаете ли, не нравится мне в нем это... как его... не нравится, что он много иностранных слов употребляет. И потом, как запустится насчет природы, как запустится, так взял бы и бросил! Солнце... луна... птички поют... черт знает что! Тянет, тянет...

— Великолепные у него есть места!..

— Еще бы, Тургенев ведь! Мы с вами так не напишем. Читал я, помню, «Дворянское гнездо»... Смеху этого — страсть! Помните, например, то место, где Лаврецкий объясняется в любви с этой... как ее?... с Лизой... В саду... помните? Хо-хо! Он заходит около нее и так и этак... со всякими подходами, а она, шельма, жеманится, кочевряжится, канителит... убить мало!

Флейта вскакивала с постели и, сверкая глазами, надсаживая свой тенорок, начинала спорить, доказывать, объяснять...

— Да что вы мне говорите! — оппонировал контрабас. — Сам я не знаю, что ли? Какой образованный нашелся! Тургенев, Тургенев... Да что Тургенев? Хоть бы и вовсе его не было.

Разумеется, это говорят герои, а не автор, и ирония направлена по их адресу, а не по адресу Тургенева. Более того, впервые опубликованный в «Петербургской газете» в 1885 году за подписью «А. Чехонте» рассказ сохранился в писарской копии с авторской пометой: «NB. В полное собрание не войдет. А. Чехов»¹.

Однако рассказ не только вошел в полное собрание сочинений, но и в этой своей тургеневской части может расцениваться как один из камертонов творчества Чехова, так что фрагментом его можно воспользоваться как

¹ См.: [Громов 1976: 496].

антиэпиграфом: *Тургенев, Тургенев... Да что Тургенев? Хоть бы и вовсе его не было.*

Антиэпиграфом — потому что и в эстетическом, и в идеологическом планах Тургенев для Чехова безусловно *был*, однако тургеневское присутствие в сознании и творчестве Чехова, как и в восприятии и оценке современников Тургенева, носило амбивалентный характер притяжения-отталкивания.

Прямых отсылок к Тургеневу, преимущественно полемических, у Чехова много. Еще больше растворенных в текстах реминисценций и аллюзий к образам, темам и идеям тургеневских произведений. Чрезвычайно интересно выстраивается художественный диалог по поводу «тургеневской девушки». В рамках этой темы Чехов поначалу выступает как категорический оппонент, для которого героини этого типа — «не русские девицы, а какие-то Пифии, вещающие, изобилующие претензиями не по чину» [Чехов: V (II), 174]. В сущности, это воспроизведенный в другой стилистике отзыв Контрабаса: «...а она, шельма, жеманится, кочевряжится, канителит... убить мало!» Однако со временем авторская позиция существенно корректируется: от отторжения и пародийности Чехов движется к приятию и поэтизации. Подробно об этом мы писали в статье «Чеховские вариации на тему “тургеневской девушки”» [Ребель 2012].

Здесь же остановимся на концептуально значимом созвучии базаровского нигилизма с чеховским «творчеством из ничего» (Л. Шестов).

Есть точка зрения, согласно которой именно с Чехова начинается кардинальный пересмотр — слом — так называемой классической системы мировоззренческих и эстетических координат в русской литературе. «Творчество Чехова, — пишет М. Одесская, — не вписывается в этико-эстетическую парадигму искусства XIX века, в основе которого — кантово-шиллеровская триада правды, добра и красоты и цель которого — вести читателя к идеалу»; из этого делается вывод, что «фигура Чехова, стоящая на пересечении эпох, — одинока» [Одесская 2011: 10, 44]. Это так и не так одновременно. Русские литературные гении

XIX века, сосуществуя в рамках единой национальной культуры, в то же время оставались «беззаконными кометами в кругу расчисленном светил», каждый из них был не только частью единого культурного процесса, но и явлением «одиноким» — единичным, исключительным, литературой в литературе, неповторимым событием раскрытия национального гения, новатором и — неизбежно — «нигилистом». Все это, безусловно, относится и к Антону Павловичу Чехову, и все же, при всей своей художнической уникальности, Чехов двигался в русле той традиции, которую заложил Тургенев.

В эстетическом плане это явственно обнаруживается в лаконизме, сдержанности и одновременно стилистической филигранности повествования, в бережно-дистанцированном отношении к герою — предоставлении ему права на закрытость, молчание, умолчание; в опоре на подтекст, на косвенные знаки и внешние детали при воспроизведении психологического состояния персонажа; в отсутствии идеологического диктата по отношению к герою и читателю; в оттачивании жанровых форм рассказа, повести, психологической драмы.

В идеологическом плане именно Тургенев первым в русской литературе поставил своего главного, сокровенного героя лицом к лицу с зияющей пустотой, которую обнаруживает в творчестве Чехова Шестов на месте «традиционных» идеалистических ориентиров. При этом чрезвычайно интересно и симптоматично то обстоятельство, что, по свидетельству Р. Иванова-Разумника, «“Апофеоз беспочвенности” первоначально был написан как одно целое, под заглавием “Тургенев и Чехов”» [Иванов-Разумник 1910: 229]. Эта работа Шестовым так и не была завершена, но в ней, судя по изданной под названием «Тургенев» рукописи [Шестов 1982], по тем фрагментам, которые вошли в другую книгу, унаследовавшую название «Апофеоз беспочвенности», и по статье «Творчество из ничего», автор намеревался противопоставить Чехова Тургеневу: крушителя идеалов, «певца безнадежности» [Шестов 2010: 21] — апологету «всеобщего счастья» [Шестов 1982: 16] по единому европейскому рецепту, проводнику и выразителю господствовавших истин. В рукописи Шестова Тургеневу после-

довательно и настоятельно приписывается раз и навсегда усвоенное в ходе изучения Гегеля убеждение в том, что «необходимо образованному человеку иметь полное и законченное, непременно законченное “мировоззрение”», и только к концу жизни отчасти поколебленная приверженность тому «строю идей, который он, по примеру европейских товарищей, считал последним словом человеческого разума» [Шестов 1982: 25]. При таком подходе «безыдейный» Чехов безусловно оказывается абсолютным антиподом своего «идейного» предшественника.

Тургенев действительно получил блестящее философское образование, однако из своих научных штудий он вынес не приверженность раз и навсегда усвоенной мировоззренческой системе, а убеждение в несостоятельности любой готовой системы, в неизбежности ее корректировки объективной реальностью, в отсутствии абсолютной, однозначной истины, которая только и может служить стержнем *идеала* и его содержанием. Характерно, что мировоззренческий скепсис высказывался им, в частности, в переписке с Толстым и по поводу Толстого, смолodu пребывавшего в поиске последней истины. В январе 1857 года Тургенев выражает удовлетворение по поводу произошедших (как ему кажется) перемен в мировосприятии Толстого:

Вы утихаете, светлеете и — главное — Вы становитесь свободны, свободны от собственных воззрений и предубеждений. Глядеть налево так же приятно, как направо — ничего клином не сошло — везде «перспективы» <...> стоит только глаза раскрыть. Дай бог, чтобы Ваш кругозор с каждым днем расширялся! Системами дорожат только те, которым вся правда в руки не дается, которые хотят ее за хвост поймать; система — точно хвост правды, но правда как ящерица: оставит хвост в руке — а сама убежит: она знает, что у ней в скором времени другой вырастет [Тургенев: III (II), 75].

В откликах на роман «Война и мир» Тургенев выступает категорическим противником совмещения прямого философствования и художества, очевидно гораздо больше доверяя второму как инструменту познания, нежели первому:

Что бы он (Толстой. — *Г. Р.*) ни делал — будет хорошо, если он сам не исковеркает дела рук своих. Философия, которую он ненавидит, оригинальным образом отмстила ему: она его самого заразила — и наш враг резонерства стал резонерствовать напропалую! Авось это все с него теперь соскочило — и остался только чистый и могучий художник! [Тургенев: IX (II), 170]

Задолго до этого, в 1847 году, в пору интенсивного и разностороннего приобщения к европейской культуре, в ходе которого шлифовалось и дополнялось полученное им философское образование, Тургенев, размышляя над сочинениями Кальдерона, формулировал те мировоззренческие позиции, которые лягут в основу его жизненной и творческой стратегии: «Какой бы я ни был атом, я сам себе владыка; я хочу истины, а не спасения; я чаю его от своего ума, а не от благодати» [Тургенев: I (II), 449].

Таково было тургеневское отношение не только к «благодати», то есть к религии, но и к философским концепциям, к любым абсолютам и авторитетам.

Таким независимым «атомом» мыслит себя и Базаров, в образ которого Тургенев, по его собственному признанию, вложил не только свои лучшие краски, но и свои сокровенные убеждения. Базаров пристально вглядывается в предстоящее его мысленному взору *ничего*. Масштаб личности и сила духа его таковы, что позволяют соразмерять себя с тем, что, в сущности, несоизмеримо с человеком, а интеллектуальное бесстрашие и честность понуждают сознать и констатировать эту несоизмеримость:

Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразие! Что за пустики!

В научной литературе многократно ставился вопрос о внероманных философских источниках высказываний Базарова. Варианты ответов предлагались разные (Фейер-

бах, Шопенгауэр, Паскаль, Штирнер), но методологической основой подхода к проблеме неизменно остается установка, которую в свое время сформулировал А. Батюто:

Если этот последний (базаровский максимализм. — *Г. Р.*) не тяготеет к Шопенгауэру, то где, на каких путях послегегелевского (а может быть, и более раннего) развития философии следует искать источники формирования подобных убеждений? Не мог же Базаров сочинять их экспромтом — в спорах со «старичками» Кирсановыми, в небрежных беседах с Аркадием, Одинцовой, крестьянскими ребятами, мужиками и т. п.! [Батюто 1972: 41–42]

Формула *не мог же Базаров* здесь ключевая, и означает она, в сущности, то, что сам Тургенев *не мог сочинять* те идеи, которые вложил в уста своего героя, — соответственно, истоки их следует искать во внеположных роману готовых *системах* — тех самых, к которым Тургенев, как уже сказано, относился весьма критически. Однако такой подход противоречит содержанию образа Базарова, типу его личности, складу его ума. В том-то и дело, что — *мог*. И именно этот дар воспринимать жизнь как творческий вызов и адекватно реагировать на него и есть стержень базаровской личности и суть его нигилизма. Базаров не повторяет зады, не воспроизводит чужие концепции и не апеллирует к общепризнанным авторитетам — он продуцирует собственные идеи из личного опыта (в том числе — опыта общения с Кирсановыми, Одинцовой, мужиками), добытого усилиями собственного интеллекта — разумеется, *на базе полученного образования*. И если какие-то его высказывания, всегда ситуативно и личностно обоснованные, в чем-то совпадают с высказываниями общеизвестных авторов, то это естественное и неизбежное (нельзя же беспрерывно изобретать велосипед!) пересечение на едином поле европейской культуры, а вовсе не повторение заученного.

То же самое касается и романа в целом. Когда Батюто, штудирующий философскую подпочву тургеневского творчества, утверждает, что «благодаря философии Паскаля <...> конкретно-историческое начало в мировоззрении Базарова, тесно связанное с русской действительностью 1860-х

годов, органически переплетается с началом общечеловеческим, с “вечными” проблемами жизни и смерти, неизбежными для людей во все времена человеческой истории» [Батюто 1972: 64], — то он опять-таки искажает и схематизирует ситуацию: конкретно-историческое и вечное — и в мировоззрении Базарова, и в романе «Отцы и дети» в целом — сопряжены не благодаря Паскалю, а в силу того, что такова была человеческая и художественная оптика самого Тургенева. Когда Шестов пишет: «Тургенев же, в противоположность Толстому, глубоко верил, что последовательность и стройность и долговременная неизменность в мыслях — есть первая и необходимейшая гарантия их истинности» [Шестов 1982: 30–31], — это характеризует взгляд Шестова на Тургенева, а не взгляды самого Тургенева, который был убежден в том, что «у Истины, слава богу, не одна сторона; она тоже не клином сошлась» [Тургенев: III (II), 29]. Что же касается упомянутого выше Паскаля, то к нему, как и ко всем остальным законодателям европейских интеллектуальных трендов, Тургенев, как уже сказано, относился критически и еще в 1847 году писал:

Я читал книгу, о которой часто отзывался с большой похвалой, каюсь, не зная ее. «Провинциальные письма» Паскаля. Это вещь прекрасная во всех отношениях. Здравый смысл, красноречие, комическая жилка — все здесь есть. А между тем это произведение раба, раба католицизма, — «херувимы, эти блаженные существа, состоящие из головы и перьев», «эти прославленные царящие лики, всегда багряные и пламенеющие», иезуита Ле-Муана, рассмешили меня до слез [Тургенев: I (II), 458].

Рабское следование каким бы то ни было догмам, неприемлемое для Тургенева, менее всего свойственно его главному герою — Евгению Базарову, которого писатель наделил собственным, многократно высказанным в письмах трагическим мироощущением² и в то же вре-

² «Каждый человек на ниточке висит, бездна ежеминутно под ним разверзнуться может...» («Отцы и дети»).

мя — редкостной силой духа и бесстрашием разума. По сути своей базаровский нигилизм — не идеология, а методология: Базаров не признает святынь и абсолютов, не склоняется перед авторитетами и принципами, его интеллектуальная дерзость простирается на все, что предстоит умственному взору, его принцип взаимодействия с миром — вопрошание, сомнение и научный эксперимент, любой объект для него — «лягушка», которую следует распластать и вскрыть, дабы понять механизм ее существования.

Именно такова, по Шестову, художественная стратегия Чехова: «...посмотрите его за работой. Он постоянно точно в засаде сидит, высматривая и подстерегая человеческие надежды. И будьте спокойны за него: ни одной из них он не просмотрит, ни одна из них не избежит своей участи» [Шестов 2010: 22]. Чехов, по Шестову, своим творчеством подрывал, выкорчевывал, уничтожал на корню «принципы» и «идеалы», которые являются опорой человеческой жизни, придают ей осмысленность и оптимистический вектор: «...то, что делал Чехов, на обыкновенном языке называется преступлением и подлежит суровейшей каре», ибо он «теми или иными способами убивал человеческие надежды». Чеховский художественный скальпель был нацелен на все то, что в общественном сознании существовало как безусловные ценности: «Искусство, наука, любовь, вдохновение, идеалы, будущее — переберите все слова, которыми современное и прошлое человечество утешало или развлекало себя — стоит Чехову к ним прикоснуться, и они мгновенно блекнут, вянут и умирают» [Шестов 2010: 22].

Приведенный Шестовым список объектов чеховского «умерщвления» в точности повторяет перечень объектов базаровского отторжения. Хлесткими афоризмами Базаров расправляется с искусством («Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта»; «Искусство наживать деньги, или нет более геморроя!») и с «роковой» любовью («Это все романтизм, чепуха, гниль, художество»). Вдохновение, даже в отраженном варианте, вызывает у него насмешку: «Помилуй! в сорок четыре года человек,

pater familias³, в ...м уезде — играет на виолончели!» От разговора о науке он пренебрежительно отмахивается: «Есть науки, как есть ремесла, знания; а наука вообще не существует вовсе». Нарисованная Аркадием оптимистическая перспектива социально-исторического прогресса вызывает у него глубокий скепсис:

Да вот, например, ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, — она такая славная, белая, — вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому способствовать... А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да и на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?

Что-то из приведенного выше говорится сгоряча и по причине отсутствия опыта, жизнь скорректирует эти выпадки, что-то — по раздражению на некомпетентность оппонента, но стержневые мировоззренческие позиции Базарова не изменяются до конца романа. Самую надежную и прочную из придуманных человечеством идеалистических опор — религию — даже перед лицом смертного ужаса он отвергает.

«...Чеховский герой, — пишет Шестов, — в конце концов остается предоставленным самому себе. У него ничего нет, он все должен создать сам» [Шестов 2010: 39]. Под эту формулу едва ли не более чеховских персонажей подходит Евгений Базаров.

Задолго до Шестова, связавшего с Чеховым определение «творчество из ничего», А. Герцен сходным образом обозначил суть нигилизма: «Нигилизм не превращает *что-нибудь* в ничего, а раскрывает, что *ничего*, принимаемое за *что-нибудь*, — оптический обман» [Герцен 2010: 693].

³ отец семейства (лат.).

Чехов, как и Базаров, отказался от *оптических обманов*, искусственно выдаваемых за *что-нибудь*, и критика за это обвиняла его в «медицинском позитивизме», лишаящем «крыльев», предопределившем «атеоретичность и афилософичность» творчества [Неведомский 2002: 811]. Но и эти упреки, опять-таки задолго до Чехова и его критиков, парировал Герцен: «Нигилизм <...> это логика без стриктуры⁴, это наука без догматов, это безусловная покорность опыту и безропотное принятие всех последствий, какие бы они ни были, если они вытекают из наблюдения, требуются разумом» [Герцен 2010: 693]. Нигилизм именно в этом смысле, в этом варианте присущ и Базарову, и Чехову.

Зерно спора в Марьине — его глубинный, корневой смысл, а соответственно и суть базаровского нигилизма — как правило, ускользает в рамках школярских прочтений. Между тем важную подсказку мимоходом, саркастически, но очень точно дает Павел Петрович Кирсанов: «Прежде были гегелисты, а теперь нигилисты. Посмотрим, как вы будете существовать в пустоте, в безвоздушном пространстве».

Об этой «пустоте» говорит и сам Базаров:

- ...Значит, вы верите в одну науку?
- Я уже доложил вам, что ни во что не верю; и что такое наука — наука вообще? Есть науки, как есть ремесла, знания; а наука вообще не существует вовсе.

Ученый, естествоиспытатель, Базаров, разумеется, отрицает не науку, а *науку вообще* — философию, ту самую немецкую, европейскую классическую философию, из которой его так упорно выводят исследователи творчества Тургенева. Между тем если кому он и «наследует», то — сокрушителю «идолов», застопоривающих познание, основоположнику английского материализма и научного эмпиризма — Фрэнсису Бэкону, который причислял философию к «идолам театра», то есть искусственным, не-верифицируемым порождениям человеческого разума.

⁴ ...без стриктуры... — без ограничений (от лат. strictura).

«Идолы были ненавистны его научно-философскому уму», — писал Ю. Никольский о Тургеневе [Никольский 1921: 84], а сам Тургенев еще в 1842 году, за двадцать лет до «Отцов и детей», иронизировал по поводу «идола» философии в письме к братьям Бакуниным:

Объявляю вам, что я выдержал экзамен из философии блестящим образом — то есть наговорил с три короба разных общих мест — и привел профессоров в восторг, хотя я уверен, что все специально-ученые (историки, математики и т. д.) не могли внутренне не презирать и философию и меня: да, по-милуйте, я бы их стал презирать, если б они меня не презирали!.. [Тургенев: I (П), 224]

Вот этот мировоззренческий «нигилизм», это презрение к «общим местам» становится одним из лейтмотивов художественного творчества Тургенева и интеллектуальным стержнем образа Базарова.

Уже герой «Записок охотника», названный Гамлетом Щипровского уезда, обозначил разлад между немецкой философией и существованием в «пустоте» — правда, он эту пустоту трактовал как специфическую российскую действительность, к которой неприменимы общемировые законы:

Посудите сами, какую, ну, какую, скажите на милость, какую пользу мог я извлечь из энциклопедии Гегеля? Что общего, скажите, между этой энциклопедией и русской жизнью? И как прикажете применить ее к нашему быту, да не ее одну, энциклопедию, а вообще немецкую философию... скажу более — науку?

Базаров говорит о том же, хотя и более общо, в терминах метанаучных социально-философских концепций:

— Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы <...> подумаешь, сколько иностранных... и бесполезных слов! Русскому человеку они даром не нужны.

— Что же ему нужно, по-вашему? Послушать вас, так мы находимся вне человечества, вне его законов. Помилуйте — логика истории требует...

— Да на что нам эта логика? Мы и без нее обходимся.

«Логика истории», к которой апеллирует Павел Петрович, — это все тот же совокупный Гегель, неприменимый, с точки зрения Базарова, к русской жизни. Однако если гегелевская философия, гегелевская логика истории не распространяется на Россию, то она неверна — во всяком случае, не универсальна. И первый в русском художественно-аналитическом контексте беспристрастный, трезвый взгляд на нее и на претензии философии на роль метанауки — *науки вообще* — сформулировал именно Тургенев посредством Базарова.

В основе базаровского мировоззрения — скептическое, критическое отношение к «чистому разуму», ориентация не на «абсолюты», «системы» и «авторитеты», а на «дело» («мне скажут дело, я соглашаюсь»), на опыт, эксперимент, на *препарирование лягушек* — то есть на эмпирический метод познания. «Можно с полной уверенностью сказать, что эмпиризм, в той или иной форме, пусть даже умеренной и видоизмененной, есть единственная интерпретация научного метода, которую в наши дни можно воспринимать всерьез» [Поппер 1995: 128] — Базаров безусловно признал бы «дельным» это утверждение одного из крупнейших философов XX века Карла Поппера.

Базаровский скепсис по поводу *общих мест* и их способности объяснить мир, как уже сказано, вырастает из собственно тургеневского скепсиса на сей счет, который, в свою очередь, породил стойкое и постоянно тиражируемое мнение о том, что Тургенев, в отличие от Толстого и Достоевского, как сам же Толстой и сформулировал, «не очень глубокий» [Толстой 1934: 149] человек и мыслитель. Трюизмом, кочующим из одной работы в другую, стало и суждение о *противоречивости* тургеневского мировоззрения. В фундаментальном труде Г. Тиме «Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX—XX веков» эта противоречивость описывается через следующие оппозиции: «потребность в самоотдаче и в самосохранении индивидуальности»; «осуждение индивидуализма и тяготение к нему»; «противостояние личного начала, индивидуального Я, и всеобщего, универсального начала», в роли которого выступают не только Бог, Природа, но и идея общественной справедливости, и с этим «неизбежно связы-

валась и проблема “эгоизма” личности, не желающей быть социальной» [Тиме 2011: 74, 77, 67]. Эта «конфликтообразующая мировоззренческая основа творчества Тургенева» возводится к категориям немецкой классической философии, в частности к «гегелевской системе с ее противоположением и единством конечного и бесконечного, частного и всеобщего» [Тиме 2011: 74].

Следует заметить, что, с точки зрения «гегелиста», противоречие есть основа и краеугольный камень всего и вся. Однако в обыденном сознании противоречие — это наличие *взаимоисключающих, несовместимых* явлений, причем такая «обывательская» трактовка базируется на *традиционной* (в отличие от *диалектической* гегелевской) логике, согласно которой «два противоречащих друг другу утверждения не могут быть истинными одновременно», соответственно, «утверждение, представляющее собой конъюнкцию двух противоречащих утверждений, должно отвергаться как ложное» [Поппер 1995: 121].

И именно в рамках этой, а не гегелевской логики, несмотря на отсылки к ней, ведется разговор о противоречивости тургеневского мировоззрения, то есть, с одной стороны, Тургенева выводят из Гегеля, а с другой стороны, предъявляя ему претензии из антигегелевской системы координат. Констатация противоречий в мировоззрении Тургенева звучит как упрек в недостижении писателем гармонии, в нецельности, расколотости, поверхностности, в недопонимании им чего-то, что очевидно исследователю, невольно становящемуся в этом случае в позу все того же Гегеля, который, открыв диалектику, сам же и «закрыл» ее, ибо полагал, что бесконечное диалектическое развитие духа самопознания нашло свое завершение в его философии. При этом антиномичность объекта изображения расценивается как мировоззренческий дефект (противоречивость) субъекта изображения. Уязвимость концепции обнаруживается в весьма спорной интерпретации тургеневских текстов.

Например, иллюстрируя мысль о борьбе с личностным Я как одним из конфликтообразующих начал в творчестве Тургенева, Тиме цитирует стихотворение в прозе «Монах», комментируя его следующим образом: лирический герой,

«явно выражающий авторскую позицию, завидует монаху, добившемуся того, что аскетической жизнью и беспрестанной молитвой “уничтожил себя, свое ненавистное Я”». В подтверждение приводится следующая цитата: «...но ведь и я — не молюсь не из самолюбия. / Мое Я мне, может быть, еще тягостнее и противнее, чем его — ему».

Однако стихотворение не заканчивается там, где обрывается цитирование. Далее у Тургенева читаем: «Он нашел, в чем забыть себя... да ведь и я нахожу, хоть и не так постоянно. Он не лжет... да ведь и я не лгу». И эти две заключительные фразы принципиально корректируют сделанный исследователем вывод. Да, монах победил собственное Я — и, по-видимому, достиг искомой цельности, но у лирического героя своя — более сложная — цельность: «Он нашел, в чем забыть себя... да ведь и я нахожу, хоть и не так постоянно»; у него своя правда: «Он не лжет... да ведь и я не лгу». Таким образом, отдавая дань чужому выбору, автор стихотворения утверждает возможность и правомерность альтернативного варианта.

Кроме того, самоистребление Я в варианте монаха вряд ли можно рассматривать как акт восстановления природной цельности — а именно вычлененность человеческого Я из природного мира (состояние «выкидыша» на пиру бытия) рассматривается как главное неразрешимое противоречие положения мыслящего — *рефлексирующего* — существа. «Человек, сознающий себя как личность, словно противостоит самой Природе и тем самым разрушает собственную природную сущность» [Тиме 2011: 77], — разъясняет эту идею в другом месте Тиме. Однако уничтожение личностного Я в стихотворении «Монах» осуществляется путем насилия героя над собственной психической и физической природой: он «жил одною сладостью молитвы — и, упиваясь ею, так долго простаивал на холодном полу церкви, что ноги его, ниже колен, отекали и уподобились столбам. Он их не чувствовал, стоял — и молился». Где здесь восстановление «природной сущности»? Можно ли такой путь считать *естественным, гармонизирующим* человеческую жизнь? Не потому ли в стихотворении подается как правомерный другой — альтернативный — вариант?

Столь же спорной представляется трактовка образа Инсарова, донкихотство которого рассматривается как

проявление природного начала, запечатленного, по мнению Тиме, в сделанной Шубиным статуэтке, где герой изображен в виде барана:

Непоколебимая вера Инсарова в сочетании с мощной природной, даже в глазах художника почти «животной» напористостью, его цельность и устремленность явно раздражают Шубина, в котором угадывается и мучительная рефлексия оторвавшегося от природного начала сознания [Тиме 2011: 116].

Однако «баранья» ипостась Инсарова построена не на природном первоисточке образа, а на его басенно-аллегорической, «мифопоэтической» интерпретации и символизирует не естественность героя, а — фанатизм, то есть абсолютно чуждое природе, неведомое ей, собственно человеческое, «слишком человеческое» качество. Именно за рационалистическую целеустремленность и самонадеянность, за личностную *самость* Инсаров и Елена Стахова и будут обречены бездне, исторгнуты из жизни.

Рассматривая статью «Гамлет и Дон Кихот» как «квинт-эссенцию тургеневских размышлений» обобщенно-философского характера, Тиме полагает, что здесь «впервые на *теоретическом* уровне резко столкнулись два направления тургеневской мысли: метафизическое и конкретное осмысление назначения человека» [Тиме 2011: 105]. Между тем в статье представлены не два направления тургеневской мысли, а два человеческих типа, в которых, с точки зрения Тургенева, «воплощены две коренные, противоположные особенности человеческой природы — оба конца той оси, на которой она вертится» [Тургенев: VIII, 172]. Дон Кихоту — «энтузиасту, служителю идеи» [Тургенев: VIII, 173], готовому к самопожертвованию во имя идеала, — противопоставлен аналитик, рефлектер, эгоист, скептик и ироник Гамлет. Этот дуализм, как его понимает и трактует Тургенев, есть факт объективной реальности, проявление «коренного закона всей человеческой жизни»: «Эти две силы косности и движения, консерватизма и прогресса, суть основные силы всего существующего. Они объясняют нам растение цветка, и они же дают нам ключ к уразумению развития могущественнейших народов» [Тургенев: VIII, 184]. Здесь безуслов-

но есть отсылка к противоречию в гегелевском понимании как источнику универсального движения и роста, но никакой двойственности, тем более противоречия, в самой позиции автора нет — напротив, очень логично и убедительно представлена антиномия двух человеческих «сверхтипов».

Если перенести смысл размышлений Тургенева из теоретической плоскости на него самого, то следует заметить, что, воздавая дань восхищения Дон Кихоту («когда переведутся такие люди, пускай закроется навсегда книга истории! в ней нечего будет читать» [Тургенев: VIII, 181]), себя Тургенев, конечно, ассоциирует с Гамлетом — скептиком и рефлексом. Возможно, отчасти поэтому несколько схематичным, условным вышел из-под его пера «Дон Кихот» Инсаров и — живорожденным, ярким, возбуждающим острую ответную читательскую реакцию получился Базаров, в котором персонифицировано и укоренено в русскую жизнь гамлетовское «начало отрицания» [Тургенев: VIII, 182].

Собственное же тургеневское «начало отрицания» упаковано в такую изысканную, насыщенную лиризмом поэтическую форму, что она выступает противоядием, альтернативой и камуфляжем мировоззренческого нигилизма. Отчасти именно в силу такого эстетического воздействия тургеневской прозы, когда, несмотря на трагические итоги рассказанной истории, по прочтении ее «легко дышится, легко верится, легко чувствуется» [Салтыков-Щедрин 1953: 517], «объективистская» стратегия Чехова воспринимается как выросшая *из ничего*, не имеющая корней в предшествующей культуре.

Задаваясь вопросом — «Чем занимается большинство писателей?», — Шестов решительно противопоставляет Чехова этому большинству:

Строят мировоззрения — и полагают при этом, что занимаются необыкновенно важным, священным делом! Чехов оскорбил очень многих деятелей литературы.

Чехов — непримиримый враг всякого рода философии <...> Идеализм во всех видах, явный и тайный, вызывал в Чехове чувство невыносимой горечи. Ему легче было выслушивать беспощадные угрозы прямолинейного материализма,

чем принимать худосочные утешения гуманизирующего идеализма [Шестов 2010: 44].

Иллюстрацией к этому тезису служит анализ рассказа «Скучная история», в частности разговор профессора с Катей, которая взывает о помощи: «Ведь вы мой отец, мой единственный друг. Ведь вы умны, образованны, долго жили! Вы были учителем! Говорите же, что мне делать?» — и получает обескураживающий, лишаящий надежды ответ: «По совести, Катя, не знаю». Для Шестова этот диалог — одно из ярчайших свидетельств сокрушения Чеховым тех опор, которые подставлялись под человеческое существование «гуманизирующим идеализмом»:

«Не знаю», только этими словами умеет ответить на вопрос Кати умный, образованный, долго живший, всю жизнь свою бывший учителем Николай Степанович! Во всем его огромном опыте прошлых лет не находится ни одного приема, правила или совета, который бы хоть сколько-нибудь соответствовал дикой несообразности новых условий его собственного и Катиного существования [Шестов 2010: 40].

Однако этот диалог возникает не из «ничего», ему предшествует похожий диалог в романе «Отцы и дети»:

— Надо бы так устроить жизнь, чтобы каждое мгновение в ней было значительно, — произнес задумчиво Аркадий.

— Кто говорит! Значительное хоть и ложно бывает, да сладко, но и с незначительным помириться можно... а вот дразги, дразги... это беда.

— Дразги не существуют для человека, если он только не захочет их признать.

— Гм... это ты сказал противоположное общее место.

— Что? Что ты называешь этим именем?

— А вот что: сказать, например, что просвещение полезно, это общее место; а сказать, что просвещение вредно, это противоположное общее место. Оно как будто щеголеватее, а, в сущности, одно и то же.

— Да правда-то где, на какой стороне?

— Где? Я тебе отвечу, как эхо: где?

В данном случае еще нет «дикий несообразности» существования, на которую можно было бы списать базаровский скепсис. И хотя Аркадию кажется, что ответ приятеля продиктован «меланхолическим настроением», — это не сиюминутное, а выношенное и сущностное: Базаров действительно *не знает* — и не боится этого признать, потому что он не «гегелист», а — «нигилист». Но не в узко политическом, а в широком мировоззренческом смысле слова — как «нигилистом» в этом смысле был его создатель. Шестов в Базарове видел «“тип” твердого и решительного человека», который Тургенев «мог наблюдать только вне себя, а не в себе самом», так как «все черты этого героя были чужды автору» [Шестов 1982: 319]. Однако Тургеневу было виднее: «...вероятно, многие из моих читателей удивятся, если я скажу им, что, за исключением воззрений на художества, — я разделяю почти все его убеждения...» [Тургенев: VIII (II), 456]. Как уже показано выше, мировоззренческая близость героя и автора в данном случае подтверждается не только художественным творчеством Тургенева, но и его письмами, причем и содержанием, и стилем их, аналитической жесткостью и афористичной резкостью иных высказываний. И даже по поводу художества между героем и автором есть согласие по крайней мере в одном из аспектов: в полемических выпадах Тургенева в адрес А. Фета — «Вы поражаете ум остракизмом — и видите в произведениях художества — только бессознательный лепет спящего» [Тургенев: IV (II), 330] — слышится базаровское негодование по поводу «бессознательного творчества» и прочих уловок, не позволяющих открыть глаза на реальное положение дел. В этом же письме, написанном в самом начале 1862 года (канун публикации «Отцов и детей»), иронически осмыслено «славянофильское» убеждение, что «правда вся сидит на одной стороне»:

Впрочем, оно, конечно, легче; а то, признавши, что правда и там и здесь, что никаким резким определением ничего не определишь — приходится хлопотать, взвешивать обе стороны и т. д. А это скучно. То ли дело брякнуть так, по-военному: Смирно! Ум — пошел направо! марш! стой, равняйся! — Худо-

жество! налево — марш! стой, равняйся! — И чудесно! Стоит только подписать рапорт — что все, мол, обстоит благополучно [Тургенев: IV (II), 330].

Здесь легко узнаваемы не только базаровские воззрения, но и базаровский атакующий полемический стиль.

Чеховская Катя, как и Аркадий Кирсанов, спрашивает о смысле жизни. И, как и Аркадий, не получает ответа. Встречный риторический вопрос Базарова «Где? Я тебе отвечу, как эхо: где?», в свою очередь, эхом отзывается в реплике Николая Степановича, сжимаясь до однозначно безнадежного: «Не знаю».

Судьба Николая Степановича — это в определенном смысле дожитая жизнь Базарова, которому все сулили великое будущее и который вполне мог реализовать эти ожидания в науке. Чехов приводит своего героя к моменту расчетов с жизнью, когда угасают силы и иссякает профессиональный энтузиазм. А одновременно обнаруживается пустота — отсутствие

общей идеи, бога живого человека. А раз нет этого, значит, нет ничего. При такой бедности достаточно было серьезного недуга, страха смерти, влияния обстоятельств и людей, чтобы все, что я прежде считал своим мировоззрением и в чем видел смысл и радость своей жизни, перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья.

Будучи моложе Николая Степановича на сорок лет (исторически их разделяют около тридцати лет), еще пока здоровый и физически сильный, Базаров знает о подстерегающей его пустоте, где *его нет и дела до него нет*, где *его не было и не будет*. Аркадий возражает, что ситуация универсальная, и это верно, но не универсальна реакция на нее. Человеку дано спасительное умение в виду *ничего* прятаться от сознания собственного ничтожества за разнообразными *обманами*. «Мои родители, — поясняет Базаров, — заняты и не беспокоятся о собственном ничтожестве, оно им не смердит... а я... я чувствую только скуку да злость». Бесстрашно вглядываясь в *ничего*, Базаров не позволяет себе «рассыропиться», в том числе разглагольст-

воват на эти темы. Разговор с Аркадием — исключение. Вообще же он, как правило, уходит от прямых ответов и уж тем более откровений. Но не потому, как полагает Шестов, автор «неохотно заставляет Базарова высказываться» и «не рискует пускаться в психологию» [Шестов 1982: 95], что это *чуждый* ему герой. Сдержанность и немногословность Базарова опосредованно объясняет отдаленно напоминающий его доктор Дымов, который, утешая свою Попрыгунью, говорит: «Не плачь громко, мама... Зачем? Надо молчать об этом... Надо не подавать вида...» Вот и Базаров не подает вида, он, по его собственному признанию, «вообще не привык высказываться». В частности, именно потому, что помнит о собственном *ничтожестве* в виду вечности, об относительности прописных истин и искусственности общих мест.

Тем более странным представляется выведение образа Базарова из такого первоисточника, как «Единственный и его собственность» Макса Штирнера. Трактую основной философский конфликт тургеневского творчества как «противостояние “обоготворенной” личности (как единичного) — безликому, всеобщему целому», Г. Тиме пишет:

В личности Базарова причудливым образом соединились две, казалось бы, взаимоисключающие тенденции: презрение к индивидуальности и в то же время обожествление человека, как титана или гиганта, призванного к великим свершениям <...> Он судит с презрением об окружающих, даже о своих единомышленниках: «Ситниковы нам необходимы. Мне, пойми это <...> нужны подобные олухи. Не богам же, в самом деле, горшки обжигать!..»

Исходя из этого высказывания можно заключить, что Базаров обожествляет не человека вообще, а именно себя и себе подобных — особый тип *сверхчеловека*, сходный с Единственным Штирнера [Тиме 2011: 126].

Текст романа не только не подтверждает, но прямо опровергает эти выводы. Безмозглый подражатель модных веяний, кривляка и пошляк Ситников единомышленником Базарова ни в коей мере не является. Даже деликатный Аркадий, «испугавшийся бездонной пропасти базаровского

самолюбия», то есть вот этой самой фразы про богов и горшки, называет Ситникова дураком, а в авторском отступлении, комментирующем появление в доме Одинцовой «молодого прогрессиста», в свою очередь, сказано: «Появление пошлости бывает часто полезно в жизни: оно ослабляет слишком высоко настроенные струны, отрезвляет самоуверенные или самозабывчивые чувства, напоминая им свое близкое родство с ними». В сущности, это авторское подтверждение обоснованности базаровского высокомерия в данном случае. К другим героям романа Базаров никакого презрения не демонстрирует и не испытывает. Он бывает раздражен, бывает самонадеян, высокомерен, нетерпелив, резок — при этом он прекрасно разбирается в людях: с симпатией относится к Николаю Петровичу, к Фенечке, к Кате; по достоинству оценивает Одинцову; любит родителей, дорожит ими, хотя и не находит с ними общего языка; он искренне желает добра Аркадию, понимая, что для «горькой, терпкой, бобыльной жизни» тот не создан, и именно поэтому отталкивает — отпускает — его; а со своим оппонентом Павлом Петровичем в конечном счете ведет себя по-джентльменски. Что же касается Ситникова, то его проще всего объяснить через Лебезятникова, для которого он, судя по всему, является литературным прототипом:

Это был один из того бесчисленного и различного легиона пошляков, дохленьких недоносков и всему недоучившихся самодуров, которые мигом пристают непременно к самой модной ходячей идее, чтобы тотчас же опошлить ее, чтобы мигом окарикатурить все, чему они же иногда самым искренним образом служат (Ф. Достоевский, «Преступление и наказание»).

Ситников и Кукшина не Базаровым, а функционально и концептуально обречены на презрение, такова их роль в романе.

«Яростный проповедник иной веры», «индивидуалистическое сознание, тщившееся стать божественным», «божественное, “единственное” существо» [Тиме 2011: 130, 131, 154] — все это к Базарову не имеет ни малейшего отношения: он ничего не проповедует, не измеряет себя катего-

риями «божественное» и «единственное», он готов примириться с «незначительным», его скепсис направлен в том числе на самого себя: «Решился все косить — валяй и себя по ногам!» Он умен настолько, чтобы не упираться в «принципы» («С теоретической точки зрения дуэль — нелепость; ну, а с практической точки зрения — это дело другое»), чтобы признать свое поражение в поединке с женщиной («Слышишь, Аркадий Николаевич! А нас с вами прибили... вот оно что значит быть образованными людьми»), чтобы видеть диапазон человеческих возможностей от интеллектуальной дерзости до обыденной зашоренности («Человек все в состоянии понять — и как трепещет эфир, и что на солнце происходит; а как другой человек может иначе сморкаться, чем он сам сморкается, этого он понять не в состоянии»), чтобы иронией гасить пафос и никогда не вставать в позу («О! я не сомневаюсь в том, что мы решились истреблять друг друга; но почему же не посмеяться и не соединить *utile dulci*?⁵ Так-то: вы мне по-французски, а я вам по-латыни»).

«Для Меня нет ничего выше Меня» [Штирнер 1994: 9] — так Штирнер определяет ключевую идею Единственного. Эта поза и Базаров — вещи несовместные. А фразу эту тургеневский герой, скорее всего, назвал бы *противоположным общим местом*.

Перед лицом окончательной пустоты, окончательного *ничего* Базаров демонстрирует колоссальную волю и достоинство, источник которых — в нем самом. У него нет *общей идеи, бога живого человека, нет идеала, нет Сонечки Мармеладовой*, на которую можно переложить часть собственного непосильного груза, взамен получив земную поддержку и надежду на воскресение и жизнь вечную, — у Базарова есть только он сам, и только себя самого, свое человеческое достоинство он может хотя бы на миг противопоставить — и противопоставляет — надвигающейся пустоте. Но не потому, что он *обоготворенный* и *Единственный*, а потому что он огромного масштаба трагическая личность.

⁵ полезное с приятным (*лат.*).

Шестов увидел в смерти Базарова уход Тургенева от непосильных для него творческих задач («этого героя, который еще ни перед кем не пасовал, нужно было бы дать жизни поизмывать хорошенько, и он взвыл бы не хуже Рудина») в чистую эстетику: «Как красиво умирает у него Базаров» [Шестов 1982: 96]. А совершенно не склонный к чистому эстетизму Чехов — доктор Чехов! — увидел здесь великую художественную правду:

Боже мой! Что за роскошь «Отцы и дети»! Просто хоть караул кричи! Болезнь Базарова сделана так сильно, что я ослабел и было такое чувство, что я заразился от него. А конец Базарова? А старички? А Кукшина? Это черт знает как сделано. Просто гениально [Чехов: V (II), 174].

Создатель Базарова знал только одно средство противостояния безгласной всепоглощающей тьме. Отвечая на упреки одного из корреспондентов по поводу незначительности изображенного им лица, Тургенев писал:

Неужели каждый характер должен непременно быть чем-то вроде прописи: вот, мол, как надо или не надо поступать? Подобные лица жили, стало быть, имеют право на воспроизведение искусством. Другого бессмертия я не допускаю: а это бессмертие, бессмертие человеческой жизни — в глазах искусства и истории — лежит в основании всей нашей деятельности [Тургенев: VIII (II), 172].

У Чехова огромное количество героев, которые никак не могут претендовать на роль «прописи» и интересны только тем, что «просто жили», а благодаря искусству своего автора обрели литературную вечность. Об этом хорошо писал Мережковский:

...едва успевает автор на протяжении каких-нибудь десяти страниц крохотного очерка познакомить нас с одним из своих героев — ничтожнейшим сельским дьячком, неизвестным пастухом, затерянным в степи, зауряднейшим бродягой, пехотным офицериком, — как мы уже инстинктивно привязываемся к ним, начинаем от всей души сочувствовать

их микроскопическому горю, и в конце новеллы, чтение которой продолжается не больше четверти часа, нам почти жаль расстаться с действующими лицами [Мережковский 1986: 338].

Но есть у Чехова и герой, который является прямым наследником Базарова — и по системе ценностей, и по скепсису относительно общих мест, и по принципиальному отсутствию пафоса, и по реальному делу, по профессии.

Базаров всегда уклонялся от «миссии», которую ему вполне обоснованно, понимая масштаб личности, вменяли другие. На вопросы Одинцовой — «К чему вы себя готовите? какая будущность ожидает вас? <...> какой цели вы хотите достигнуть, куда вы идете, что у вас на душе? Словом, кто вы, что вы?» — он отвечает: «Я уже докладывал вам, что я будущий уездный лекарь». Анна Сергеевна не верит: «Вы — с вашим самолюбием — уездный лекарь!» Но именно самолюбие, контролируемое мощным интеллектом и недремлющим скепсисом, не позволяет Базарову заниматься прожектерством: «...что за охота говорить и думать о будущем, которое большею частью не от нас зависит? Выйдет случай что-нибудь сделать — прекрасно, а не выйдет — по крайней мере тем будешь доволен, что заранее напрасно не болтал».

Вот такой уездный лекарь базаровского типа и предстанет перед нами в пьесе «Дядя Ваня». О «намеренной отсылке к “Отцам и детям”, о намеренном указании на судьбу Астрова как на возможную жизненную ситуацию Базарова» писал П. Долженков [Долженков 2003: 114]. Однако мировоззренческую позицию тургеневского героя исследователь сводит к афоризмам, которыми Базаров парирует выпады Павла Петровича или бравирует перед Аркадием. С точки зрения Долженкова,

верный своей установке во многом все сводить к физиологии и отрицать высшие человеческие чувства Базаров и вынужден говорить о том, что все зависит от ощущений, что и честность — ощущение, что придерживается отрицательного направления он из ощущения: «Мне приятно отрицать, мой мозг так устроен — и баста!» <...> В подобной ситуации воз-

никает все расширяющаяся трещина между стремлением героя трудиться ради прогресса, ради счастья людей и взглядом на мир и человека, предопределенным научным мировоззрением, не дающим опоры для нравственности [Долженков 2003: 114—115].

Обе части последнего утверждения, задающие искусственное противоречие, выпрямляют и искажают картину, в том числе стилистически. Во-первых, Базаров нигде и никогда не выражает стремления трудиться ради прогресса и счастья человечества — это совершенно чуждые ему претенциозные установки; более того, именно по поводу грядущего счастья, на которое уповает Аркадий, Базаров высказывается крайне пессимистически: «Ну, будет он (мужик. — *Г. Р.*) жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?» Во-вторых, убеждение Долженкова в том, что научное мировоззрение не дает опоры для нравственности, опровергается, с одной стороны, поведением Базарова, которого вряд ли можно всерьез упрекнуть в безнравственности, а с другой — бесчисленными примерами безнравственного поведения носителей самых разных типов мировоззрения, достаточно обратиться к далеким от естественнонаучных штудий, взыскующим бога героям Достоевского и вспомнить симптоматичную формулу из романа «Идиот»: «Один совсем в бога не верует, а другой уж до того верует, что и людей режет по молитве».

Стратегия позитивистского самоопределения, вплоть до саморазрушения, приписывается Долженковым, вслед за Базаровым, доктору Астрову: «“Медицинский”, “научный” взгляд Астрова на человека как на биологическое существо в совокупности с “дрязгами” жизни <...> и стали причиной душевной деградации чеховского героя» [Долженков 2003: 331]. Между тем о деградации ни в случае Базарова, ни в случае Астрова говорить не приходится. Доктор Астров, словно по заказу Шестова, предстает чеховской модификацией Базарова, «поизмятого» жизнью: судьба человека базаровского типа, ставшего уездным доктором и столкнувшегося с «дрязгами», то есть с пошлостью и грубостью повседневности, и есть судьба Астрова. Не могущий быть чистеньким, прячущийся за рюмкой водки от пафоса,

он исполнен горечи и скептицизма. Он способен на кратковременное увлечение, но не готов вить семейное гнездышко по примеру Аркадия и, как и Базаров, обречен на жизнь бо-быля. При этом он, вопреки предположению Шестова, не «взвыл», а честно, бескорыстно, самоотверженно — героически — делал свое дело: лечил больных, спасал леса. Впрочем, определение «героически» Астров бы не принял, как не принял бы его Базаров.

Конечно, в *сценах из деревенской жизни* в «Дяде Ване» все более «прозаично», «приземленно», чем в сценах из деревенской жизни в романе «Отцы и дети», — так ведь Тургенев еще в 1874 году в письме к А. Философовой, тосковавшей по фигурам масштаба Базарова, предупреждал: «...Вам <...> хочется восторгаться и увлекаться <...> Вы желаете преклоняться», — но

красивых, пленительных — очень мало. А в Вашем искании Базарова — «настоящего» — все-таки сказывается, быть может бессознательно, жажда красоты — конечно, своеобразной. Эти все мечты надо бросить <...> Увы, Анна Павловна, мы не увидим людей-типов, тех новых людей, о которых так много толкуют. Народная жизнь переживает воспитательный период внутреннего, хорового развития, разложения и сложения; ей нужны помощники — не вожаки, и лишь только тогда, когда этот период кончится, снова появятся крупные, оригинальные личности [Тургенев: X (II), 296].

Герои Чехова как раз из этого *прозаического* периода русской жизни. И Астров, на первый взгляд, не производит того впечатления, которое производил Базаров, и рядом с ним не «аристократка» Анна Сергеевна Одинцова, но — тоже сибаритствующая, изнемогающая от скуки красивая женщина — жена бездарного профессора Серебрякова. При этом, как и Одинцова Базарова, Елена Андреевна лучше других понимает Астрова:

Милая моя, пойми, это талант! — говорит она Соне. — А ты знаешь, что значит талант? Смелость, свободная голова, широкий размах... Посадит дерево и уже загадывает, что будет от этого через тысячу лет, уже мерещится ему счастье че-

ловечества. Такие люди редки, их нужно любить... Он пьет, бывает грубоват, — но что за беда? Талантливый человек в России не может быть чистеньким. Сама подумай, что за жизнь у этого доктора! Непролазная грязь на дорогах, морозы, метели, расстояния громадные, народ грубый, дикий, кругом нужда, болезни, а при такой обстановке тому, кто работает и борется изо дня в день, трудно сохранить себя к сорока годам чистеньким и трезвым.

Эта характеристика, за исключением ситуативных частности, безусловно приложима к Базарову и одновременно — к самому Антону Павловичу Чехову, который по себе и на себе знал то, о чем говорит Елена Андреевна.

Примечательно, что ни Тургенев, ни Чехов не связали этих героев с «тургеневскими девушками», хотя потенциально они присутствуют и в «Отцах и детях» (Катя), и в «Дяде Ване» (Соня). Но герою подобного склада не нужна цельная, самоотверженная спутница, это для него слишком «легкая добыча», не позволяющая раскрыть личностный потенциал — трагический в случае Базарова, драматический в варианте Астрова. И в то же время именно женщины, с присущей им чуткостью, понимают и отличают *героев*; обе героини «Дяди Вани» равнодушны к Астрову, потому что сквозь обыденность и «пошлость» в нем просвечивает та самая красота, которой наделен Базаров, — красота ума, воли, достоинства, таланта.

Как и Базаров, доктор Астров видит жизнь в ее реальном, неприглядном обличье: «...сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна... Затягивает эта жизнь. Кругом тебя одни чудаки, сплошь одни чудаки; а поживешь с ними года два-три и мало-помалу сам, незаметно для себя, становишься чудаком». Только в состоянии опьянения — на сей раз в том числе женской красотой — Астров пускается в философствование:

Когда бываю в таком состоянии, то становлюсь нахальным и наглым до крайности. Мне тогда все нипочем! Я берусь за самые трудные операции и делаю их прекрасно; я рисую самые широкие планы будущего; в это время я уже не кажусь себе чудаком и верю, что приношу человечеству громадную пользу... громадную! И в это время у меня своя собственная

философская система, и все вы, братцы, представляетесь мне такими букашками... микробами.

На основании этого монолога чеховскому герою тоже можно было бы вменить *единственность* и *обоготворенность*, но — не получится, потому что ему, как и Базарову, «хочется с людьми возиться, хоть ругать их, да возиться с ними» — и он «от утра до ночи все на ногах», и по первому призыву скачет сломя голову по тридцать верст к больному, и безо всякого призыва извне, по зову собственной души, сажает леса.

Так сажал леса — в самых разных смыслах слова — писатель и доктор Чехов, не отрываясь при этом от реальной, а не мистической почвы, от скуки, глупости и грязи повседневности, которую описывал беспощадно честно и непривычно «отстраненно».

Первоначальная реакция критиков-современников, привыкших к идеологической страстности и учительской безапелляционности Достоевского и Толстого, напоминает реакцию Павла Петровича на Базарова: писатель Чехов воспринимался как своего рода «плебей, циник, нахал», вторгшийся в святая святых великой литературы с несвойственным ей тоном и стилем. Талант признавался, но непривычностью своей вызывал подозрения и отторжение новаторский характер письма. В 1890 году в рецензии на сборник «Хмурые люди» Н. Михайловский пишет: «Нет, не “хмурых людей” надо бы поставить в заглавие всего сборника, а вот разве “холодную кровь”: г. Чехов с холодной кровью пописывает, а читатель с холодной кровью почитывает» [Михайловский 1957: 600]. Художественную стратегию Чехова Михайловский воспринимает как механическую фиксацию случайных, бессвязных впечатлений:

Его воображение рисует ему быков, отправляемых по железной дороге, потом тринадцатилетнюю девочку, убивающую грудного ребенка, потом почту, переезжающую с одной станции на другую, потом купца. Пьющего, закусывающего и неизвестно что подписывающего, потом самоубийцу-гимназиста и т. д. И во всем этом действительно даже самый искусный аналитик не найдет общей идеи. Ни общей идеи, ни чут-

ко настороженного в какую-нибудь сторону интереса. При всей своей талантливости г. Чехов не писатель, самостоятельно разбирающийся в своем материале и сортирующий его с точки зрения какой-нибудь общей идеи, а какой-то почти механический аппарат [Михайловский 1957: 606].

То же в разных вариациях утверждали А. Волинский, А. Скабический, М. Неведомский.

«Есть ли у г-на А. Чехова идеалы?» — риторически вопрошал и одновременно обвинял Скабичевский уже самим названием своей статьи. «Художником без идеала», по свидетельству В. Зеньковского, называл Тургенева И. Тхоржевский. В свою очередь, сам Зеньковский оценивал мирозерцание Тургенева как ущербное в силу его «позитивизма», чуждости «пафосу Православия»: «Чутьем художника он мог необычайно тонко рисовать религиозный мир Лизы, Лукерьи, но на пороге личной религиозности стоял близорукий “реализм”, мешавший ему лично войти в светлый мир религиозной жизни» [Зеньковский 1997: 298].

Примечательно, что Михайловский, анализируя тургеневскую манеру письма, предварял приведенные выше собственные сходные упреки по адресу Чехова:

Он (Тургенев. — Г. Р.) любит <...> кружевную работу: возьмет известный фон и наплетет на нем множество тонких и совершенно случайных узоров, много способствующих особенности, индивидуальности фигуры, но вместе с тем затемняющих ее основной характер, загромождающих его. Оттого-то из-за тургеневских образов и идет, то есть шла всегда перепалка между его толкователями, и притом такая странная, что один толкователь признавал белым то, что другой называл черным [Михайловский 1995: 93].

В обоих случаях речь идет об отсутствии однозначного идеологического посыла, хотя, разумеется, в своем противопоставлении литераторов-отцов, «сложившихся в умственной атмосфере сороковых или шестидесятых годов» [Михайловский 1957: 599], и литераторов-детей, над которыми идеалы отцов бессильны, Михайловский вписывает Тургенева в ряд первых, тем самым противопоставляя его Чехову.

Так будет делать и сам Чехов, не желавший «прикрывать своей пустоты чужими лоскутьями вроде идей 60-х годов» [Чехов: V (II), 134]. Парируя упреки в отсутствии внятно выраженных «идеалов», он, с одной стороны, обосновывает это собственно эстетическими соображениями, полагая, что в рамках избранной им стратегии «сочетать искусство с проповедью» [Чехов: IV (II), 54] невозможно; с другой стороны, по-базаровски хлестко и жестко обозначает неуместность разного рода «общих мест» в сложившейся ситуации: «...когда кругом тебя тундра и эскимосы, то общие идеи, как неприменимые к настоящему, так же быстро расплываются и ускользают, как мысли о вечном блаженстве» [Чехов: VI (II), 241–242].

Опираясь на подобные высказывания, а также на само художественное творчество Чехова, современные исследователи, вслед за Шестовым, нередко абсолютизируют *ничего* как основу чеховского мировидения и творчества. Чехов, как и герой «Скучной истории», а до него Базаров, действительно, не имел *живого бога*, на которого можно опереться, за которого можно спрятаться, которым можно оправдаться и спастись. Но в случае Чехова, в отличие от случая Тургенева-Базарова, эта мировоззренческая позиция связывается с моментом кризиса культуры, смены культурных парадигм:

Тоска чеховских героев, мироощущение людей, живущих «у края культуры», смутная тревога, подобная той, какую испытывают живые существа перед наступлением бытийного катаклизма. Она — от бессмыслия культуры, утратившей жизненный потенциал и ставшей «миром симулякров». Отсюда всегдашняя готовность тоскующего человека к скепсису и саморазрушительной иронии [Порус 2014: 19].

Такое переключение чеховского творчества в обобщенно-философский регистр приводит к неизбежной утрате той тончайшей художественной нюансировки, пристальной, скрупулезной детализации бытия, которая так раздражала Михайловского и составляла основу чеховского новаторства. При всей обобщающей силе созданных им образов, Чехов всегда конкретен и принципиаль-

но развернут от глобальных проблем к реальным лицам и судьбам. И в этом не слабость Чехова-мыслителя, а сила Чехова-художника.

Герои Чехова нередко оказываются в пустоте *по собственной вине* — в результате того, что они или обманывались в своих пристрастиях, или вообще не сумели нащупать и прожить собственный вариант судьбы. Большинство чеховских страдальцев-интеллигентов томятся и тоскуют не от несовершенства мира, а от собственной вторичности, нерешительности и потому — несостоятельности. Характернейший пример — дядя Ваня. Он всю жизнь служил придуманному, самовнушенному идеалу, в ранг которого возвел бездарного человека, умеющего создать впечатление собственной значительности. Как только профессор Серебряков потерял официальный статус значительного лица, а вместе с тем и внешний лоск, Войницкий наконец прозрел. Но толку от этого прозрения нет, так как его самого — нет. Он всегда жил подменой, «симулякром»: на место себя самого, каков он есть, подставлял нечто, на его вкус, более яркое и красивое, — служителя идеала. Разочаровавшись в Серебрякове, он сетует на то, что в нем умер Достоевский или Шопенгауэр. Однако и это — иллюзия. Он не Достоевский и не Шопенгауэр. Он — дядя Ваня, не желающий этого признать, принять и достойно прожить жизнь в своем собственном обличье и статусе. Задолго до чеховского «Дяди Вани» эта драма несостоятельности показана и прокомментирована Тургеневым в повести «Затишье»: приятели, окружающие распылившего собственную жизнь Веретьева, полагали, что, «не погуби он себя, из него черт знает что бы вышло... Эти люди ошибались: из Веретьевых никогда ничего не выходит». (В скобках заметим, что тургеневское «Затишье» — это во многом прообраз чеховской драмы.) Обобщение Шестова: *«настоящий, единственный герой Чехова — это безнадежный человек»*, которому только и остается «колотиться головой о стену» [Шестов 2010: 38], — нуждается в существенном уточнении. Когда Астров говорит Войницкому: «Наше с тобой положение, твое и мое, безнадежно», — это спасательный круг, который доктор бросает потерпевшему крушение приятелю, но положение их, при внешней погруженности в одну и ту же повседневную пошлость, принципиально разное, и головой о стену они

бьются по-разному: один — талант, «свободная голова», самоотверженный труженик, который изо дня в день, наперекор обстоятельствам и собственному скепсису служит общему делу; другой — бессильный раб раз и навсегда усвоенных стереотипов; на мгновение прозрев относительно былых иллюзий, он ищет новые обманы и обольщения, но в конечном счете, ничего не найдя взамен, довольствуется прежним положением вещей: «Ты будешь аккуратно получать то же, что получал и раньше, — обещает он Серебрякову. — Все будет по-старому».

Сложнее обстоит дело с героем «Скучной истории». Он не мнимая, а подлинная величина, он заслужил все свои звания и регалии, и у него есть идеал — его работа, наука, преподавание. Рассказ профессора о том, как он читал лекции, — единственный в своем роде гимн педагогическому мастерству, эти три абзаца говорят об искусстве преподавания больше, точнее и сильнее, чем тома методических руководств, это демонстрация профессионализма высшей пробы и — признание в любви:

Никакой спорт, никакие развлечения и игры никогда не доставляли мне такого наслаждения, как чтение лекций. Только на лекции я мог весь отдаваться страсти и понимал, что вдохновение не выдумка поэтов, а существует на самом деле. И я думаю, Геркулес после самого пикантного из своих подвигов не чувствовал такого сладостного изнеможения, какое переживал я всякий раз после лекций.

Но болезнь и старость отнимают сладостную возможность самореализации, а без этого — в абстракциях, отвлеченностях, мистике — ничего для профессора нет.

Базарову это известно до болезни и смерти, и это не культурный кризис в преддверии смены веков: никакая культура базаровского скепсиса не утолит и не излечит, никакое грядущее всенародное переселение в белые избы не затмит в его сознании перспективу лопуха. Это скепсис ищущего разума, упирающегося в безответность вне себя и не желающего удовлетвориться суррогатами и обманами.

«...Не страшна гофманщина, под каким бы видом она ни являлась... Страшно то, что нет ничего страшного, что

самая суть жизни мелко-неинтересна и нищенски плоска» («Довольно»). Это тургеневское предощущение Чехова.

В рамках такого мировосприятия противовесом *по-шлomu* трагизму бытия выступает только само бытие, в том числе — в поэтическом воплощении и творческом преображении.

8 сентября 1891 года Чехов пишет А. Суворину:

Толстой отказывает человечеству в бессмертии, но, боже мой, сколько тут личного! Я третьего дня читал его «Послесловие» (к «Крейцеровой сонате». — Г. Р.). Убейте меня, но это глупее и душнее, чем «Письма к губернаторше»⁶, которые я презираю. Черт бы побрал философию великих мира сего! Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в безнаказанности. Диоген плевал в бороды, зная, что ему за это ничего не будет; Толстой ругает докторов мерзавцами и невежничает с великими вопросами, потому что он тот же Диоген, которого в участок не приведешь и в газетах не выругаешь. Итак, к черту философию великих мира сего! Она вся, со всеми юридическими послесловиями и письмами к губернаторше, не стоит одной кобылки из «Холстомера» [Чехов: IV (П), 270].

Не только логика письма, его стиль, но и обозначенная в нем точка отталкивания отсылают к Тургеневу, писавшему про «затхлый и пресный дух» «Переписки» [Тургенев: XIV, 66], и, конечно, к Базарову, который свое впечатление от пребывания в «дворянских гнездах» Кирсановых и Одинцовой прокомментировал следующим образом: «С тех пор как я здесь, я преракостно себя чувствую, точно начитался писем Гоголя к калужской губернаторше».

Подобное чеховскому противопоставление насущной повседневности умозрительным отвлеченностям есть в одном из тургеневских писем:

⁶ Имеются в виду «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. Гоголя. Глава XXI: «Что такое губернаторша».

Ах! Я не выношу неба, — но жизнь, действительность, ее капризы, ее случайности, ее привычки, ее мимолетную красоту... все это я обожаю. Что до меня — я прикован к земле. Я предпочитаю созерцать торопливые движения утки, которая влажною лапкой чешет себе затылок на краю лужи, или длинные блестящие капли воды, медленно падающие с морды неподвижной коровы, только что напившейся в пруду, куда она вошла по колену, — всему тому, что херувимы (эти прославленные парящие лики) могут увидеть в небесах... [Тургенев: I (II), 460]

Кобылка из «Холстомера» — это и есть тургеневская утка, которая лапкой чешет себе затылок на краю лужи, это тургеневская «просто жизнь», которая заслуживает того, чтобы, не будучи «прописью», тем не менее быть увековеченной, которую, вслед за Тургеневым, живописал Чехов и которой было мало Толстому, жаждавшему лично разрешить вечные вопросы. Примечательно, что упреки Толстого по адресу Тургенева и Чехова, в сущности, сходны: художественное мастерство и того и другого он признавал, но отсутствие бога, общей идеи в творчестве обоих трактовал как отсутствие глубины (Тургенев) и бессодержательность (Чехов)⁷.

Чехов, как и Тургенев, оценивал себя очень скромно, в пророки и даже в учителя не метил. В ответ на сетования одного из своих корреспондентов отвечал:

Душа моя, зачем же Вы позволяете серым туманам садиться на Вашу душу? Конечно, нелегко Вам живется, но ведь на то мы и рождены, чтобы вкушать «юдоль». Мы ведь не кавалергарды и не актрисы французского театра, чтобы чувствовать себя хорошо. Мы мещане на сей земле, мещанами будем и по-мещански умрем — такова воля рока, ничего не поделаешь. А с роком приходится мириться так же, как с погодой [Чехов: IV (II), 16].

Садились ли на душу Чехова серые туманы? Бился ли он головой об стену? Конечно. А что такое поездка на Саха-

⁷ См.: [Толстой 1934: 149—150; Гольденвейзер 2002: 180].

лин? «Я в самом деле еду на о. Сахалин, но не ради одних только арестантов, а так вообще... Хочется вычеркнуть из жизни год или полтора» [Чехов: IV (П), 15]. По возвращении, делясь разнообразными впечатлениями, между делом замечал: «Пока не скучно, но скука уже заглядывает ко мне в окно и грозит пальцем» [Чехов: IV (П), 142]. Пройдет совсем немного времени — и эпистолярным рефреном станет гложущая изнутри тоска: «Хочу уехать в Америку или куда-нибудь подальше, потому что я себе ужасно надоел»; «Я как-то глупо оравнодушенел ко всему на свете»; «Встанешь, оденешься и не знаешь, что делать с жизнью»; «На душе, как в горшке из-под кислого молока»; «...нет особенного желания жить» [Чехов: V (П), 45, 69, 193, 265].

Стремление объяснить эту тоску кризисом культуры, «утратившей жизненный потенциал и ставшей “миром симулякров”» [Порус 2014: 19], противоречит культурной самоидентификации Чехова. В полной мере реализовавший базаровскую максиму — «всякий человек сам себя воспитать должен», — Чехов дорожил теми культурными плодами, которыми пользовался и которые приумножал всей своей деятельностью. Именно с этим связано его принципиальное расхождение с Толстым. 27 марта 1894 года Чехов пишет А. Суворину:

Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная <...> Расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч. Но дело не в этом, не в «за и против», а в том, что так или иначе, а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от постоя [Чехов: V (П), 283–284].

За четверть века до этого, в октябре 1869 года, Тургенев, в сущности, о том же писал Фету, предвкушая встречу и споры с ним и с Толстым:

...уже мысленно рисую Вас то с ружьем в руке, то просто беседующего о том, что Шекспир был глупец — и что, говоря словами Л. Н. Толстого, только та деятельность приносит плоды, которая бессознательна. Как это, подумаешь, американцы во сне, без всякого сознания, провели железную дорогу от Нью-Йорка до С.-Франциско? Или это не плод? [Тургенев: VIII (П), 101]

Оба они — и Чехов, и Тургенев — были «свободны от постоя» общих мест и канонизированных догм, оба принадлежали европейской культуре и высоко ценили ее плоды. «...Я страстно люблю тепло, люблю культуру... А культура прет здесь из каждого магазинного окошка, из каждого лукошка; от каждой собаки пахнет цивилизацией» [Чехов: VII (П), 98], — пишет Чехов из Ниццы. А вот из Мелихова: «Какой у меня сад! Какой наивный двор! Какие гуси!» [Чехов: V (П), 21] — и это тоже про культуру.

Экзистенциальная тоска — тоской, а дело — делом. Чехов чрезвычайно много сделал для культурного обустройства не только общественной жизни, но и жизни своей семьи — редчайший случай этической последовательности, гармонизированности ценностных ориентиров и повседневной практики, что не далось, не удалось благоустроителю человечества Льву Толстому.

Но личностная значительность и общественная состоятельность не снимают вопрос об онтологическом назначении человека, о смысле человеческой жизни.

Об этом — тургеневский Базаров.

Об этом — «творчество из ничего» Чехова.

Литература

Батюто А. И. Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972.

Герцен А. И. Еще раз Базаров // *Герцен А. И.* Избранные труды / Сост., вступ. ст. и коммент. В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2010. С. 681—694.

Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого: Воспоминания. М.: Захаров, 2002.

Громов М. П. Примечания // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 тт. Сочинения в 18 тт. / Гл. ред. Н. Бельчиков. Т. 4. М.: Наука, 1976. С. 453–522.

Долженков П. Н. Чехов и позитивизм. М.: Скорпион, 2003.

Зеньковский В. В. Миросозерцание И. С. Тургенева: К 75-летию со дня смерти // Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. М.: Республика, 1997. С. 287–300.

Иванов-Разумник Р. В. О смысле жизни: Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов. 2-е изд. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1910.

Мережковский Д. Старый вопрос по поводу нового таланта // Чехов А. П. В сумерках: Очерки и рассказы. М.: Наука, 1986. С. 330–372.

Михайловский Н. К. Об отцах и детях и о г-не Чехове // Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М.: ГИХЛ, 1957. С. 594–607.

Михайловский Н. К. Из литературных и журнальных заметок 1874 года // Михайловский Н. К. Литературная критика и воспоминания. М.: Искусство, 1995. С. 91–98.

Неведомский М. Без крыльев. Чехов и его творчество // А. П. Чехов: Pro et contra: Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология / Сост., предисл., общ. ред. И. Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 786–830.

Никольский Ю. Тургенев и Достоевский (История одной вражды). София: Российско-болгарское книгоиздательство, 1921.

Одесская М. М. Чехов и проблема идеала (Смена этико-эстетической парадигмы на рубеже XIX–XX веков). Автореферат дис. <...> доктора филол. наук. М., 2011.

Поптер К. Что такое диалектика? / Перевод Г. А. Новичковой // Вопросы философии. 1995. № 1. С. 118–138.

Порус В. Н. Бытие и тоска: А. П. Чехов и А. П. Платонов // Вопросы философии. 2014. № 1. С. 19–33.

Ребель Г. М. Чеховские вариации на тему «тургеневской девушки» // Русская литература. 2012. № 2. С. 144–170.

Салтыков-Щедрин М. Е. Из письма П. В. Анненкову в Петербург 3 февраля 1859 г. // Тургенев в русской критике: Сб. ст. / Вступ. ст. и прим. К. Бонецкого. М.: ГИХЛ, 1953. С. 397–399.

Тиме Г. А. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX веков. СПб.: Нестор-История, 2011.

Толстой Л. Н. Письмо к А. Н. Пыпину, 10 января 1884 г. // *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. в 90 тт. / Общ. ред. В. Г. Черткова. Т. 63. М., Л.: ГИХЛ, 1934. С. 149–150.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. в 28 тт. Письма в 13 тт. / Гл. ред. М. П. Алексеев. М.; Л.: АН СССР, 1960–1968.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 тт. Письма в 12 тт. / Гл. ред. Н. Бельчиков. М.: Наука, 1974–1983.

Шестов Л. Тургенев. <Анн Арбор>: Ардис, 1982.

Шестов Л. Творчество из ничего // *Шестов Л.* Избранное. В 2 ч. / Сост., вступ. ст. Е. Л. Петренко. Ч. 2. М.: РОССПЭН, 2010. С. 20–52.

Штирнер М. Единственный и его собственность / Перевод с нем. Б. В. Гиммельфарба, М. Л. Гохшиллера. Харьков: Основа, 1994.

References

Alekseev, M., ed. (1960-1968). *The complete works of I. Turgenev (28 vols). Letters (13 vols)*. Moscow, St. Petersburg: AN SSSR. (In Russ.)

Batyuto, A. (1972). *Turgenev as a novelist*. St. Petersburg: Nauka. (In Russ.)

Belchikov, N., ed. (1974-1983). *The complete works and letters of A. Chekhov (30 vols). Letters (12 vols)*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Dolzhenkov, P. (2003). *Chekhov and positivism*. Moscow: Skorpion. (In Russ.)

Goldenweiser, A. (2002). *Near Tolstoy: Memoirs*. Moscow: Zakharov. (In Russ.)

Gromov, M. (1976). Commentary. In: N. Belchikov, ed., *The complete works and letters of A. Chekhov (30 vols). Letters (12 vols). Vol. 4*. Moscow: Nauka, pp. 453-522. (In Russ.)

Hertsen, A. (2010). Bazarov again. In: V. Kantor, ed., *The selected works of A. Hertsen*. Moscow: ROSSPEN, pp. 681-694. (In Russ.)

Ivanov-Razumnik, R. (1910). *On the meaning of life: F. Sologub, L. Andreev and L. Shestov*. 2nd ed. St. Petersburg: Printing office of M. M. Stasyulevich. (In Russ.)

Merezhkovsky, D. (1986). A newly-born talent facing the same old question. In: A. Chekhov, *In the twilight: Sketches and stories*. Moscow: Nauka, pp. 330-372. (In Russ.)

Mikhaylovsky, N. (1957). On fathers and sons and Mr. Chekhov. In: N. Mikhaylovsky, *Literary criticism*. Moscow: GIKhL, pp. 594-607. (In Russ.)

Mikhaylovsky, N. (1995). From the literary and journal articles of 1874. In: N. Mikhaylovsky, *Literary criticism and memoirs*. Moscow: Iskusstvo, pp. 91-98. (In Russ.)

Nevedomsky, M. (2002). Wingless. Chekhov and his work. In: I. Sukhikh, ed., *A. P. Chekhov: Pro et contra: Russian thinkers of the late 19th — early 20th centuries on the work of A. P. Chekhov (1887-1914): An anthology*. St. Petersburg: RKhGI, pp. 786-830. (In Russ.)

Nikolsky, Y. (1921). *Turgenev and Dostoevsky (A story of a feud)*. Sofia: Russian-Bulgarian publishing house. (In Russ.)

Odetskaya, M. (2011). *Chekhov and the problem of the ideal (Changing the ethical-aesthetic paradigm at the turn of the 19th and 20th centuries)*. PhD. Lomonosov Moscow State University. (In Russ.)

Popper, K. (1995). What is dialectic? Translated by G. Novichkova. *Voprosy Filosofii*, 1, pp. 118-138. (In Russ.)

Porus, V. (2014). Existence and melancholy: A. P. Chekhov and A. P. Platonov. *Voprosy Filosofii*, 1, pp. 19-33. (In Russ.)

Rebel, G. (2012). Chekhov's variations of 'Turgenev's girl' type. *Russkaya Literatura*, 2, pp. 144-170. (In Russ.)

Saltykov-Shchedrin, M. (1859). From the letter to P. V. Annenkov to Petersburg dtd. 3 Feb. 1859. In: K. Bonetsky, ed., *Turgenev in Russian criticism: Collected papers*. Moscow: GIKhL, 1953, pp. 397-399. (In Russ.)

Shestov, L. (1982). *Turgenev*. <Ann Arbor>: Ardis. (In Russ.)

Shestov, L. (2010). Creation ex nihilo. In: E. Petrenko, ed., *The selected works of L. Shestov (2 vols)*. Vol. 2. Moscow: ROSSPEN, pp. 20-52. (In Russ.)

Stirner, M. (1994). *The Ego and Its Own*. Translated by B. Himmelfarb, M. Hochschiller. Kharkiv: Osnova. (In Russ.)

Time, G. (2011). *Russia and Germany: Philosophical discourse in Russian literature of the 19th and 20th centuries*. St. Petersburg: Nestor-Istoriya. (In Russ.)

Tolstoy, L. (1884). Letter to A. N. Pypin dtd. 10 Jan. 1884. In: V. Chertkov, ed., *The complete works of L. Tolstoy (90 vols)*. Vol. 63. Moscow, St. Petersburg: GIKhL, 1934, pp. 149-150. (In Russ.)

Zenkovsky, V. (1997). World outlook of I. S. Turgenev: In honour of the 75th death anniversary. In: V. Zenkovsky, *Russian thinkers and Europe*. Moscow: Respublika, pp. 287-300. (In Russ.)

Chekhov as Bazarov ***The worldview and aesthetic aspects*** ***of Turgenev's tradition***

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-218-258

Galina M. Rebel

Doctor of Philology

Perm State Humanitarian Pedagogical University

(24 Sibirskaya St., Perm, 614990, Russia; email: ranilag@yandex.ru)

Abstract: The article undertakes to reveal the aesthetic and philosophical succession from Turgenev to Chekhov, despite the long-standing tendency to contrast the latter with the tradition of his predecessors. The article suggests a polemic rethinking of the literary, philosophical and culturological concepts that present the thinker and artist Turgenev as a keen advocate of classical philosophy. In particular, the paper examines the worldviews and personality of Evgeny Bazarov, one of Turgenev's principal characters, also in comparison with Chekhov's heroes like the professor from *A Dreary Story* [*Skuchnaya istoriya*] and Doctor Astrov. This leads to a considerable change in interpretation of Bazarov's nihilism to discover not only an ideology, but rather a methodology of non-dogmatic thinking and a critical approach to reality. In this sense, Bazarov's (and, essentially, Turgenev's) nihilism is considered as the philosophical basis of what later became Chekhov's 'creation ex nihilo' (L. Shestov).

The analysis presented in this paper brings to light Chekhov's and Turgenev's principal philosophical affinity and semblance of their cultural and aesthetic perspectives.

Keywords: I. Turgenev, A. Chekhov, G. W. F. Hegel, Bazarov, worldview, contradiction, 'creation ex nihilo', nihilism, positivism, 'common-place'.

The article was received on 7 September 2017.

Филология в лицах

О художественных мирах Сергея Георгиевича Бочарова

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-259-300

Аннотация. Подборка материалов, заочный круглый стол, посвященный воспоминаниям о С. Г. Бочарове (1929—2017) и высказываниям о его научных интересах и достижениях. Б. Егоров вспоминает о знакомстве с самим Бочаровым и о приобретенных благодаря ему новых друзьях. Ю. Манн рассказывает об идеологических трудностях филологии советского периода, о значении Бахтина, Гоголя и Платонова в жизни и творческом мире Бочарова. Д. Урнов размышляет о природе филологического дара Бочарова и о совместной работе в Отделе теории литературы в ИМЛИ. Л. Силард вспоминает студенческие годы в МГУ и дружбу с семьей Сергея и Ирины Бочаровых, начавшуюся в 1950-х и продлившуюся всю жизнь. Е. Дмитриева рассказывает о развитии гоголевского сюжета в статьях Бочарова, о его работе над полным собранием сочинений Гоголя. В. Котельников размышляет о К. Леонтьеве в восприятии Бочарова. П. Глушаков предлагает вспомнить главные идеи Бочарова, например, его мысль о генетической памяти литературы, и иллюстрирует ее наблюдениями о дуэли, выстреле и мести у Пушкина, Лермонтова, Чехова, Шукшина.

Ключевые слова: С. Аверинцев, М. Бахтин, С. Бочаров, Н. Гоголь, К. Леонтьев, А. Платонов, А. Пушкин, А. Чехов, В. Шукшин, «вещество существования», генетическая память литературы, феноменология.

Подборка статей поступила 08.10.2017.

От составителя

Этот мемориальный раздел был задуман и в той или иной мере осуществился в материалах двух типов: памятные виньетки и эскизы к будущим полноценным воспоминаниям о живых чертах Сергея Георгиевича Бочарова (1929–2017) соседствуют с заметками, в которых ученый показан на фоне и в перспективе его магистральных сюжетов — пушкиноведения и гоголеведения, изучения наследия К. Леонтьева, идей о «генетических процессах» в литературе.

В предисловии к своей книге «О художественных мирах» С. Бочаров писал, что авторские миры — это сообщающиеся миры. «Их тайными и явными перекличками, их “диалогом” творится живая картина нашей литературы» [Бочаров 1985: 4]. Как мы видим, ученый (вынужденно или нет) ставил слово *диалог* в кавычки — настолько непривычно звучали эти идеи даже и спустя два десятилетия после появления «возвращенных» бахтинских работ. Это обстоятельство заставляет задуматься не столько о понятных, в сущности, «умственных плотинах», сколько об инертности самого филологического мышления, преодолению которого посвятил свое научное творчество Бочаров.

Совершенно понятно, что *выдающийся* ученый видит дальше и глубже окружающих; очевидно, что он понимает явления иначе, непривычно, по-новому; но часто упускается из виду, что такому ученому приходится делать не только и даже не столько научное открытие, сколько совершать *духовный рывок*, на который по тем или иным причинам не отважились его современники. Неслучайно, думается, в уже цитированном предуведомлении «От автора» Бочаров заявляет: «В статьях, составляющих настоящую книгу, только фрагменты этой большой картины. Только отдельные звенья, но звенья связного и духовно-направленного пути» [Бочаров 1985: 4].

Научное наследие С. Бочарова живо и притягательно именно потому, что сам ученый бесстрашно и свободно устремляется в те пределы литературы, которые требуют в том числе и от читателей таких духовно-направленных устремлений, созерцания и — главное — сотворчест-

ва. У Бочарова-литературоведа мало формальных учеников (аспирантов, соискателей), но в той или иной степени каждый талантливый литературовед может быть назван если не его учеником, то собеседником.

Таковыми собеседниками Сергея Бочарова, смею думать, стали авторы этого раздела в журнале «Вопросы литературы», с которым ученого связывали долгие десятилетия сотрудничества.

Своей приятной обязанностью считаю выразить благодарность авторам этого раздела, которые (иногда преодолевая недомогание и иные жизненные невзгоды) с радостью и воодушевлением сказали свое слово живой памяти о Сергее Бочарове.

Павел ГЛУШАКОВ

Памяти С. Г. Бочарова

Борис Федорович Егоров

доктор филологических наук

Санкт-Петербургский институт истории РАН

(197110, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Петрозаводская, д. 7;

email: borfed@mail.ru)

Мы, почти ровесники, входили в суетный литературоведческий круг в 1950-х годах и тогда же и познакомились. Появились и общие сферы, где связь становится теснее. Вначале это была материальная помощь М. Бахтину (наряду с москвичами помогали и тартуанцы), потом — совместное участие в словаре «Русские писатели. 1800—1917». Я был заместителем главного редактора с 1-го тома (1989), ныне я даже главный редактор; а Сергей Георгиевич — член редколлегии с 5-го тома (2007), но участвовал как автор, рецензент и советчик с самого начала. В годы ХХI века возникало особенно много контактов, главным образом, при создании коллективных писем к властям и к выдающимся современникам (А. Солжени-

цын) — с просьбами о различных видах помощи в издании Словаря.

Конечно, следовали взаимные отклики на вышедшие в свет научные труды товарища. Постепенно я раскрывал не только научную талантливость Сергея Георгиевича, но и выдающиеся человеческие качества. Однажды он меня просто поразил. Не будучи в тот час здоровым, я должен был в Москве перевозить тюки книг, и С. Г., узнав об этом, тут же предложил себя в качестве помощника, то есть грузчика! А он ведь уже тогда не отличался отменным здоровьем!

И навсегда сохраню благодарность Сергею Георгиевичу за невольную помощь в моих содружествах и в создании моего философски-психологического понятия «друг друга»: я открыл, что друг друга на ценностной шкале оказывается ничуть не ниже самого друга, так как он усиливает волны дружеского притяжения. И С. Г. создал мне два таких комплекса.

У моего любимого Юрия Николаевича Чумакова, как он мне однажды признался, было два самых близких человека мужского пола: я и Бочаров! Как же мне не потянуться к С. Г.?!

И еще одно не менее интересное содружество. С. Г. чуть ли не полвека назад познакомил меня с замечательным японским профессором Риохей Ясуи, который с юности влюбился в русскую литературу, стал видным специалистом, много лет преподавал в Токийском университете русский язык и русскую литературу и регулярно печатал в видной газете «Асахи» обзоры о новейшей русской культуре. И он почти ежегодно приезжал летом на месячную экскурсию по России — и почти всегда с группой своих студентов. А главных объектов у него было три: Москва, Питер, Вологодская деревня. И во всех трех у него были три главных личности: Бочаров, Егоров, Василий Белов (в его деревне потрясающее регулярное знакомство с русским бытом, от кулинарных символов, включая самогон, до парной бани и ночлега на сеновале).

К сожалению, двое из трех друзей ушли из жизни, да и Ясуи-сан постарел, ему стало трудно ездить на такие большие расстояния. Я дружу с Ясуи-саном: не только он

был многократным гостем, я дважды участвовал по его приглашению в японских конференциях русистов — и эта дружба существует под знаком С. Г.

Больно резануло известие о кончине С. Г. Знал, что он тяжело болен, но все равно такие известия корежат душу. И остается вспоминать Жуковского: «Не говори с тоской: их нет, а с благодарностью: были». Да сохраним мы светлую память о Сергее Георгиевиче!

Сергей Бочаров: от «приема» к «веществу»

Юрий Владимирович Манн

доктор филологических наук

Российский государственный гуманитарный университет
(125993, Россия, г. Москва, ГСП-3, Миусская площадь, д. 6;
email: ymann@si.ru)

Нужно принадлежать к поколению Бочарова (или ему близкому), чтобы представить себе те трудности и препятствия, которые пришлось преодолеть Сергею Георгиевичу.

По распространенному в свое время мнению, одним из главных противников прогресса литературы и искусства являлся формализм. Мало сказать — «враг», мало — «достойный изничтожения», но надо еще, чтобы в эту борьбу входила страстная убежденность, включалось личное начало. На филфаке МГУ эту страсть и убежденность умел передавать доцент Савинченко в аудитории, носившей вполне подходящее в данном случае имя — Коммунистической аудитории. В этой аудитории раз в неделю как сокурсники присутствовали и мы с Бочаровым.

Не было никакой возможности заранее представить себе те приемы красноречия, к которым прибегал Савинченко. Например, однажды, будучи человеком определенно славянского типа, русским или украинцем, он вдруг совершенно неожиданно перешел в своей лекции на ярко

выраженное кавказское (очевидно, грузинское) произношение. Было это в 1952 году. Думаю, не надо пояснять, кому в данном случае подражал доцент МГУ Савинченко.

Но оставим в стороне прошлое. Коснемся бегло — очень бегло! — настоящего, то есть научной деятельности Сергея Георгиевича.

Передо мною одна из первых книг Бочарова — «Поэтика Пушкина» (1974). Мне довелось быть ее рецензентом; рецензия опубликована в «Известиях Академии наук СССР. Серия литературы и языка» (1976, том 35, № 3, с. 271—273).

Одно из главных направлений книги — анализ речевых и повествовательных форм пушкинской прозы. И то и другое — язык (речь) и повествование — рассматриваются в их предельном, пограничном выражении, когда, по словам М. Бахтина, которого цитирует Бочаров, «образы языков неотделимы от образов мировоззрений и их живых носителей — людей, мыслящих, говорящих и действующих в исторически конкретной обстановке» [Бочаров 1974: 87—88]. Вообще начиная с этой книги Бахтин становится для Бочарова и главным научным авторитетом, и источником вдохновения.

В свете этого влияния в книге рассмотрены не только приемы развития определенного стиля, но и взаимодействие стилей, их диалог, который в своем развитии, вариативности, порою, как говорит исследователь, «стилистическим стыком» создает судьбу персонажа, Ленского или Онегина например.

Книга Бочарова, несмотря на малый объем, представляет собою энциклопедию «приемов зависимости» персонажей от внешнего мира, фиксирования различных стилистических факторов этой зависимости. Неудивительно поэтому и то, что дальнейшее развитие автора было связано с пересмотром и отчасти даже отказом от принятых категорий.

Этот процесс Бочаров отразил и мотивировал в письме к автору настоящих строк (письмо от 3 июня 1989 года):

Ты говоришь об обстоятельствах, и мне показалось, что склонен их объяснять влиянием внешней среды, которая — я

говоря о себе — окрасила эти многие годы. Не знаю, так ли это, но я чувствую как-то иначе. Окружение — вещь неоднородная и конечно, она влияет, но влияет неоднородно. Может быть, и мне надо назвать то, о чем ты хочешь сказать; не обстоятельства, а некие законы жизни, довольно таинственные, которые непросто уразуметь самому. Уж если и обстоятельства, то в двухсторонней форме, которую ты мне на днях напомнил: «характеры и обстоятельства», да плюс еще к ним то самое, более сильное и непонятное [Мани 2014: 325–326].

Так появляется другая категория — «вещество», причем на самом видном месте — в названии книги «Вещество существования» (2014).

Нелегко усмотреть в этом наименовании «смысловой ход», закон построения, способ организации, словом, *прием*. Но таковой все-таки наличествует у Бочарова, только в очень широком, бесконечно широком охвате, как, например, в вошедшем в настоящую книгу этюде «Красавица мира». Женская красота у Гоголя». Познание этого явления — дело бесконечно трудное, если же все-таки отважишься на него, то приходишь к фактографии, требующей, согласно Бочарову, такой же тщательности расшифровки: «Женщина как ударная сила равняется в мире Гоголя другим ударным силам этого мира — *взгляду и слову*» [Бочаров 2014: 52] (курсив в оригинале). И *взгляд* и *слово* даны без определения их свойств, они не нуждаются в таковых. Они важны и сильны уже сами по себе, образуя вещество существования, почву, на которой способно произрастать все живое и самобытное.

Но тут возникает неожиданное: оказывается, филология тяжело переживает «свою неспособность быть точной наукой», она раскрывается во внутреннем сопротивлении этой своей неспособности, а это значит, что она стремится к познанию приемов, только во всей их сложности и многозначности. Это значит, что исследователь возвращается к традиционным для литературоведения (особенно теории литературы) категориям, только в их обогащенном и, можно сказать, утонченном облике.

Естественность понимания

Дмитрий Михайлович Урнов

доктор филологических наук

литературовед

(94804, США, Ричмонд, Калифорния, Бэйсайд Корт, № 162;

email: urnov@comcast.net)

...Облака, тучи закрывают небо, вдруг проясняется и взору открывается голубой небосвод. Таково впечатление от работ Сергея Бочарова. «Голубые мозги» — говорили о нем, истолкователе с удивительной способностью раскрывать текст классический так, словно впервые в самом деле прочитанный.

Интерпретация нам, занимавшимся изучением литературы, служила приемом преимущественным, вселяя чувство относительного освобождения во времена догматические, подцензурные. Еще не зная слова «феноменология», интерпретировали все, наслаждаясь возможностью прочесть и понять по-своему вопреки со школьной скамьи предписанному историко-социальному детерминизму. Иные, дорвавшись, вершили произвол, насильничали над текстом, как бы говоря: а почему нельзя и с вывертом читать, раз мне в голову пришло — подумалось. Но Сергея отличала естественность понимания, текст становился понятен именно так, как его прочел Бочаров.

Помню гнетущее чувство от незнания, *что* сказать, когда нашему Отделу теории предстояло создавать очередной коллективный труд. Далеко не все можно было сказать, если говорить о социалистическом реализме, а именно об этом должен быть плановый опус. Должен, и все! Долженствование распространялось на сотрудников и на директора ИМЛИ, которым, отбыв срок, стал вышедший на свободу политзаключенный Борис Леонтьевич Сучков. К Отделу теории он относился с пристрастным вниманием, ибо кто же еще, как не теоретики, должны дать осмысление ведущего метода советской литературы. Прочел Борис Леонтьевич ему представленную объемом в тридцать авторских листов машинопись и забраковал. По мнению руководителя широко образован-

ного (каким и должен быть глава ИМЛИ), не отвечали требованиям современности наши размышления, когда требовалось установить, что такое реализм, да еще социалистический. Директор одобрил, и одобрил восторженно, одну статью, хотя там, как ни странно, понятие «социалистический реализм» и не упоминалось. То была статья Сергея Бочарова «Вещество существования».

Предметом статьи послужил Андрей Платонов, в свою очередь возвращавшийся, хотя бы посмертно, из долговременного небытия, но еще не совсем вернувшийся: к таким «реабилитированным» относились с опаской. Времена были брежневские, откат от хрущевской оттепели, считалось нужным притормозить с разоблачениями последствий культа личности. Как раз в ту пору разразился скандал, политический скандал, вызванный выступлением в ЦДЛ одноклассника нашего директора, поэта и скульптора Федота Сучкова. На вечере памяти Андрея Платонова Федот Федотович, сам недавний зека, грохнул такую речь, что, по мнению блюстителей литературного порядка, пора Андрея Платонова опять изымать и закрывать, если по поводу его наконец переизданных произведений полились речи недопустимые. Атмосфера образовалась напряженная. Между тем в статье, особо выделенной директором, никакого напряжения и не чувствовалось, автор-истолкователь прочитал из Платонова, что к тому времени стало доступно, и ясно изложил им понятное. «Прекрасно показано пробуждение дремучих мозгов» — так оценил «Вещество существования» Борис Леонтьевич, своими боками пообтерший острые углы проблематики «Происхождения мастера» и «Сокровенного человека». А мы, как ни были мы угнетены сознанием собственной теоретической беспомощности, единодушно согласились с директорской оценкой. Ничего не скажешь: голубые мозги!

Однако по поводу той же статьи, нам всем казавшейся чудом интерпретационного искусства, решился я приватно высказать Сергею замечание, одно единственное. Со всем был согласен, кроме первой фразы. Цитирую по памяти: «Платонов поражает прежде всего языком». Нет, как всякий писатель, поражает, по-моему, своим отношением к жизни. Обращать внимание на язык, каким отно-

шение выражено, — не дело читателя, разве что потом, во вторую очередь, читатель обратит внимание на то, как затейливо написано. Сергей мне сказал: «Это не мои проблемы». Прежде чем высказаться на заседаниях Отдела, мы должны были прочесть представленные работы, ставили на полях машинописей вопросы, ставил я, а Сергей мне отвечал: «Это не мои вопросы». Спорить отказывался или не считал нужным. Вообще не помню, чтобы он пространно полемизировал в какой-либо аудитории.

Участвовали мы с ним вместе в одной и той же дискуссии, было это задолго до институтской службы, когда Сергей начал учиться в аспирантуре ИМЛИ, а я перешел на второй курс филологического факультета в МГУ. В районной библиотеке, недалеко от Каретного ряда, состоялось обсуждение нашумевшей статьи Владимира Померанцева «Об искренности в литературе». Впоследствии признанная предвестием оттепели статья появилась в «Новом мире» в конце того года, когда умер Сталин. Впервые в советской подцензурной печати прочли (между строк), что наша литература полна лжи. В обсуждении участвовали автор статьи и писатель Владимир Дудинцев, который, правда, сказал, что ему стыдно называть себя писателем после такой статьи. Сергей присутствовал, слушал внимательно, он мне рассказал, что, взяв слово, я нечленораздельно, зато пылко выкрикивал, что неискренней является сама статья: не об искренности надо говорить — о правдивости. Но сам он не выступил тогда и в дальнейшем, мне кажется, о текущей литературе не высказывался.

Его сдержанность была замечена за рубежом: «Бочаров — это ученый» — подобная характеристика в контексте того времени означала уклонение от конъюнктурных компромиссов, на которые приходилось идти всякому, кто решался выступать на страницах газет и журналов.

К сожалению, нет нигде более или менее подробной биографии Бочарова, хотя я сам виноват, что не узнал о нем побольше, в частности о его родителях. А наше с ним знакомство было предуказано судьбою. Как-то зашел Сергей ко мне домой, жил я на Б. Якиманке, 30. «Вы — Бочаров?» — задала ему вопрос моя тетка, учительница, завуч в школе рабочей молодежи. Упомянул ли я, что зайдет к нам

мой знакомый по фамилии Бочаров, или сама она, давняя обительница замоскворецких мест, узнала знакомые черты, но оказалось, что отец Сергея когда-то жил в том же доме, и моя тетка его прекрасно помнила. «Похож» — так и сказала, рассматривая Сергея. Как ответил Сергей? Сдержанно. Усмехнулся, и только. Тетка готова была рассказать, что за разговоры Бочаров-отец вел с моим политически наэлектризованным дедом Василием, «недобитым эсером», попавшим в чистку. Сергей интереса не проявил. Раз и навсегда с какого-то момента (какого, я так и не знаю) оградился он от шума городского, литературой прошлого защитился от злобы дня. Так Сергей Георгиевич себя *позиционировал*, выражаясь нынешним российским, англоязычным языком.

Характерно, что погрузившись в литературу XIX столетия, тенденциозную, политизированную, даже если речь о несостоявшейся любви, Бочаров в своей первой маленькой книжке-кудеснице, которая, как волшебная палочка, безо всяких громокипящих, многозначительных слов разъясняла «Войну и мир», ни словом, однако, не обмолвился о злободневной подоплеке романа. К сожалению, раннюю статью Сергея в коллективном труде «Ленин о литературе» я не читал — еще не был сотрудником Отдела теории и не представляю, как обошелся Бочаров и с Лениным, и с Толстым, который, согласно Ленину, революции не понял. Но ведь когда появилась «Война и мир», тенденциозность толстовского эпического повествования сразу вызвала всеобщий отпор. Леворадикальная критика восприняла роман как философию застоя, а консерватор-реакционер Константин Леонтьев в описательной толстовской детализации, с его точки зрения, излишней («излишками» и занимался Сергей), увидел демократически-уравнительное принижение российской действительности. Почему же не упомянуть об этом? Но в ответ на воображаемое замечание мне слышится возражение Сергея: «Это не мои проблемы». Собственно, Сергей в самом деле так и сказал, но не по поводу «Войны и мира», а — «В поисках утраченного времени». Наставил я вопросов на полях машинописи его статьи «Марсель Пруст и “поток сознания”», и Сергей их разом отверг: «Это не мои вопросы».

У меня на глазах оттолкнул Сергей книгу, хотя книги с ним не было, но сделал жест, будто он решительно отвергает труд еще одного вычеркнутого в конце 1930-х из общественно-литературной жизни, но через восемнадцать лет возвращенного нам на расправу. «Жалею, что купил», — с раздражением произнес Сергей, имея в виду сборник переизданных работ Валериана Федоровича Переверзева. Не мог автор работ о Гоголе и Достоевском не приобрести книгу «Гоголь, Достоевский. Исследования», но в глазах Бочарова корифей так называемой «вульгарной социологии» осквернял своим социологическим прикосновением тексты, над которыми Сергей священнодействовал.

Как я уже сказал, погрузились мы в тексты раньше, чем усвоили суть феноменологии. Отечественный формализм и «механика текста» явились для нас исходным влиянием, на это в статьях Сергея сделаны ссылки. В пушкинской биографии, созданной Сергеем в соавторстве с И. Сурат, я, как на моем месте поступил бы, пожалуй, всякий автор, обратился к тем страницам, где мог быть упомянут известный Сергею мой тезис о «Борисе Годунове»: пушкинская трагедия создана в полемике с будущими декабристами как предостережение им. Упомянут! Пусть без кавычек и без сноски, но в то время уже развилась, вместо академической обязательности, выборочная тактика упоминаний: кого называть под строкой, а кого нет, так что чувствуешь общую склонность острее, когда она тебя болезненно касается.

Значит, до феноменологического усмотрения мы своим умом дошли, а Сергей Бочаров показал себя несравненно зорким мастером увидеть построение и понять динамику художественного текста. Шедевром его, мне кажется, можно считать убедительно продемонстрированную им перекличку «Бедных людей» с «Шинелью» на фоне «Станционного смотрителя». На эту связь, конечно, обращали внимание и раньше (Сергей сослался на Эйхенбаума), но Бочаров это выявил по-бочаровски, слово за словом. У меня, поверьте, мурашки по коже забегали, когда я читал эти страницы в их машинописном варианте: сезам! Открывается дверь в писательский кабинет.

«Больше ничего не выжмешь из рассказа моего» — эту пушкинскую строку Бочаров взял за методологический

принцип, тактично не превышая меры нажима. А в то время интерпретация обрела размеры и блеск циркового аттракциона: кто выкинет что-нибудь почуднее. Причем — не только у нас повсюду, прежде всего за океаном, где новшество тут же приобретает американский размах. Один тамошний интерпретатор постиг, что «Война и мир» построена как танец, кажется, вальс. Во всяком случае, он не только мне рассказывал о своем прочтении, но и показывал па, напоминавшие движения под мелодию «Сказок Венского леса». Не шучу и не преувеличиваю. А что? Может быть, так и есть, но что из этого следует? Разгромная статья Шелгунова больше говорит о смысле толстовского романа. Всякий тренд (пользуясь ныне модным термином маркетинга) доходит до издержек и крайностей, и о них не стоило бы упоминать, вспоминая искусные истолкования Сергея Бочарова. Но от смешного до несмешного один шаг, и есть пункт, где, по-моему, Сергей выжал из текста больше, чем следовало бы.

Истолкователь Сергей Бочаров в той же, можно сказать, классической в своем роде статье «О стиле Гоголя» вдруг, смешивая два ремесла, отождествляет себя с читателем и требует, чтобы читатель читал так же, как читает он, истолкователь, выискивая, а еще лучше выковыривая смысл сказанного автором. Это все равно, как если бы в цирке от зрителей стали требовать: «Поднимайтесь под купол на трапедии и ходите по канату, чтобы вполне оценить искусство гимнастов».

Помню, как Сергей сделал в этом направлении первый шаг и, по обыкновению, начал с Пушкина. Стих Пушкина, сказал Бочаров, не так прост, как кажется. Но ведь в этой кажимости и заключается неподражаемая власть пушкинского стиля. Как достигается кажимость, которой нет ничего равного в русской поэзии, вопрос для изучающих — не читающих и запоминающих на всю жизнь пушкинские строки, стихотворения и роман в стихах хотя бы наполовину, а бывает, и почти целиком. Пушкин погиб, Гоголь, как сам же Сергей говорит, перестал творить, когда того и другого гения стала покидать способность выражать себя вроде бы просто и на смену видимой невольности пришло заметно-напряженное «размышляю» (признание Пушкина).

Читатель поглощает текст, не думая, как он читает, а если читатель начнет раздумывать над процессом чтения, то превратится в сороконожку Мейрика, соображающую, какой лапкой шевельнуть. Читатель — не профессионал чтения, он любитель читать. И читает читатель именно тем манером, какой для истолкователя означает «скользить по тексту» (слова Бочарова). Скользит читатель лишь в том случае, если чтение увлекает его. Скользит и вдруг поражается, увидев очами души, прямо перед собой, как в жизни, фигуру Собакевича или Плюшкина, а менее выразительное читатель имеет право и не замечать. Будет как-нибудь перечитывать, быть может, и обратит внимание на что-нибудь эдакое, выисканное автором и втиснутое в текст с особым значением, которое чтобы понять, надо расковырять.

Истолкователь читает медленно, пристально, в известном смысле разрушительно. Так знаток живописи рассматривает картину, интересуясь, среди прочего, как загрунтован холст. А писатель — как он пишет? Для кого? «Писать, чтобы читали» — девиз Диккенса, одного из немногих классиков, которого не только изучают, но и в самом деле читают. Сергей, составляя список своего любимого чтения, поставил *всего* Диккенса. Надо полагать, он прочитал за томом том, скользя, прежде чем задумался над диккенсовской поэтикой.

«Живое описание» — пушкинское впечатление от прозы Гоголя. Но в гоголевской прозе не все равно-живое, есть и такое, что надо и выжимать, и выискивать. Такого полно у Пруста в «Поисках утраченного времени», но Сергей в своей статье не отличил живое от мертворожденного, и против соответствующих пассажей я поставил свои вопросы, на которые Сергей ответил указанием, что не его это вопросы. Однако Пруст, как мог, все-таки писал для читателей. Удалось ему это или нет, у читателей и надо спрашивать. Давно уже пишется литература заведомо для истолкователей, пишется позакавыристей, чтобы было что расковыривать.

У Сергея Бочарова при чтении была нагрузка дополнительная, была у его сверстников, была и у нашего поколения, измерялась нагрузкой требованиями, что можно и чего нельзя прочитать и написать о том. Приходилось решать проблемы, которые, как выражался Розанов, решать

при сложившейся ситуации нельзя. Имел он в виду религиозные разногласия в границах официальной веры, а над нами нависало секулярное официальное запретительство. Неприкасаемые проблемы Розанов, по его выражению, сбрасывал со стола, мы тоже пытались сбрасывать, пытались и решать. Сергею это удавалось лучше других, у него мозги были голубые.

Кормчие звезды

Лена Силард

доктор филологических наук Венгерской Академии наук
литературовед

(1051, Венгрия, Будапешт, пл. Иштвана Сечени, д. 9;
email: szilard.lena@gmail.com)

Когда я размышляю о Сереже и Ирочке Бочаровых, мне почти всегда вспоминается звучная формула Вяч. Иванова: «Кормчие звезды»...

До поступления в МГУ центром моей жизни был один из останкинских двухэтажных (фанерных) бараков (так называемого Пушкинского студенческого городка), обитатели которого, невольные отщепенцы, включая нашу семью, сплотились в многоязычное содружество, где люди посильно помогали друг другу то рублевкой или трешкой, а то и тетрадкой, или сахаром к чаю для неожиданного гостя. Выходить из этого тесного круга солидарности изгоев было нелегко, хотя мы с детских лет усвоили, что в «Правде» нет правды, а в «Известиях» нет известий, и внутренне были далеки от жизни столицы. Так, до сих пор не могу забыть потрясения, пережитого мной в десятилетнем возрасте, когда однажды в трамвае моим родителям, полушепотом говорившим между собой по-татарски, одна дама, возле которой мы стояли, назидательно прокричала: «Лала-ла! Говорили бы по-человечески!»

В 1950 году я была принята на русское отделение филологического факультета МГУ, и я очутилась в мире противонаправленных устремлений, среди которых господствовала, разумеется, официозная линия, утверждаемая

стенной газетой «Комсомолия», где особенно подвизались будущие подмастерья инженеров человеческих душ. И вот в 1953 году меня настигло здесь еще более сильное потрясение: мне бросилась в глаза разносная статья «О чем думает доцент Белкин», где утверждалось в качестве одного из главных пунктов обвинения, что доцент Белкин недооценивает деятельность революционных демократов. Я восприняла этот пункт обвинения как омерзительную ложь: дело в том, что я начиная с 1-го курса ходила вольнослушательницей на многие очень интересные спецкурсы, в том числе и на спецкурс Абрама Александровича Белкина, и могу засвидетельствовать, что вступительная и заключительная лекции этого спецкурса представляли собой, на мой взгляд, даже преувеличенные реверансы в сторону революционных демократов, хотя в целом задачей спецкурса, очевидной по его названию, был анализ прозы середины XIX века (на основе теперь уже общеизвестного метода «медленного чтения»), а не рассмотрение литературной критики.

К сожалению, ни в этом, ни в других подобных случаях (хотя и не такого возмутительного уровня) я не видела путей для возможности опровержения, хотя, судя по реакции на лица многих старшекурсников (и аспирантов), многие не принимали этой «системы разносов». Среди них, людей «с лица не общим выраженьем», мне бросилась в глаза особенно привлекательная пара, которая показалась мне наглядным воплощением принципа «единства противоположностей». Он — высокий и худой, она — маленькая и кругленькая.

Я не могу припомнить, когда именно Бочаровы пригласили меня к себе на чай, но начиная с этого момента я почти регулярно бывала у них. У них я погружалась в мир настоящей русской культуры, который открывался мне теперь уже не из книг, а из простой жизни (как несколько позднее — в семье Аверинцевых и немногих других). А после лекции С. Бочарова «Мир в романе Л. Толстого “Война и мир”», которая оказалась для меня путеводной, я положила себе за правило читать все, публикуемое С. Бочаровым, и по мере сил вникать в ход его мысли. Но когда я при встрече задавала ему в связи с этим вопросы, иногда прово-

цируя на возражение мне, он чаще всего только молча задумчиво смотрел, словно бы советуя мудро-размышляющим взглядом не превращать разговор в поспешное словоприение, а молча продолжить диалог и искать ответ внутри себя¹. Но мне, конечно, всегда припоминалось (как категорический императив) толстовское «не могу молчать», да и процитированные С. Бочаровым слова Пушкина: «Минута, и стихи свободно потекут» — согласно бочаровскому комментарию, обращают внимание именно на «порог, который требует преодоления»², как бы отсылая к закономерностям аритмологии, которую на рубеже XX века утверждал математик Н. Бугаев.

В 1962 году я вышла замуж за венгра Михая Силарда и покинула Москву, где остались мои два младших брата, которым Сережа всемерно помогал вплоть до ранней кончины обоих (невольнo вызывая в моем сознании ассоциации с Алешей Карамазовым в его заботах об Илюшечке, а потом и о его друзьях у Илюшина камня).

Но Бочаровы не переставали опекать и меня: всякий раз, когда я приезжала в Москву, в их доме меня всегда обогащали таким множеством всякого рода консультаций и просто материалов, необходимых для работы университетского преподавателя, что это неизменно вдохновляло на новые замыслы.

Особенно ценной, на мой взгляд, оказалась эта воодушевляющая помощь, когда мы в Будапештском университете (пользуясь неожиданными возможностями Венгерского издательства учебно-педагогической литературы «Танконьвкиадо») задумали выпустить серию пособий ком-

¹ Вполне разумеющимся явился для меня тот факт, что предисловие к вышедшей в свет много позднее книге М. Виролайнен, с особым акцентом на зоне молчания, принадлежит перу С. Бочарова, см.: [Виролайнен 2003: 8].

² Приведенная цитата из предисловия С. Бочарова представляет собой внутреннюю цитату из главы «Речь и молчание у Пушкина» книги М. Виролайнен: «Пушкин — властелин языка, но граница между молчанием и речью для него порог, который требует преодоления» [Виролайнен 2003: 438].

плексного типа по русской литературе рубежа XIX—XX веков и советской эпохи. Думаю, что прежде всего благодаря официальному отзыву³ и неофициальным советам С. Бочарова наши пособия оказались нужными в свое время не только в Венгрии: по крайней мере, по рассказам наших венгерских студентов, они, находясь в СССР на практике по языку, с успехом расширяли свои тамошние денежные возможности не только благодаря западным джинсам, но и благодаря нашим «учебным пособиям комплексного типа».

А когда началась бахтинская эпопея, мы из Венгрии старались посылить содействовать Сереже публикацией венгерских переводов работ М. Бахтина, а также книг, статей и даже докладов в связи с выдвинутыми М. Бахтиным проблемами. Об этом упоминается в статье В. Махлина «“Замедление”: задача обратного перевода» [Махлин 2004].

Не могу простить себе, что, когда в один из моих очередных приездов в Москву Сережа предложил мне однажды вместе с ним навестить М. Бахтина, я, по до сих пор не понятной мне причине, решила, что не имею права утруждать столь чтимого мною философа своим присутствием, и отказалась. А Сережа, как обычно, молча принял это к сведению и не возразил, и даже не спросил: почему?..

Зато в доме у Бочаровых я по-прежнему имела возможность знакомиться и видеться с людьми, которым они так или иначе помогали и встреча с которыми для меня была поучительной и даже знаменательной.

Здесь я познакомилась с Юрой Мальцевым в тот самый теперь уже общеизвестный период, когда его преследовало абсурднейшее политически оформленное обвинение — из-за того, что он, специализируясь по итальянистике, но не получив разрешения посетить Италию, не мог понять, по-

³ С. Бочаров был приглашен официально, венгерским министерством, отрецензировать наше двухтомное пособие «Русская литература конца XIX — начала XX века» (1981), а неофициально он рецензировал и снабжал советами также пособие «Русская поэзия советской эпохи» и многие другие наши издания на русском языке.

чему будущему специалисту не позволено непосредственно познакомиться с предметом своего изучения, и, разумеется, протестовал. В день этой встречи мудрая Ирочка поясняла ему его ситуацию и поддерживала его тактическими советами, а я была в состоянии только поддакивать...

И в этом же доме я впервые встретила с Димой Приговым (ДАП-ом), которого Сережа, дружески улыбаясь ему, отрекомендовал мне так: «Дима вообще-то скульптор, но серьезно занимается он тем, что портит стихи». Рекомендация меня заинтересовала, и я спросила Диму, как он все это делает, на что последовал его ответ (воспроизвожу лишь приблизительно): «Скульптурой я вообще-то просто зарабатываю на жизнь, потому что главная форма моей работы — заготавливать модели двух вариантов Ленина для разных городов. Мы их зовем Фомич и Кузьмич, один — с кепкой на голове, другой — с кепкой в руке... А в стихотворных текстах я в основном беседую с известными или любимыми поэтами, например...» И Дима прочитал мне теперь уже знаменитый его «диалог» с А. Ахматовой «А, тебе голос был...». С того момента Дима стал для меня духовно особенно близким человеком... И только после инцидента с «бульдозерной выставкой» я узнала, что Дима уже давно хранил свои рукописи у Бочаровых, поскольку, как и Юра Мальцев (но не одновременно с ним), он подвергался опасности — из-за своего нестандартного поведения — застрять в психиатрической больнице. Однако от усердия советской психиатрии его спасла защита со стороны более знаменитых деятелей культуры — защита, которой не было у моего младшего брата, оказавшегося в провинции и обработанного там электрошоком. Именно этому моему младшему брату так беззаветно помогал Сережа, а Дима воздал должное его памяти в своем, кажется, не понятом большинством критиков, но примечательнейшем романе «Ренат и Дракон».

Вспоминая об этих событиях, я неизбежно погружаюсь в размышления о том, что остроумно было названо в одном из старых фильмов «невыносимой легкостью бытия» (по крайней мере, в русскоязычном переводе), но что в моем сознании преобразуется в: «невыносимая абсурдность российского бытия»...

В 1997 году я по приглашению университета в Сассари (и согласно решению итальянского Министерства высшего образования) возглавила кафедру русистики (а потом и славистики) на севере острова Сардиния. Что, разумеется, означало мгновенное расширение сферы бочаровских забот: Ирочки — проверка и уточнение используемых нами архивных данных, Сережи — прежде всего — осторожными советами и продуманными консультациями. Последнее было печатно зафиксировано появлением его имени во главе «Научного комитета», как это было обозначено в одном из наших сассаринских изданий, к сожалению, почти не продолженных по финансовым причинам.

В последний раз мы виделись с Сережей, когда он приехал к нам летом на неделю в Альгеро вместе со своей дочерью Машей Бочаровой-Касьян, приятно поразившей моих сардинских друзей тем, что она всегда обращалась к ним на латыни. Разумеется, для Сережи в этом случае дело не обошлось без основательных консультаций. Одним из самых сосредоточенных и длительных было его собеседование — в доме Джоржо Сале — с Чечилией Пило Бойль ди Путифигари, которая уже защитила диссертацию PhD в нашей докторской программе университета Сассари, но теперь, поселившись (в связи с замужеством) в Петербурге, готовилась там к защите кандидатской диссертации под руководством известного и среди славистов Сардинии профессора Бориса Аверина (который в более широких сардинских кругах прославился как создатель «аверинского метода морских купаний в декабре»).

К сожалению, в один из дней действительного отдыха Сережа настолько стремительно бросился с обрыва к морю, что упал и почти весь следующий день (на который намечалась его поездка в долину знаменитых «нураге») вынужден был провести в травматологии города Альгеро, где выяснилось, что результатом его любви к обрывам у моря оказался перелом пальца правой руки, после чего (как мне сообщали уже из Москвы) Сереже сделалось трудно писать...

О кончине Сережи меня известил мой бывший дипломник Джузеппе Мусси, который однажды неожиданно появился у меня с — как он сказал — «срочным сообщением и вопросом». Сообщение было о том, что из

интернета он узнал о кончине С. Г. Бочарова, а вопрос: «Это — *наш* Бочаров?» На что я смогла лишь ответить: «Да, если написано С. Г., то это и *наш* Сергей Георгиевич Бочаров»...

Думалось: и наш, потому что и здесь оказалось действенным бочаровское искусство жить в литературоведении как в литературе, подобно облакам над морем, как это рисует метафора Грации Деледды — опережающий отклик на дилеммы Г. Гачева⁴. И вместе с тем вспоминалось:

О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: *их нет*,
Но с благодарностью: *были*.

Сад расходящихся тропок: С. Г. Бочаров о Гоголе

Екатерина Евгеньевна Дмитриева

доктор филологических наук

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН

(121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а;

email: katiadmitrieva@mail.ru)

Об интеллектуальном наследии С. Бочарова писать не-легко: в первую очередь, потому, что так высок и одновременно захватывающе прост его слог, так увлекательна мысль, за извилинами которой следить уже само по себе удовольствие, что, наверное, лучшим ему *in memoriam* могло бы стать своего рода попури из его собственных текстов.

⁴ Я имею в виду дилеммы статьи Г. Гачева «Теон и Эсхин. Бочаров и я» [Гачев 2004]. Особенно любопытно размышление об «избрании вектора»: «не вниз, к земле... а ввысь: в Дух, в душевность...» (что утверждалось уже многими философами духа, а в России начала XX века — и Н. Бердяевым, и Вяч. Ивановым, и многими другими).

Когда пытаешься понять, что составляет особенность С. Бочарова как литературного критика, историка литературы (и, конечно же, философа), то приходят на ум его слова, сказанные им по поводу его друга, писателя-филолога, которого он безмерно любил и уважал — Андрея Битова: «Кто такой филолог? Это *читатель*, особым образом просвещенный, квалифицированный и по идее лучший читатель текстов литературы — уже потом исследователь, а прежде читатель» [Бочаров 2007: 617]. Да и устно С. Г. любил говорить о читательской миссии филологии. Скромность ли это, которая присуща только поистине талантливому человеку, или высшая мудрость? Думаю, что и то и другое, но в первую очередь все же мудрость. Ведь, что греха таить, при том мощном взрыве критической мысли, который мы ныне переживаем, надо признать: люди разучились читать. И предпочитают чтению текста чтение того, что о нем уже написано. В первую очередь потому, что не видят сам текст, его движение. Размышления о дискурсах, проектах, стратегиях (слова, которые, слава Богу, у С. Бочарова просто отсутствуют) заменили толкование, в котором испокон веков люди в общем-то нуждались.

Сам С. Бочаров читать любил. И читал много. С неподдельным интересом. Собственно, это становится совершенно очевидным, стоит открыть его книги. Пушкин, Гоголь, Достоевский, Тютчев, Леонтьев, Ходасевич, Толстой, Битов, Юз Алешковский, Пруст... Перечисление это можно было бы еще долго продолжать. А когда начинаешь читать эту мозаику подряд (которая, собственно, мозаикой показаться может лишь на первый взгляд), то понимаешь, насколько внутренне взаимосвязаны все эти разрозненные сюжеты, являя собой главы одной большой книги, *глубинным* (любимое слово С. Г.) сюжетом которой является бытие культуры. Так что не будучи филологом монографичным (и в самом деле, С. Бочаров, при его удивительной творческой плодовитости, явно предпочитал жанру монографии жанр статьи), можно сказать, что свою монографию (монографии) он создал. Я имею в виду прежде всего издания последних десятилетий: «Сюжеты русской литературы» (1999), «Филологические сюжеты» (2007), «Генетическая память литературы» (2012).

Но также и более раннюю книгу «О художественных мирах» (1985). И не случайны в них повторения — той или иной мысли, того или иного наблюдения, — встречающиеся в разных главах-статьях, но каждый раз в новом контексте, — результат не механического их сложения, но той полифонии мысли, которая для С. Бочарова, ученика (в высшем смысле этого слова) М. Бахтина, была в особенности важна.

Сложилось так, что я имела возможность — счастье, которое, как это часто бывает, не всегда в полной мере осознается — работать на протяжении ряда лет вместе с С. Г. в группе по изданию нового академического собрания сочинений Гоголя. А потому далее речь пойдет о С. Г. как исследователе Гоголя.

Если попытаться вспомнить его работы, собственно Гоголю посвященные, то помимо прекрасного тома «Арабесок», подготовленного С. Г. вместе с Л. Дерюгиной в составе Полного собрания сочинений и писем (том 3, 2004), и начатого (увы, незаконченного) тома так называемых «Петербургских повестей» (том 6), приходят на ум: одна из наиболее ранних его крупных работ «О стиле Гоголя» [Бочаров 1976], «О негативной антропологии Гоголя», «Два ухода: Гоголь, Толстой», ну и конечно, ставшие уже абсолютной классикой статьи «“Красавица мира”. Женская красота у Гоголя» [Бочаров 2007: 147–173] и «Загадка “Носа” и тайна лица» [Бочаров 1985: 124–160], получившая развитие и продолжение в более поздней работе «Вокруг “Носа”» [Бочаров 2007: 174–198]. Да только гоголевская тема у него этим отнюдь не исчерпывается.

На самом деле, Гоголь становится для С. Бочарова весомой точкой отсчета, и когда он пишет о Пушкине, и когда размышляет о Толстом или Достоевском. Гоголь — один из сочинителей мифа о Пушкине как поэте, наделенном «магической властью творца миропорядка», — мифа, подхваченного затем Аполлоном Григорьевым и столь крепко вошедшим в русское самосознание, что до сих пор мы оказываемся в его плену (см: [Бочаров 2007: 11–12]). Но и когда С. Г. размышляет о собственно пушкинской прозе, ему не просто оказывается важна гоголевская формула «бездна пространства» (речь идет о суждении Гоголя

о Пушкине: «В каждом слове бездна пространства: каждое слово необъятно, как поэт») [Бочаров 2007: 100], но также и гоголевский «фон», только и позволяющий приблизиться к пониманию Пушкина. Только на фоне «плотных сказовых фигур или масок», которые вводит в свою прозу Гоголь, становится ощутима «нечувствительность», прозрачность сонма пушкинских рассказчиков (речь идет о «Повестях Белкина»), присутствующих «как живое пространство самооткрывающейся в своих голосах действительности» [Бочаров 2007: 104]. А в работе «О смысле “Гробовщика”» становится важным показать, как обращение в 1919 году Б. Эйхенбаума к «Болдинским побасенкам Пушкина», в которых «философия не поместилась» и которые стали оттого выигрышным материалом для выработки опоязовских принципов анализа произведения, подготовили его знаменитый анализ «Шинели». Последняя — в отличие от «Повестей Белкина» — была как раз-то «идеей отягощена» [Бочаров 2007: 70–71].

Казалось бы, С. Бочаров пишет о «Пиковой даме» и даже делает вполне предсказуемое отступление в сторону «Красного и черного» Стендаля. Но только вторым поводом для «отступления» неожиданно оказывается гоголевский «Вий». Впрочем, это отступление — «не сопоставление, а только свободная параллель, синхронное “Пиковой Даме” событие» [Бочаров 2007: 137]. Никто до С. Г., кажется, не соплагал эти две повести, где есть и фантастический женский образ, распадающийся на образ красавицы и старухи-ведьмы, и мотив испытания, которое оба героя не выдерживают, и «сюжет личный, душевный», как для Пушкина, так и для самого Гоголя, который «ситуацию избранности» не по заслугам «навесил на бедного бурсака-философа» — а «вскоре еще не такое он захочет навесить на Чичикова и Плюшкина» [Бочаров 2007: 141].

Но, помимо множества открываемых при таком соположении в обоих произведениях новых смыслов, мне хочется обратить внимание на сам подход Бочарова к тому, что сам он называет «свободной параллелью», или «синхронным событием». В наш век, когда компаративные исследования в самых разнообразных формах и модификациях завоевывают все большее исследовательское пространство,

С. Бочаров ненавязчиво предлагает иной метод, а точнее подход. Его не слишком интересует, кто у кого заимствовал и как это заимствование проходило. Правильнее сказать, почти не интересует. В статье «Вокруг “Носа”» он отдает должное энциклопедической эрудиции В. Виноградова, собравшего «много полезного материала и живых замечаний» о возможных источниках гоголевской носологии, но перед загадкой повести «Нос» оставшегося «так же бессильным, как персонажи повести перед тем, что в ней происходит» [Бочаров 2007: 175]. Подобный анализ для С. Г. «близорук», поскольку он «не выходит из круга мнимого действия повести» [Бочаров 2007: 175]. Не блистательно ученой работа Виноградова, но тексты иного порядка — труды П. Флоренского («Столп и утверждение Истины», «У водоразделов мысли») — помогают ему приоткрыть «тайну носа» — а вместе с тем тайну гоголевской антропологии, тайну «образа лица человека у Гоголя».

С. Бочарову близок иной подход — тот, что С. Аверинцев именовал «высшей математикой гуманитарных наук» — учет той традиции, что «за спиной» и которая «транслируется и усваивается иногда путями уследимыми, а чаще неуследимыми» [Бочаров 2007: 155]. И потому платоновская философия определяет, по мысли Бочарова, не только две линии фабулы «Невского проспекта» (Афродиту-Уранию и Афродиту-Пандемос) [Бочаров 2007: 156]. Значительно неожиданное для нас, что Платон присутствует в «вечной идее будущей шинели» Акакия Акакиевича и в «припоминании» Чичикова перед губернаторской дочкой [Бочаров 2007: 155, 158]. С. Бочаров не ставит вопрос о явной или скрытой аллюзии или референции и даже не слишком интересуется тем, насколько (в данном случае) Платон был релевантен для Гоголя-художника. Вопрос поставлен менее «в лоб» — но значительно глубже: речь идет о живом теле культуры, которая, возможно, и без сознательной на то воли автора, пронизывает его произведения, равно как и позволяет читателю вычитывать в них сокрытое. При таком подходе Гоголя может объяснять не только Платон, но и философ уже XX века — Флоренский (наверное, это можно было бы сравнить со знаменитым эпизодом из романа Новалиса

«Генрих фон Офтердинген», где герой, попадая в пещеру отшельника, видит книгу, в которой читает свое одновременно прошлое и будущее). Но и в том, и в другом случае идет непрекращающийся диалог между собой авторов и их интерпретаторов, только и позволяющий дойти до самых глубинных вопросов и не дать окостенеть в ригористичности однажды вынесенных суждений.

Видимо, по той же самой причине Гоголь, становясь камертоном в работах, казалось бы, ему не посвященных, одновременно провоцирует на предельно широкий культурный диалог в тех, что посвящены именно ему. И. Анненский, В. Топоров, Т. Манн, Иоанн Златоуст, А. Пушкин, А. Бухарев, В. Лосский, К. Юнг, С. Аверинцев, Г. Сковорода — вот далеко неполный список тех, кто вступают между собой в диалог вокруг гоголевского «Носа». И это обилие имен отнюдь не начетничество, не симулякр эрудиции — но именно тот живой механизм культуры, который, возможно, и есть единственное оправдание ее существования.

Чтобы понять что-то в драме Гоголя, предшествовавшей его кончине, оказывается необходимым соположить с ней иную драму и иной уход — Л. Н. Толстого из Ясной Поляны (статья «Два ухода: Гоголь, Толстой»). К метатексту русской литературы, ее глубинному мифу дает ключ прочтение письма Макара Девушкина с его обидой на Гоголя и испытанным при чтении «Шинели» стыдом. А это возвращает нас «к изначальным истокам истории — Книги Бытия» — но одновременно и к Вл. Соловьеву, ведь это он перефразировал известное: «я стыжусь — я существую» (статья «Холод, стыд и свобода») [Бочаров 2007: 204].

Целомудренная¹ попытка дойти до «бездонных смыслов» гоголевского письма при полном понимании тех пре-

¹ Свидетельство исследовательского целомудрия С. Бочарова — отношение к проблеме гоголевского автобиографизма, — тема, по-видимому, и для самого Бочарова очень личная. Взгляд Гоголя на себя — тема «глубокая и таинственная, автозеркальная, до которой наш взгляд на Гоголя не углубился еще <...> Наш взгляд слишком внешний, и сейчас я тоже не могу в эту тайну художника углубляться» [Бочаров 2012: 86].

делов, которые подобному желанию положены, — вот, пожалуй, то, что отличает научный стиль С. Бочарова. Если задаться вопросом, что нового он сказал о Гоголе, то, наверное, один из возможных ответов будет: он сказал о Гоголе то, *чего* до него никто не говорил. И, главное, *как* никто не говорил. Потому что уход от штампов — нашего собственного сознания и тех, что навязаны нам культурой (именно поэтому С. Г. так отчаянно стремится поддерживать ее в постоянном движении), — еще одна примета бочаровского письма.

В нашем современном мире, где по негласным законам каждый — будь то художник, писатель, критик, артист — должен найти свою нишу, С. Бочаров оказывается словно вне игры. Его ниша — это он сам, ниша «просвещенного читателя», ведущего и увлекающего ходом своей мысли других. Как будто бы выпадающего из эпохи. Но так ли это?

Ведь на самом деле, если все же попытаться найти «этикетку» его неповторимому, абсолютно узнаваемому стилю, то поневоле напрашивается: да ведь это *сад расходящихся тропок*. Они же смыслы. Они же — пути существования в культуре. Возвращающие нас — вопреки всем утверждениям о смерти автора и лживости и недостаточности слова — именно к тайне авторства, единственной формой выражения которого в конечном счете *слово* только и может быть.

Потом пришел Леонтьев

Владимир Алексеевич Котельников

доктор филологических наук

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

(199034, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4;

email: vladiko@VK9485.spb.edu)

Кто учился в шестидесятые годы, помнит вошедшую тогда в его филологическое образование имлийскую трехтомную теорию литературы и, несомненно, особо заметный в ней написанный С. Бочаровым раздел «Характеры и обстоятельства». С тех пор я уже не упускал этого

автора из вида и к важным событиям в литературоведении относил каждую его статью: об «архитектуре смысла» в «Дон Кихоте», о «Гробовщике», о Боратынском, Гоголе, Достоевском, Л. Толстом, Платонове и так далее, до последних его работ. Было очевидно, что в них продолжается линия русской филологии двадцатых-тридцатых годов с ее точной и экономной интерпретацией текста. Ссылаться на Бочарова было хорошим тоном, но работать на его уровне доступно было не каждому.

С Сергеем Георгиевичем я впервые встретился в 1975 году у него дома на Профсоюзной. Говорили о Бахтине, о Прусте. А вскоре в «Контексте-1977» появилась замечательная его статья, которая открыла и определила мало кому известную в полном объеме деятельность К. Леонтьева-критика. «Эстетическое охранение» — таково данное автором определение и название статьи. С ней пришел к нам Леонтьев. Затем последовали статьи в «Вопросах литературы» (1988, № 12; 1993, № 6; 1999, № 2—3) и прочие.

Предложенные Бочаровым постановка и освещение этой фигуры показали, что критический ум Леонтьева, который он не мог и не хотел «упростить», и его эстетические принципы находятся в сложных отношениях с русской литературой и мыслью. Для меня это стало сильным стимулом основательней заняться наследием Леонтьева. Издав в 1991 году том его беллетристики и воспоминаний, я задумал подготовить академическое полное собрание сочинений и писем. В конце девяностых мы обсуждали у Н. Котрелева план будущего издания, и Сергей Георгиевич, разумеется, вошел в его рядколлегию. Ныне вышла вторая книга десятого тома, и, видимо, двенадцатитомное наше собрание будет состоять из восемнадцати книг.

Бочаров совершенно верно увидел в эстетике Леонтьева «категорию не философии искусства прежде всего, но леонтьевской *философии жизни*» [Бочаров 1999: 287]. Это основополагающее утверждение, и я хочу привести некоторые подтверждающие правоту Бочарова подробности.

Действительно, достижение эстетического идеала, по Леонтьеву, — прежде всего *жизненная* задача и только потом, при условии и по мере решения ее, — задача искусства. Требования его эстетики обращены к жизни, и пре-

красному в жизни отдано безусловное первенство (в чем Бочаров усматривал близость Леонтьева к Чернышевскому). Леонтьев убежден, что в самой жизни, природной и человеческой, «естественно-исторически» возникают и развиваются формы красоты. Он однажды перечисляет типоформы жизненно-прекрасного: «все изящное, глубокое, выдающееся чем-нибудь, и наивное, и утонченное, и первобытное, и капризно-развитое, и блестящее, и дикое». С прискорбием признает он, что теперь все это «одинаково *отходит*, — отступает перед твердым напором этих *серых* средних людей. Но зачем же обнаруживать по этому поводу холопскую радость?..» Как то делают эстетически «серые» либералы и демократы, — как раз развитие, упрочение и сохранение этих форм прекрасного — не в отражениях искусства, а в действительности — есть первая задача цивилизации.

В предшествующей искусству области житнетворчества Леонтьев на первое место ставил тех, кто воплощает и реализует такую волю в государственном и социокультурном формообразовании — это священник и воин, поэтому «благо тому государству, где преобладают эти “жрецы и воины” (Епископы, духовные старцы и генералы меча), и горе тому обществу, в котором первенствуют “софист и ритор” (профессор и адвокат)». Лишь тогда, когда жизнь являет собой доходящее до края напряжение «интересов и страстей» с их трагическими столкновениями, — лишь тогда жизнь создает великолепные формы; так, по Леонтьеву, творит художник-история. А возжеленная для многих «гармония не есть мирный унисон, а плодотворная, чреватая творчеством по временам и жестокая борьба. Такова и гармония самой внечеловеческой природы...».

Развивая «натурфилософский» аспект своей эстетики, Леонтьев считал, что в природе, в ее законах и формах находятся истоки жизненной и творческой деятельности человека, но этим значение природы для него не ограничивается. Она, замечал Леонтьев в обращенном к А. Фету эпистолярном очерке, как будто намекает еще и на идеальные ценности, на онтологическое богатство, из природы нечто говорит поверх жизненной целесообразности, как то происходит у растений: «Красивые цветы совсем не нужны

им для ближайшей цели <...> *Это не для них самих*. Это роскошь, это избыток сил прекрасного, это — поэзия». Красота выступает из природного тела, но раскрывается как безусловная ценность на его бытийной границе — в подобном представлении Леонтьев оказывался в согласии с Плотинном: прекрасное есть «цветущее на бытии». Правда, к таким метафизическим горизонтам, лежащим далеко за пределами «натуралистической» почвы, Леонтьев почти никогда не выходил, но, и не покидая возросший на той почве эстетический «сад жизни», он иногда за земную ограду его заглядывал.

Главенствующим принципом организации леонтьевского мира выступал тот *порядок*, который может быть соотнесен — используя понятие греческой классической эстетики — с разумно-прекрасным (*καλολογικός*) устройством пластического космоса; у Леонтьева первоначально — с устройством его подобия, домашнего и социального микрокосма, который окружал его в детстве (материнское имение Кудиново) и влечение к которому он сохранял в течение жизни. «Я всегда по природе был пластик, Вы знаете, “элин” (как Вы говаривали)», — напоминал он К. Губастову. С этим микрокосмом связана первичная эстетическая интуиция Леонтьева, соответствие которой есть в античности — это космологическая эстетика греков. И исходным материалом чувственной эстетики Леонтьева было как раз телесно-пластическое содержание мира, рассматриваемое им уже не в мифологических, а в природно-органических, исторических, государственно-общественных, этнокультурных, художественных формах. Впрочем, есть у него соответствия и с доклассической эстетикой.

Основным в мироотношении Леонтьева оставалось одно устойчивое предпочтение: «...во мне неискоренимо было то живое эстетическое чувство, которое больше дорожит поэзией действительной жизни, чем художественным совершенством ее литературных отражений!» Стоит заметить, что его эстетическим отношением к миру управляло обостренное *чувство ценного* — абсолютно ценного в бытии и первостепенно ценного в природе, в человеке, в культуре, в общественно-исторической жизни. Именно *чувство* — он отводил ему ведущую роль и в познании, ибо «чувство пре-

дугадывает нередко будущую умственную истину, какого бы то ни было порядка: религиозного, политического, научного». Кроме того, основное чувство как оценочный психический акт у Леонтьева нередко соединялось с *чувственностью* — телесно возбуждающим желанием и предвкушением наслаждения, которое вызывается объектами чувства; а когда эти объекты чувства становились и объектами мысли — возникала леонтьевская «страстная эстетика». Интеллектуальная рефлексия в эстетике Леонтьева следует «логике чувств» и поддерживает ее, но никогда не составляет самостоятельной философско-эстетической системы, которая необходимо исключает субъективно-эмоциональные суждения. Если среди критиков еще можно указать тех, кто действовал на основании подобной «логики чувств» (и ближайшим из них был Ап. Григорьев), то среди эстетиков (не только русских) Леонтьев с названным свойством оказывался единственным.

Двумя путями шел Леонтьев в критике. Первоначальный и обычный — осмысление собственного участия в современном литературном движении, уяснение творческих задач и приемов других писателей, выявление стилевых тенденций, идейных направлений в текущей словесности. Другой — особый, только Леонтьевым пролагавшийся в XIX веке, — путь указанного Бочаровым «эстетического охранения» — но охранения не искусства («Чорт его возьми, искусство — без *жизни!*..» — говорил критик), а *жизни* через искусство, через литературу. С отчаянием наблюдая неотвратимую деэстетизацию жизни, он переносил свои надежды (слабевшие со временем) на гипотетическую «независимую, оригинальную, богатую даже и внешними формами, великорусскую культуру» (которая его непомерных надежд не оправдала), преимущественно же — на русскую литературу — единственное и последнее (как ему казалось в условиях интервенции революционно-демократических и либеральных сил) прибежище правды и красоты, где они сохраняются для жизни. «Сквозь литературу» Леонтьев не продвигался как исследователь с целью изучения имманентных ее процессов — сквозь литературу он вглядывался в действительность, которая за ней стояла и которая волновала его больше, чем романы и стихи. «Литературный

факт» — автор, персонаж, сюжет, прием — был значим для него не только (зачастую и не столько) как момент творчества или литературной эволюции, сколько как отсылка к жизненному явлению, с ценностью которого Леонтьев соизмерял ценность литературного факта, и ничто ему не препятствовало уподоблять персонажа реальному человеку (хотя бы и в «собирательном» виде) и ценностно сопоставлять с ними реального писателя — не в пользу последнего, а в пользу жизни. «Без этих Толстых (то есть без великих писателей) можно и великому народу долго жить, а без Вронских мы не проживем и полувека», — полагал он. И ведь оказался прав: через тридцать лет Вронские вступили в «белую гвардию», потом ушли в эмиграцию, и вся прежняя «история прекратила течение свое» (М. Салтыков-Щедрин); распались не только прежние эстетические формы, но разложилось на докультурные элементы само «вещество существования» (выражение это Бочаров сделал заглавием статьи о Платонове). Вообще же леонтьевские суждения клонятся к тому неписаному, но явному итогу, что значение всей словесно-художественной деятельности в России оказалось чрезмерно преувеличенным — в ущерб значению общественно-исторической жизни. Окончательно итог был подведен позже В. Розановым, продлившим в «Апокалипсисе нашего времени» некоторые мнения Леонтьева.

Три выстрела: об одном генетическом ряде русской литературы

Павел Сергеевич Глушаков

доктор филологических наук

литературовед

(Латвия, Рига, ул. Гара, д. 23; email: glushakovp@mail.ru)

Прошел год со дня ухода выдающегося русского литературоведа Сергея Георгиевича Бочарова. Среди глубоких мыслей, пронизательных суждений и догадок ученого выделяется идея о генетической памяти литературы

[Бочаров 2012: 7–44]. К этой идее С. Бочаров шел долго, в его словоупотреблении можно найти и другие, близкие понятия: «генетическая связь», «генетические процессы», «генетический ряд» (героев) и тут же упоминание о «генеалогическом древе», а также совершенно уже метафорическое упоминание о — «силе генетической литературной памяти» [Бочаров 1999: 8, 172].

Не здесь и не сейчас вдаваться в рассуждения о доказательности или уязвимости этой идеи, наша заметка не теоретическая, а мемориальная. Развитие идей С. Бочарова — задача и долг литературоведческой науки, сейчас же в этой краткой заметке, посвященной памяти Сергея Георгиевича, хотелось бы высказать предположение, что даже чрезвычайно удаленные от «источника»¹ *приращения смысла* произведения так или иначе могут нести в себе идейные или структурные элементы этого первоисточника, «восходить» к нему. Процесс «выведения» такого рода исходного текста диахроничен, сродни этимологическому исследованию. В большинстве своем, что естественно, более поздние тексты (или их элементы) подвергаются «семантическому расшатыванию», иногда происходит смена векторов («высокий» источник порождает профанический текст, и наоборот), при этом позднее произведение (как и его автор) может вовсе не «подозревать» о такого рода текстовой метаморфозе.

¹ Под «источником», видимо, надо понимать не то произведение, которое является «образцовым» (самым известным, канонизированным), а то, которое дало миру некое явление в его феноменологической первооснове (самый известный пример тут — рыцарские романы и «Дон Кихот»). При этом по сравнению с остальными типологически однородными примерами этот единичный феномен отличается мутацией смысла: персонаж такого произведения поступает однажды вопреки читательскому ожиданию и писательскому канону. Тем самым он действует как живой человек, а не литературная функция. Поэтому можно сказать, что «источником» может быть названо произведение, где впервые реализуется непредсказуемость и свобода человеческой личности. Из этого феномена (взятого из жизни или из фантазии художника — иногда первооснову здесь определить более чем непросто) выходит на свет двусоставное явление: литературное

В написанном в 1967 году рассказе В. Шукшина «Миль пардон, мадам!»² рассказывается история странного персонажа — Броньки Пупкова. Центральное место занимает эпизод, когда герой повествует о неудачном выстреле в Гитлера:

— Он идет ко мне навстречу. Генералы все вытянулись по стойке «смирно»... Он улыбался. И тут я рванул пакет... Смеешься, гад! Дак получай за наши страдания!.. За наши раны! За кровь советских людей!.. За разрушенные города и села! За слезы наших жен и матерей!.. — Бронька кричит, держит руку, как если бы он стрелял. Всем становится не по себе. — Ты смеялся?! А теперь умойся своей кровью, гад ты ползучий!! — Это уже душераздирающий крик. Потом гробовая тишина... И шепот, торопливый, почти невнятный: — Я стрелил... — Бронька роняет голову на грудь, долго молча плачет, оскалился, скрипит здоровыми зубами, мотает безутешно головой. Поднимает голову — лицо в слезах. И опять тихо, очень тихо, с ужасом говорит: — Я промахнулся.

Все молчат. Состояние Броньки столь сильно действует, удивляет, что говорить что-нибудь — нехорошо.

Буквально на глазах читателей шукшинского произведения происходит удивительное явление: если на первых страницах кажется, что перед нами враль и пустомеля, то

произведение и жизненный «образец» одновременно. Этот «пучок» нового, таким образом, в дальнейшем воздействует как на саму жизнь, так и на часть жизни — литературу.

² Кажется, остался незамеченным явственный парадокс заглавия этого рассказа: Бронька повествует о происшествии, которое случилось с ним в Берлине, подчеркивает, что говорит на «чистом» немецком языке (ироническим «подтверждением» чему служат фразы «хайль Гитлер!» и «фьюэр»), однако весь текст назван *французской* фразой. Нет ли здесь того загадочного по своей «механике» *припоминания*, в данном случае — чисто языкового: французская речь, естественно, сопровождает как героев Чехова, так и Пушкина. Кроме этого, сюжет Шукшина определенно связан с рассказом генерала Иволгина о встрече с Наполеоном; этот пласт шукшинского текста нуждается в совершенно отдельном рассмотрении.

после эмоционального описания покушения интенция рассказа существенно меняется. У слушателей монолога Броньки (и у читателей рассказа) возникает ощущение какой-то *вышей правоты* героя, но одновременно сама структурная ситуация отмщения, неудачного выстрела в некоего соперника (точнее, врага) почти неминуемо ведет к «припоминанию» аналогичных примеров в истории и литературе.

Отдаленный по времени пример сравнительно легко обнаруживается в третьем действии чеховского «Дяди Вани»: здесь уже слышны два выстрела, и оба мимо. Первый выстрел слышен за сценой, тогда как второй вынесен к зрителям:

В о й н и ц к и й. Пустите, Helene! Пустите меня! (*Освободившись, вбегает и ищет глазами Серебрякова.*) Где он? А, вот он! (*Стреляет в него.*) Бац!

Пауза.

Не попал? Опять промах?! (*С гневом.*) А черт, черт... черт бы побрал... (*Бьет револьвером об пол и в изнеможении садится на стул.*)³

В этой сцене Войницкий нелеп, почти смешон, однако опять перед нами пример высшей правоты персонажа, его выстрел не убивает человека, скорее поражен *сам* герой.

³ Укажем также на следующую любопытную параллель к изучению чеховских «припоминаний» из Пушкина: как известно, в «Вишневом саде» Гаев обращается с монологом к книжному шкафу. Но в некотором роде Гаев договаривает то, что (пусть и не в такой риторической манере) мог бы сказать умирающий Пушкин, обращаясь, как известно, к книжным полкам своей библиотеки «Прощайте, друзья!» (см.: [Последний... 1990: 494]). Однако к этому «диалогу» можно подключить еще одного собеседника — А. Блока с его последним стихотворением «Пушкинскому Дому» (тоже в некотором роде обращение к предмету), в котором уловлены какие-то, казалось бы, неуловимые переключки. У Чехова: «Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование <...> твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет...» У Блока: «Пушкин! Тайную свободу / Пели мы вослед тебе! / Дай нам руку в непогоду, / Помог в немой борьбе!» Так обретают некоторое единство чеховский *молчаливый призыв* и блоковская *немая борьба*.

Как ни парадоксально, но в образе Ивана Петровича Войницкого можно разглядеть некоторые черты шукшинского чудака Бронислава Пупкова. И один, и другой типичные неудачники; окружающие зовут их уменьшительными именами: Ваня и Бронька. Оба они могли бы иметь иную судьбу, однако этого не случилось, и это драматическое расхождение как бы компенсируется их мечтательной риторикой. У Чехова: «Я талантлив, умен, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский... Я зарпортовался!» У Шукшина: «Ждем тебя оттуда Героем Советского Союза. Только не промахнись. Я говорю, если я промахнусь, я буду последний предатель и враг народа! Или, говорю, лягу рядом с Гитлером, или вы выручите Героя Советского Союза Пупкова Бронислава Ивановича <...> Глаза у Броньки сухо горят, как угольки, поблескивают».

Думается, что эти сюжеты восходят к судьбоносному событию русской культуры — последней дуэли Пушкина:

Все было готово. Противники встали на свои места. Дантес махнул шляпой, и они начали сходитьсь. Пушкин сразу подошел вплотную к своему барьеру. Дантес выстрелил, не дойдя одного шага до барьера.

Пушкин упал.

— Я ранен, — сказал он.

Пуля, раздробив кость верхней части правой ноги у соединения с тазом, глубоко ушла в живот и там остановилась, смертельно ранив.

Секунданты бросились к Пушкину, но когда Дантес хотел подойти, он остановил его:

— Подождите! Я чувствую достаточно сил, чтобы сделать свой выстрел...

Дантес стал на свое место боком, прикрыв грудь правой рукой. На коленях, полулежа, опираясь на левую руку, Пушкин выстрелил. Пуля, не задев кости, пробила Дантесу руку и, по свидетельству современников, ударившись в пуговицу, отскочила. Видя, что Дантес упал, Пушкин спросил у д'Аршиака:

— Убил я его?

— Нет, — ответил тот, — вы его ранили в руку.

— Странно, — сказал Пушкин. — Я думал, что мне доставит удовольствие его убить, но я чувствую теперь, что нет. Впрочем, все равно. Как только мы поправимся, снова начнем⁴ [Щеголев 1987: 226].

Это рассказ о дуэли из письма П. Вяземского к великому князю Михаилу Павловичу от 14 февраля 1837 года. И пусть источник такого описания дуэли мифологизирован, тем не менее именно такую версию «неудавшегося выстрела» (выстрел-ответ, выстрел-мщение, неудача, ценность которой *выше* иного успеха) и восприняла русская литература.

Мотив отмщения за гибель Пушкина неминуемо включает в смысловое поле еще одно произведение — лермонтовское «Смерть Поэта», становящееся исключительным текстом-медиатором при возникновении подобной темы. Воздействие стихотворения Лермонтова на текстовую ткань рассказа Шукшина чрезвычайно велико, перед нами не имплицитные аллюзии, а прямые цитатные знаки. Сознательно или нет, в шукшинском произведении возникает прямое манифестирование лермонтовских слов, при этом перед нами, скорее всего, не «обнаженный прием», а именно генетическая — в данном случае метафоричность тут почти реализуется буквально — *кровная связь*.

У Лермонтова: «Что ж? веселитесь... — он мучений /
Последних вынести не мог <...> Смеясь, он дерзко презирал /
Земли чужой язык и нравы; / Не мог щадить он

⁴ Вариант чеховской «Дуэли», в которой также звучит неудачный ответный выстрел: «— У меня было сильное искушение прикончить этого мерзавца, — сказал фон Корен, — но вы крикнули мне под руку и я промахнулся. Вся эта процедура, однако, противна с непривычки и утомила меня, дьякон. Я ужасно ослабел. Поедемте...» Этот же сюжет в свою очередь вновь актуализирует память о Пушкине, когда в «Капитанской дочке» Гринев, готовый уже поразить Швабрина на поединке, получает коварный удар именно из-за того, что «услышал свое имя, громко произнесенное» от внезапно появившегося Савельича. Таким образом, перед нами не столько «генетический ряд» (понятие все же линейное), сколько сложная система взаимоотношений и ассоциаций.

нашей славы; / Не мог понять в сей миг кровавый, / На что он руку поднимал!.. <...> И вы не смоее всей вашей черной кровью / Поэта праведную кровь!» У Шукшина: «...Смеешься, гад! Дак получай за наши страдания!.. За наши раны! За кровь советских людей!.. За разрушенные города и села! За слезы наших жен и матерей!.. <...> Ты смеялся?! А теперь умойся своей кровью, гад ты ползучий!!» В стихотворении создается «анафорический каталог» обвинений, предъявляемых «наперсникам разврата». Этот же стихотворный прием использует Шукшин, формальным материалом для него служит популярная песня на слова В. Гусева «Марш артиллеристов».

Русская литература запомнила два варианта судьбоносных выстрелов. Первый — тот, когда «в руке не дрогнул пистолет». (Примыкающим, но не абсолютно, к этому варианту сюжетом является выстрел Печорина на дуэли с Грушницким.) Второй — «неудачный» ответный выстрел. (Тут же могут быть рассмотрены подварианты, когда ответный выстрел так и не прозвучал: пушкинский «Выстрел» и «Отцы и дети» Тургенева.) В генетической памяти культуры остались оба варианта, первый литература *приняла*, но *полюбила* она только второй вариант, имеющий все же свой предельный источник — заповедь «Не убий!».

Однако в этом мотиве есть еще одна составляющая: неминуемость «грозного суда». Этот сюжет не столько дуэльный (когда шансы обоих участников равны, у них есть возможность поразить друг друга в соответствии с правилами), сколько «отмстительный» (это покушение на жизнь того человека, с которым невозможно разрешить нравственный спор механизмами честного поединка). Эту линию — слова умирающего Пушкина («снова начнем») — подхватили и тем самым реализовали такие разные герои, как Иван Петрович Войничский и Бронислав Иванович Пупков, *Ваня* и *Бронька*. 1837 — 1896 — 1967. Таков один из *генетических рядов* русской литературы.

Литература

- Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М.: Наука, 1974.
- Бочаров С. Г. О стиле Гоголя // Типология стиливого развития нового времени: Классический стиль. Соотношение гармонии и дисгармонии в стиле / Отв. ред. Я. Эльсберг. М.: Наука, 1976. С. 409—445.
- Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Советская Россия, 1985.
- Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999.
- Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007.
- Бочаров С. Генетическая память литературы. М.: РГГУ, 2012.
- Бочаров С. Вещество существования. Филологические этюды. М.: Русский мир, 2014.
- Виролайнен М. Речь и молчание. СПб.: Амфора, 2003.
- Гачев Г. Д. Теон и Эсхин. Бочаров и я // Литературоведение как литература. Сборник в честь С. Г. Бочарова / Под ред. И. Поповой. М.: Языки славянских культур, 2004. С. 485—508.
- Мани Ю. В. «Память-счастье, как и память-боль...»: Воспоминания, документы, письма. М.: РГГУ, 2014.
- Махлин В. Л. «Замедление»: задача обратного перевода // Литературоведение как литература. Сборник в честь С. Г. Бочарова. 2004. С. 394—417.
- Последний год жизни Пушкина / Сост. В. Кунин. М.: Правда, 1990.
- Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина: Исследование и материалы. М., Книга, 1987.

References

- Bocharov, S. (1974). *Pushkin's poetics. Essays*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
- Bocharov, S. (1976). On Gogol's style. In: Y. Elsberg, ed., *Typology of the stylistic development in the modern era: Classical style. Harmony and disharmony in style*. Moscow: Nauka, pp. 409-445. (In Russ.)

Bocharov, S. (1985). *On aesthetic worlds*. Moscow: Sovetskaya Rossiya. (In Russ.)

Bocharov, S. (1999). *The plots of Russian literature*. Moscow: Yazyki russkoy kultury. (In Russ.)

Bocharov, S. (2007). *Philological plots*. Moscow: Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russ.)

Bocharov, S. (2012). *The genetic memory of literature*. Moscow: RGGU. (In Russ.)

Bocharov, S. (2014). *The substance of existence. Philological studies*. Moscow: Russkiy mir. (In Russ.)

Gachev, G. (2004). Theon and Aeschines. Bocharov and me. In: I. Popova, ed., *Literary studies as literature. A collection in honour of S. G. Bocharov*. Moscow: Yazyki slavyanskikh kultur, pp. 485-508. (In Russ.)

Kunin, V., ed. (1990). *Pushkin's last year*. Moscow: Pravda.

Makhlin, V. (2004). 'Slowdown': the purpose of reverse translation. In: I. Popova, ed., *Literary studies as literature. A collection in honour of S. G. Bocharov*. Moscow: Yazyki slavyanskikh kultur, pp. 394-417. (In Russ.)

Mann, Y. (2014). *'Happy memories, just like the painful ones...': Reminiscences, documents, letters*. Moscow: RGGU. (In Russ.)

Shchegolev, P. (1987). *Pushkin's duel and death: Research and materials*. Moscow: Kniga. (In Russ.)

Virolaynen, M. (2003). *Word and silence*. St. Petersburg: Amfora. (In Russ.)

On aesthetic worlds of Sergey G. Bocharov

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-259-300

Boris F. Egorov

Doctor of Philology

St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences

(7 Petrozavodskaya St., St. Petersburg, 197110, Russia;

email: borfed@mail.ru)

Yury V. Mann

Doctor of Philology

Russian State University for the Humanities

(6 Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russia; email: ymann@si.ru)

Dmitry M. Urnov

Doctor of Philology

Independent researcher

(162 Bayside Crt, Richmond CA, 94804, USA;

email: urnov@comcast.net)

Lena Szilard

Doctor of Philology of the Hungarian Academy of Sciences

Independent researcher

(9 Széchenyi István Sqr., Budapest, 1051, Hungary;

email: szilard.lena@gmail.com)

Ekaterina E. Dmitrieva

Doctor of Philology

A. M. Gorky Institute of the World Literature of the Russian
Academy of Sciences

(25a Povarskaya St., Moscow, 121069, Russia;

email: katiadmitrieva@mail.ru)

Vladimir A. Kotelnikov

Doctor of Philology

The Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian
Academy of Sciences

(4 Makarova Emb., St. Petersburg, 199034, Russia;

email: vladiko@VK9485.spb.edu)

Pavel S. Glushakov

Doctor of Philology

Independent researcher

(23 Gara St., Riga, Latvia; email: glushakovp@mail.ru)

Abstract: Selected materials of a virtual round-table session devoted to reminiscences about Sergey G. Bocharov (1929-2017) and discussion of his academic interests and achievements. B. Egorov remembers meeting and keeping in touch with Bocharov, as well as new friends he

made through him. Y. Mann elaborates on the ideological challenges to Soviet philology and on the role played by Bakhtin, Gogol, and Platonov in forming Bocharov's own personality. D. Urnov reflects on the nature of Bocharov's philological talent and the time when they both worked at the Department of Literary Theory in IMLI (Institute of the World Literature). L. Szilard reminisces about her student days at the Moscow State University and her friendship with Sergey and Irina Bocharov, which had lasted a lifetime from the 1950s. E. Dmitrieva considers the subject of Gogol as developed in Bocharov's articles, and on the latter's work to produce a complete collection of Gogol's writings. V. Kotelnikov brings up the topic of K. Leontiev as perceived by Bocharov. P. Glushakov chooses to revisit Bocharov's main ideas — for example, his concept of genetic memory of literature — and illustrates it with an extensive discussion of the duel, gunshot, and revenge in works by Pushkin, Lermontov, Chekhov, and Shukshin.

Keywords: S. Averintsev, M. Bakhtin, S. Bocharov, N. Gogol, K. Leontiev, A. Platonov, A. Pushkin, A. Chekhov, V. Shukshin, 'the substance of existence', genetic memory of literature, phenomenology.

The articles were received on 8 October 2017.

Теория: проблемы и размышления

Страсти по канону: двадцать лет вперед

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-301-316

Татьяна Дмитриевна Венедиктова

доктор филологических наук

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51;

email: tvenediktova@mail.ru)

Аннотация. Перевод на русский язык книги «Западный канон» (1994) Г. Блума — продолжение уже полувековой дискуссии о процессах классикализации в литературе. Полемическая позиция американского теоретика сформирована культурными реалиями США двадцатилетней давности, но получает новое толкование в сегодняшнем транснациональном литературном контексте.

Ключевые слова: Г. Блум, «Западный канон», формирование литературного канона, всемирная (глобальная) литература.

Статья поступила 11.10.2017.

«Западный канон» — едва ли не самая знаменитая книга еще более знаменитого американского критика и теоретика Гарольда Блума. Не то чтобы совсем неизвестная русскому читателю [Блум 1998], она стала доступна в целостном виде буквально только что — и почти двадцатилетнее путешествие в пространстве и времени перенесла, надо сказать, на зависть хорошо (так говорят о некоторых винах — *travels well*). Конечно, накал полемической страсти, пронизывающий этот многостраничный опус и превративший его публикацию (в 1994 году) в великолепный скандал, утратил остроту. Но сама по себе интеллектуальная интрига едва ли изжита, — вполне может вновь выйти на авансцену в том или ином виде и потому заслуживает внимания.

«Войны вокруг канона» бушевали в литературной культуре США с конца 1970-х примерно до половины 1990-х годов (до европейской культуры доносились разве лишь отголоски заокеанских баталий). Со стороны части — и значительной! — гуманитарного сообщества это были усилия оспорить или, по крайней мере, поставить под вопрос формы идеологической гегемонии, маскирующие, как и положено идеологии, под общечеловеческую норму. Понятно ведь, что весьма нередко гендерная, расово-этническая или иного рода предвзятость прячется в корпусе классических текстов и сама себя негласно узаконивает, прикрываясь авторитетом традиции. Борьба за искоренение предвзятости путем реформирования канона была начата с шестидесятнической решимостью и вскоре сама приняла характер идеологической кампании, воинственного парада идентичностей, их соперничества и даже «войны» за право представительства в культурном пространстве. В итоге случилось много шума и политиканства, которые скорее подавляли, вытесняли критическую рефлексию, чем создавали простор для ее развития. Наряду со счастливыми открытиями-приобретениями, имели место издержки-потери, и в конце концов боевой импульс уперся в ограниченность человеческого ресурса: добавлять в канон новые имена или замещать одно другим можно ведь до бесконечности, но, во-первых, всего не охватишь, а во-вторых, люди склонны читать то, что им интересно, а не то,

что предписано, пусть даже из благородных соображений социальной справедливости.

Как ко всему этому относился профессор Гарварда Гарольд Блум? К началу 1970 года он уже сделал себе имя как крупнейший знаток романтической традиции, а в следующем десятилетии ассоциировался больше с теорией литературы — так называемой йельской деконструкцией, которую в 1970—1980-х годах представляла блестящая плеяда: Жак Деррида, Пол де Ман, Дж. Хиллис Миллер, Джеффри Хартман. Личным проектом Блума стала теория литературного влияния, которую он начал разрабатывать в раннем манифесте «Страх влияния» (1973), а завершил почти 40 лет спустя в итоговой книге «Анатомия влияния: Литература как образ жизни» (2011). За «войнами» и тяжбами по поводу канона он наблюдал со стороны, без всякого сочувствия и в 1994 году, когда страсти начали уже утихать, эффектно бросил каноноборцам перчатку в виде толстого тома, прославляющего традиционный «западный канон».

Этот вызывающий жест повлек за собой ряд арьергардных словесных дуэлей, которые, впрочем, способствовали скорее окончательному свертыванию дискуссии. Ее нового раунда не последовало, — возможно, потому, что к этому времени уже были найдены достаточно убедительные компромиссные решения. Они активно внедрялись в образовательные практики, благодаря чему школьный литературный канон всех уровней стал более широким, гибким, странноприимным. Филиппики против «мертвых белых мужчин» перестали вызывать острые эмоциональные реакции и постепенно перестали быть слышны. Другое дело, что расширение поля литературы сделало необходимыми новые к ней подходы. Тут-то и стало понятно, что параллельно с пикированием по поводу включения того или иного автора в канон или исключения из канона шел процесс куда более ответственный, связанный с пересмотром представлений о художественной словесности, ее природе и функциях. Когда шум и ярость остались в прошлом, на первый план вышел этот новый приоритет: исследование связей литературной эстетики и культурной антропологии. Впрочем, Блума-теоретика эта проблематика в каком-то смысле интересовала всегда. Отсюда — парадокс: при чтении книги

по-русски в 2018 году полемический подтекст в ней воспринимается скорее как устаревший, но о пафосе более глубоко этого сказать никак нельзя.

От греха, который Гарольду Блуму поспешили приписать оппоненты — ре-сакрализации литературного канона в консервативном духе, — он по-настоящему далек. В частности, он вовсе не утверждает, что канон санкционирован какой-либо высшей инстанцией, надличной или безличной — «самой Историей». То есть да, историей, если понимать под историей пристрастный агон разных творческих видений и восприятий. По Блуму, канонический статус приобретает текст не в силу какой-то имманентной его сущности или высшего («Эпохи»?) приговора, но на пути отчаянного беспокойства, соперничества, трудно — и всегда только временно — достигаемого компромисса¹. Канон — это продукт человеческого выбора и действия, которые подталкиваются не чем иным, как страхом смерти, а от него ни один человек не свободен. У каждого из нас мало времени — всего-то несколько десятилетий, и даже если все это время мы посвятим чтению, громаду написанного человечеством все равно не осилим. Поэтому к задаче отбора лучшего профессор Блум призывает отнестись серьезно, как относится и

¹ Таким видением определяется концепция ранней книги Гарольда Блума «Страх влияния» (1973). Литературное влияние — не просто передача и восприятие тех или иных мыслей или формальных свойств. Это действие, которое всегда драматично внутренне, поскольку предполагает конфликтность: косвенный вызов и готовность на него ответить, состязательную борьбу между тем, кто оказывает влияние, и тем, кто его испытывает, между предшественником и последователем («эфебом»). Любой творческий индивид зависит от творивших ранее, но руководим потребностью преодолеть зависимость, обеспечить оперативный простор для собственных проб и экспериментов — нового начала. Восхищение читаемым неминуемо переходит в нарастающее беспокойство и протест: кажется, что выдающийся предшественник уже сказал все, что хотел и хочешь сказать ты сам, но это не освобождает от потребности и долга высказаться, — ответить на вызов образом неожиданным для всех, включая и самого себя. В многоголосом диалоге ясно различимы голоса сильные и слабые. Сила проявляется в актах освоения, присвоения, преобразования чужого, слабость — в актах почтительно-пассивной идеализации, благодарной конформности.

сам, при этом с характерной парадоксальностью одновременно и претендует на объективность суждения, и демонстративно воздерживается от этой претензии. В итоге оказывается: не так важно, *что* отобрать, как само усилие выбора и умение убедить другого в его правомерности. За свой выбор каждый отвечает сам, хотя и пленником единожды сделанного выбора никто быть не обязан. «Неизменного канона не бывает, — поясняет Блум. — Не может быть и не должно быть... В канонах нет ничего таинственного. Канон — это просто список, только и всего» [*Harold...* 1995: 617].

Это позволяет, кстати, заранее ответить на вопрос: как относиться к списку из восьми сотен позиций, который завершает толстую книгу? Список составлен очень просвещенным, авторитетным и талантливым человеком, но это именно «просто список». Если угодно, — маркетинговый жест, не чуждый даже самоиронии: современная культура приучила нас чтить всяческие рейтинги, — как бы напоминает нам Блум — так вот вам литературный суперрейтинг! Ограничение западным, европейским ареалом выдерживается в нем, кстати, не слишком последовательно, — создается даже впечатление, что оно обусловлено не более чем личными предпочтениями и характером компетенции автора (например, Россия и Чили почему-то учитываются в списке, а Китай и арабский восток — нет). В целом проблема формирования наднациональной, притом не только западной, но глобальной каноничности в книге не ставится, а разве только затрагивается краем. И даже в этих точечных комментариях автор выразительно противоречит сам себе: в одних случаях обуславливает процесс канонизации достоинством писательского воображения, в других — интенсивностью циркуляции книги, в том числе в переводах: «Я подозреваю, что для того, чтобы оказаться в центре национального канона, требуется обеспечить себе постоянное “хождение” в пределах соответствующего языка, но устойчивое признание вне пределов того или иного языка — явление весьма редкое» (с. 329)².

² Здесь и далее рецензируемое издание цитируется в тексте статьи с указанием страниц, см.: [Блум 2017].

Каноничным, с точки зрения Блума, имеет шанс стать не то литературное произведение, что сразу и всеми опознается как «великое», а скорее напротив: то, что не вмещается в сложившиеся рамки восприятия и именно по причине своей интригующей странности требует работы пере-прочтения, а попутно побуждает читателя к само-преобразованию. Канон состоит из книг, которые вызывают у нас удивление и с ходом месяцев, лет, в масштабе человечества — столетий, не перестают удивлять, будоражить и озадачивать. Их самобытность такова, что либо не поддается усвоению, либо сама усваивает нас, и тогда перестает нам казаться странной. Самобытностью этого рода наделены «Божественная комедия» и «Гамлет», «Король Лир» и «Дон Кихот», «Потерянный Рай», вторая часть «Фауста», «Пер Гюнт», «Война и мир», «В поисках утраченного времени»...

Составление «просто списка» требует от индивида, за это трудное дело взявшегося, упражнения в «искусстве памяти» — том виде внутреннего диалога, который и есть «подлинное основание культурного мышления» (с. 50). Специфика западного культурного мышления, в трактовке Блума, подразумевает ставку на интроспекцию, рефлекссию, иронию и амбивалентность как необходимые инструменты индивидуального саморазвития. Литературное письмо, как и литературное чтение, с его точки зрения, — дело уединенное, воспитывающее в человеке способность распоряжаться и наслаждаться собственным «я», вступать при посредстве текста в разговор с собой, этот разговор еще и подслушивая. Настаивая на автономности эстетики, Блум отстаивает по-настоящему суверенитет обособленной души. Канон — необходимое упражнение мысли, способности к саморефлексии: «...без Канона мы прекратим думать» (с. 56). Это также «религия отдельной личности», предполагающая «неугомонное внимание к себе» (с. 254). На каждом мыслящем индивиде лежит особое бремя ответственности, и исключительно в той мере, в какой каждый из нас готов нести это бремя, мы выступаем наследниками традиции, которую Блум склонен называть западной. Единственный «метод» — «сама человеческая личность» (с. 219) — вот простое на вид и исключительно требователь-

ное на деле предписание, которое он внушает уже многим поколениям своих учеников-студентов в Гарварде.

Любое из канонических произведений располагает, по Блуму, особой побудительной силой в виде сочетания анти-тетических, взаимонепримиримых свойств. Как правило, такое произведение пленяет естественностью и одновременно пугает необычностью, словно стремится «сделать из нас необычайно деятельных читателей» (с. 157). Деятельный читатель — тот, кто, в свою очередь, способен занять в отношении к тексту сложную позицию, сочетая в ней самозабвение с самоответственностью и влюбленность с иронией. Великие писатели Запада, настаивает Блум, не утверждают и не подтверждают готовые системы ценностей, а неустанно их опрокидывают. Они не плодят конгрегации единомышленников вокруг спасительных идеологий, а создают ситуации риска. Чтение, служащее идеологии или системе ценностей любого рода, с этой точки зрения, есть унижение литературы.

Собственно, из этой посылки и проистекает позиция воителя, которую занимает автор книги. Актуальное (то есть для нас уже — четвертьвековой давности) состояние культуры США изображается в ней откровенно карикатурно: осаждаемая крепость, вокруг которой теснятся вульгарные, агрессивные варвары, апологеты разрушительного мультикультурализма. Эти люди, считает Блум, разучились читать и любить чтение, что равносильно интеллектуальному и эстетическому бессилию, — отсюда хлесткое, их всех обобщающее определение: «школа ре-сентимента». Проповедуя в теории плюрализм и многообразие, отрицатели-резентники слишком легко и охотно сбиваются в кучки, партии, стаи (отсюда еще одно презрительное уподобление — лемминги) и именем тех или иных коллективных предубеждений пытаются подавлять все инаковое.

Указывая на урон, который может нанести культуре идеологическая подслеповатость, Блум работает в старинном жанре иеремиады, публичного плача, причем делает это мастерски, прибегая то к интонациям яростного старозаветного пророка, то к изящному парадоксализму в духе Оскара Уайлда, то к язвительной иронии (с какой изобра-

жаются «феминисты, марксисты, лаканианцы, “новые историки”, деконструктивисты и семиотики», с. 604). Увлечение теорией полагается пагубным в той мере, в какой оно сопровождается или оборачивается атрофией непосредственного эстетического чувства. Молодые литературоведы, сетует Блум, поддаваясь теоретической одержимости, предпочитают становиться политологами-любителями, малограмотными социологами, невежественными антропологами, посредственными философами и стыдятся быть собственно литературоведами. Озабоченные исключительно безличными «социальными энергиями», они забывают про писателей, которые пишут, и читателей, которые читают.

Может быть, это брюзжание пожилого человека? или инвективы завязтого консерватора, апологета традиционных ценностей и возврата к основам? Нет, позиция автора сложнее, поскольку — принципиально индивидуалистична. Литература, по Блуму (стоит повторить это еще раз!), существует не ради какой-либо пользы, не во имя идеалов прогресса, или патриотизма, или демократии³, или утверждения правильных моральных ценностей. Скорее это арена, где бесконечно бьются рыцари художественного образа — в уповании на «гамбургский счет»... Шекспир — с Данте, Эмерсон — с Толстым, сам Блум — с Фрейдом и так до бесконечности. На арене этой подтверждается

³ От обвинений в элитаризме, которые ему предъявлялись нередко, Гарольд Блум отрешивается, но не особенно энергично. Наличие культурного капитала, признает он, всегда ассоциировалось с социальной привилегированностью, Муза привычно «принимает сторону элиты», и «агон» эстетический заражен неизбежно «пылом и эксцессами социального соревнования» (с. 49). Союз между культурой и богатством был заключен исторически, и подвергая его сомнению, делая ставку на радикальную демократизацию с ее морально-политическими резонами, к чему подталкивают сегодня не столько даже «левая» политика, сколько рынок, коммерция, руководствуясь не морально-политическими, а экономическими резонами, нужно быть готовым заплатить немалую цену. И в этом смысле выразительна в своей противоречивости позиция самого Блума — университетского профессора и автора книг-бестселлеров.

творческая доблесть и способность к бессмертию, но не иначе, как в честном поединке с равным, достойным. Поэтому так принципиальна для Блума ставка на эстетическую ценность, которая переживается сугубо индивидуально и «не может быть внушена тем, кто не в состоянии ее ощутить и воспринять. Пререкайся о ней нелепо» (с. 28). Настаивая на том, что эстетическая ценность независима от культурных парадигм, классовой борьбы или прогресса в гендерных отношениях — что она «просто есть», как есть Шекспир, — Блум фактически пытается поставить историка литературы над историей, в роль беспристрастного рефери, способного давать объективные, притом что очень личные ответы на снова и снова встающий тройной вопрос литературного агона: кто из писателей кого больше? кто кого меньше? кто кому равен?

Формулировки, что и говорить, — провокационные, с учетом того, как много к сегодняшнему дню написано об исторической и социальной относительности категории вкуса. Принцип, преобладающий в современном литературоведческом письме, — не судить, не выносить личных оценок, стремится к максимально возможной полноте интерпретации. Блум же, вопреки общепринятому декоруму, именно судит — страстно, пристрастно, нередко щедро, подчас безапелляционно, в старомодной манере доктора Сэмюэла Джонсона. Довольно быстро мы начинаем понимать, кого этот критик безусловно и трепетно любит, а кого не любит совсем (например, не любит авангардистов — Паунда или Гинзберга или феминистически настроенных дам, как Сильвия Плат или Эдриен Рич). Впрочем, и распределение авторов по ранжиру как самодостаточное Блума явно не увлекает. В партнеры по диалогу он склонен выбирать именно великих и притом близких себе — и отношения с каждым выясняет один на один, не оглядываясь на «измы», направления, периоды и эпохи, как бы меряясь жизненной, творческой силой и приглашая читателя разделить с ним это вдохновенное, азартное, рискованное занятие.

Организирующим принципом литературной истории выступает позаимствованная у Вико идея стадий: на Теократической — словесность воспевала богов, на Аристократической (от Данте до Гёте) — славila героев, на Де-

мократической (начиная от романтизма с охватом всего XIX века) — проникалась сочувственной мыслью об универсально-гуманном. Далее наступает Хаотическая стадия (XX век — Джойс, Пруст, Кафка, Беккет, Борхес, Неруда), когда «людей теснят мускулистые Терминаторы» (с. 289). Чем ближе к нашим дням, тем все более явно «дурные времена» сменяются еще худшими. Сейчас, похоже, на нас надвигается новая Теократическая эпоха, не важно под знаком какой религии (возможно, ислама), ее приметы — тотальная компьютеризация и виртуализация жизни, всеобщее телевидение, «Университет ресентимента». Литературе все это сулит новые, непредсказуемые перемены, — так что самое время осознать, резюмировать накопленный за предыдущие столетия опыт.

В самом простом, сжатом и емком варианте «Западный канон» по Блуму — это двое: Данте и Шекспир. О них он пишет больше и последовательнее всего — как об образцовых воплощениях самобытности и всечеловечности. Обоим присуща, с одной стороны, когнитивная мощь, с другой, — чисто эстетическая изобретательность. И тот, и другой великолепно независимы от культурного контекста — религиозных или социально-нравственных, мировоззренческих систем, знаки принадлежности к которым в них выискивают критики, — скорее они сами определяют контекст. Данте горд и необуздан, отважен и чрезмерен — будь он иным, разве смог бы навязать нам собственное видение Вечности? Разве смог бы своей единоличной властью включить возлюбленную Беатриче в христианскую типологию? «Все самое важное и самобытное у Данте произвольно и субъективно» (с. 99), и глас божий звучал ему в собственном голосе, что бы ни утверждали потом критики.

Подобная же избыточность Эго и происходящая отсюда способность расточать на персонажа больше жизни, чем есть даже в самом драматурге, определяет Шекспира. Избежать его заразного воздействия невозможно, и с этим сопряжены немалые риски, даже и для равноодаренных: только языковая дистанция, полагает Блум, позволила Гёте вобрать в себя Шекспира и подражать ему, не покалечившись страхом влияния — в итоге получился «Фауст», «самый гротескный шедевр западной поэзии»

(с. 246). Обращение к Шекспиру всегда — акт глубоко небезразличный и даже экзистенциально важный: примером тому для Блума служит Сэмюэл Джонсон (с которым, как и с Фрейдом, он себя откровенно ассоциирует). Высказываясь как будто бы объективно о Шекспире, он одновременно и невольно оказывается подхвачен потоком воображения последнего, и в итоге критическое суждение проговаривает нечто важное о самом критике. Шекспир именно потому занимает центральное место в каноне, что предлагает нам «больше средств для толкования нас самих, чем сами мы можем обеспечить для толкования его персонажей» (с. 82). По той же причине и интерпретация Шекспира через современную ему политику заведомо менее интересна, чем интерпретация политики через Шекспира, а прочтение, например, Фрейда «по Шекспиру» плодотворнее фрейдистской редукции творчества великого драматурга. Фрейд, кстати, и прочитывается Блумом в соответствующей главе как Шекспир в прозе: свое представление о человеческой психологии он явно извлек из шекспировских пьес, в частности из глубоко личного, своевольного прочтения «Гамлета». Сегодня только ленивый не слышал об эдиповом комплексе, но в основе его, если покопаться, прячется Гамлетов комплекс, которым отмечено сознание и самого Фрейда, и вообще всякое творческое сознание. В итоге формула «Шекспир творит историю» оказывается куда более полезна, чем ее же более привычный вариант: «Шекспира творит история» (с. 328).

Общая тема Демократической эпохи, начинающейся с Вордсворта и Джейн Остен, — развитие индивидуально-го сознания через трудное удовольствие познания другого, сочувствия и сопереживания другому. Роман XIX века — плод нарастающего раскола между слабеющей протестантской волей и сострадательным, симпатическим воображением, все более входящим в силу. Пример тому — Диккенс, который беззастенчиво сентиментален и к тому же приглашает, даже обязывает читателя. Анализируя «Холодный дом», Блум позволяет себе личное признание: «Почти каждый раз, перечитывая этот роман, я плачу в тех местах, где плачет Эстер Саммерсон, — и я не думаю, что это сентиментальность. Читатель должен отождествлять себя с нею

или вовсе не читать этой книги» (с. 362). Воспитательное значение книги связывается не с сентиментальным морализаторством, а с богатством воображения, в котором «ни один писатель XIX века, даже Толстой, не пересилил Диккенса» (с. 362).

Примерно то же говорится и о Джордж Элиот, чья проза описывается как «образцовый сплав» художественной, нравственной и когнитивной силы. В дурные времена, когда уроки нравственности подменяются продвижением той или иной программы социальных преобразований (таково, по Блуму, наше время, но разве оно иначе было во времена Диккенса и Элиот?), роман «Мидлмарч» — исключительно полезное чтение. Почему? Потому что Элиот удастся нащупать «некую середину, где нравоучение и художественность достигают созвучия»⁴ (с. 378). Альтруистическая, полноценно нравственная установка получает у нее редкостно богатое наполнение: это способность в воображении отнестись к другому так, как если бы интересы другого стояли выше твоих собственных, и в нем предполагая готовность к тому же.

Толстой в глазах Блума велик опять-таки не как носитель нравственных или религиозных убеждений, скорее как носитель стихийного творческого витализма. Времена толстовства и изобличения толстовства давно прошли, и теперь мир может воспринимать русского гения так же, как Гомера, Данте или Шекспира. Не исключено, что им двигало желание сравняться с ними, даже превзойти их, хотя это агонистическое напряжение зачастую принимало парадоксальную форму недоверия к литературе как таковой, а под конец жизни — отрицания эстетических ценностей в целом. Но всем толстовским трактатам, об-

⁴ Блум определяет это как высшее достижение классического европейского романа, подкрепляя свое суждение словами Г. Джеймса об Элиот из рецензии 1866 года: «Я не могу вспомнить ни одного прозаика первой величины ни до нее, ни после, чье неприкрытое морализаторство составляло бы художественное достоинство, а не бедствие» (с. 378).

личающим искусство, противостоит потрясающий «Хаджи-Мурат» — шедевр, написавшийся вопреки собственным принципам автора. Тут «старый шаман» сам себя зачаровывает собственным искусством рассказчика и уже вполне откровенно соперничает с Шекспиром, в связи с чем Блум позволяет себе очередной нескрываемо лирический пассаж: «Это мой личный эталон возвышенного в художественной прозе, на мой вкус — лучшая повесть на свете, во всяком случае, лучшая из всех, что я когда-либо читал» (с. 391).

Ближе к дому — Уолт Уитмен, центр американского литературного канона. Этот «очень трудный и бесконечно тонкий поэт» (с. 308), по убеждению Блума, далеко не понят в своей истинной природе. На поверхности — его популистская риторика, а вот как пророк «американской религии» и носитель того вида «шаманизма», что объединяет поэтов и пророков всех времен, Уитмен еще мало нам знаком. «Чтобы читать Уитмена надлежащим образом, нам следует увидеть в нем пережиток древней Скифии с ее странными, демоническими знахарями, которые знали, что содержат в себе магическое, оккультное “я” (или что они им одержимы)» (с. 318). Уитмен, по Блуму, находится в центре национального канона потому, что, преобразовав американскую веру, он изменил американское «я». При всей космичности его пафоса контакт читателя с этим поэтом всегда интимен и даже привязан к месту⁵, — возможно, именно поэтому Уитмен более успешно, чем какой-либо другой американский классик, представляет американскую культуру за рубежом, в боль-

⁵ «Помню, как однажды летом, переживая кризис, я был с другом в Нантакете — он был поглощен рыбалкой, а я читал нам вслух Уитмена и пришел в себя. Когда я один и читаю вслух себе самому, то почти всегда Уитмена, иногда — когда мне отчаянно нужно унять скорбь. Читаете ли вы вслух другому человеку или в одиночестве, декламировать Уитмена отчего-то одинаково уместно. Он — поэт нашего климата, которому никогда не найдется замены и едва ли когда-нибудь найдется равня» (с. 334).

шом мире — испаноговорящей Америке, Японии, России, Германии или Африке.

Другой важнейший представитель американской постхристианской религии в глазах Блума — Эмили Дикинсон: «эстетический эквивалент нашего отечественного смешения орфизма, энтузиазма и гностицизма» (с. 379). Интеллектуальная емкость и требовательность творчества Дикинсон зиждется на ее негативной поэтике — она лишает имен все то, в чем мы абсолютно уверены, побуждает нас иметь дело с пустотами, приглашает освоить удивительный навык духовного видения в темноте.

Канонический автор — тот, кто умеет оставить за собой право последнего слова, чья власть над читателем бесспорна, даже притом (или именно потому), что все время оспаривается. Принцип «доверия к себе» (Р. У. Эмерсон, автор одноименного эссе, — тоже один из кумиров Блума!) организует полноценное письмо и полноценное чтение любой хорошей книги, включая и ту, которую написал сам Блум. Еще о ней можно сказать, что она пронизана абсолютным комизмом, — так Шарль Бодлер называл комизм, свободный от поверхностной развлекательности, способный рождать ощущение глубиной, неразложимой двойственностью жизни.

Полемический пафос западного канона за четверть века во многом устарел, как устарело толстовство. К тому же его, как и популизм Уитмена, не стоит воспринимать слишком буквально (по Блуму, всякое полноценно творческое самопроявление духа заслуживает небуквального восприятия). Не устарела и не подвержена редукции к буквализму Блумова способность противоречить всем, в том числе себе, и извлекать энергию из противоречия: «Настоящий литературовед-марксист — это я, — заявляет он в финале книги, — только опираюсь я на Граучо, а не на Карла, и мой девиз — великолепное предупреждение Граучо: “Что бы это ни было — я против!”» (с. 597). Энергия противления, похоже, способствует творческому долголетию. Один из сильнейших теоретиков новой западной филологии и ее же язвительный противник, анархист и охранитель в одном лице, Гарольд Блум и на девятом десятке продолжает публиковать книгу за книгой — читать и думать, изобретать и оспаривать.

Что будет воспринято в книге Блума сегодняшним российским читателем, особенно коллегой-филологом? Вопрос интересный и пока безответный. Кого-то привлечет, хотя многих, я думаю, оттолкнет программный консерватизм позиции. Многим польстит, хотя кого-то насторожит ставка на индивидуализм, на привилегию личного доступа к истинно-прекрасному и великому (при этом легко не заметить самоироничность Блума, а он ведь не случайно ассоциирует себя с комиком Граучо Марксом). Самое главное и ценное его книга не прокламирует, а демонстрирует, последовательно и наглядно: это виртуозная, неустанными упражнениями отточенная аналитика — умение видеть глубокую взаимоинтегрированность литературного и социального, эстетического и антропологического, не путать одно с другим и ни то, ни другое не терять из вида.

Литература

Блум Г. Шекспир как центр канона / Перевод Т. Казавчинской // Иностранная литература. 1998. № 12. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/12/blum.html> (дата обращения: 15.12.2017).

Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен / Перевод с англ. Д. Харитонов. М.: НЛО, 2017.

Harold Bloom Interviewed by Eleanor Wachtel // *Queens Quarterly*. 1995. Issue 3 (102). P. 617.

References

Bloom, H. (1998). Shakespeare: The invention of the human. Translated by T. Kazavchinskaya. *Inostrannaya Literatura*, 12. Available at: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/12/blum.html> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Bloom, H. (2017). *The Western Canon: The books and school of the ages*. Translated by D. Kharitonov. Moscow: NLO. (In Russ.)

Wachtel, E. and Bloom, H. (1995). Harold Bloom interviewed by Eleanor Wachtel for the *Queens Quarterly*, 102(3), p. 617.

A passion for the canon: Twenty years ahead

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-301-316

Tatiana D. Venediktova

Doctor of Philology

Lomonosov Moscow State University

(1/51 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia;

email: tvenediktova@mail.ru)

Abstract: The Russian translation of the seminal and highly controversial book (at the time of its publication in 1994) *The Western Canon: The books and school of the ages* by Harold Bloom provokes thinking about the process and interim results of the nearly 500-year-old dispute around ‘classicization’, or the forming of a literary canon. Important to grasp are dissimilarities in the functioning of national literatures and the emerging ‘global’ literature (the latter both adhering to the traditional ideas about the literature of ‘universality’ and ‘the world classics’ originated by Goethe, and differing from them). The viewpoint of the American scholar combines conservatism and radicalism, and his book has a pronounced personality, being biased and highly polemical. Inspired by the US cultural reality of twenty years ago, this viewpoint receives a new interpretation in today’s Russian and transnational literary contexts. The review emphasizes one of the key merits of Bloom’s thinking, which his book not merely proclaims but rather consistently and clearly demonstrates with his consummate analysis of literary forms and a keen eye for the deep interconnectedness of the aesthetic and the anthropological.

Keywords: H. Bloom, *The Western Canon*, forming of a literary canon, world (global) literature.

The article was received on 11 October 2017.

Сравнительная поэтика

Достоевский — переводчик Бальзака

*Начало формирования «реализма в высшем смысле»**

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-317-345

Карен Ашотович Степанян

доктор филологических наук

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН

(121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а;

email: stepanyan@bk.ru)

Аннотация. Анализ перевода «Евгении Гранде», выполненного в 1843—1844 годах Достоевским и явившегося первой печатной публикацией русского писателя, показывает, в каких направлениях Достоевский переосмыслил роман Бальзака, образы его главных героев, художественную антропологию французского классика, и позволяет сделать вывод, что речь идет о начале формирования будущего творческого метода автора «Братьев Карамазовых» — «реализма в высшем смысле».

Ключевые слова: О. де Бальзак, Ф. Достоевский, творческий метод, перевод, «восстановление» человека, идеальный герой, физиология и психология, реалистический сентиментализм, реализм.

Статья поступила 07.09.2017.

* Автор статьи благодарит научного сотрудника Института востоковедения РАН М. Осипову за помощь в работе с французским оригиналом романа Бальзака.

У перевода романа Бальзака «Евгения Гранде», сделанного Достоевским в конце 1843 — начале 1844 года и опубликованного в 1844 году в петербургском журнале «Репертуар и Пантеон» [*Евгенія...* 1844], — первой печатной публикации русского писателя — любопытная исследовательская история. Большинство достоевистов не уделяют этому переводу достаточного внимания, начиная изучение творчества писателя с «Бедных людей». В биографических работах такому важному событию в творческой биографии Достоевского отводится в лучшем случае несколько абзацев. Существует, конечно, несколько исследований, посвященных творческому дебюту гения. Но они, к сожалению, пока не влияют на общее исследовательское внимание — вернее, невнимание — к первому появившемуся в печати тексту Достоевского (то, что мы можем говорить именно о *тексте Достоевского*, для тех, кто занимался этой проблемой, бесспорно; убедятся в этом, надеемся, и читатели нашей статьи).

В числе наиболее содержательных исследований перевода следует в первую очередь назвать обширную главу в книге В. Нечаевой «Ранний Достоевский» [Нечаева 1979], здесь она упоминает также работы Г. Поспелова [Поспелов 1928] и Л. Гроссмана [Гроссман 1935]¹. В последнее время к ним добавились: статья С. Шкарлат во втором выпуске «Евангельского текста в русской литературе» [Шкарлат 1998], статья С. Кибальника в его книге «Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского» [Кибальник 2003], а также статья «Три Гранде» в журнале «Иностранная литература» [Лешневская 2008]. Назо-

¹ Здесь Гроссман дополнял и поправлял перевод Достоевского, исходя из канонического текста романа Бальзака (см. об этом далее), из учета возможных цензурно-редакционных сокращений и ошибок переводчика — как он сам пишет в прилагаемой к переводу статье, желая донести до читателя «последнюю волю Бальзака», — и потому дописывал к тексту Достоевского где слово, где полфразы, а где и целую страницу. В 2014 году издательство «Азбука» опубликовало роман «Евгения Гранде» с этим контаминированным текстом, подготовленным Л. Гроссманом, и с его упомянутой выше статьей [Бальзак 2014]. Рукопись перевода Достоевского не сохранилась.

вом и обзор иностранных работ на эту тему (вместе с опубликованной на французском языке работой сотрудницы санкт-петербургского музея-квартиры Ф. Достоевского В. Бирон), сделанный Ф. Торрансом при содействии С. Кибальника и опубликованный в 20-м томе «Материалов и исследований» [Торранс 2014].

Выражая глубокое уважение работам коллег, необходимо, однако, сказать, что они не только не закрывают тему, но, напротив, подталкивают к ее дальнейшей разработке. Попробуем это доказать.

Роман Бальзака впервые был опубликован в 1833—1834 годах, но спустя некоторое время автор дважды — в 1839-м и 1843-м годах — существенно отредактировал и доработал его, и с тех пор текст произведения, естественно, печатается по этому доработанному и измененному каноническому варианту. Но Достоевский переводил по изданию 1834 года, и именно по нему следует анализировать его перевод, сличая с оригиналом. Наши наблюдения тоже сделаны по сопоставлению с изданием 1834 года [Balzac 1834]. Текст перевода — причем именно тот, что увидел свет в «Репертуаре и Пантеоне», а не последующие правленные публикации — опубликован в первом томе «Полного собрания сочинений Достоевского. Канонические тексты» под редакцией профессора В. Захарова [Евгения... 1995]², и именно им мы пользовались. В Полное собрание сочинений Ф. Достоевского в 30-ти томах [Достоевский 1972—1990]³ перевод «Евгении Гранде» не вошел⁴.

² Тексты Достоевского публикуются здесь в авторской орфографии и пунктуации, мы в статье приводим их в современной орфографии.

³ Здесь и далее ссылки на данное издание даются в круглых скобках, римской цифрой обозначается номер тома, арабской — страница.

⁴ Он вошел в первый том издаваемого ныне Пушкинским Домом собрания сочинений Ф. Достоевского [Евгения... 2013]. А впервые он был включен в Полное собрание сочинений Ф. Достоевского в 23 томах [Евгения... 1918] Л. Гроссманом. В своей работе «Бальзак и Достоевский» Гроссман пишет: «Не “Бедные люди”, появившиеся в печати только два года спустя, а первый русский перевод знаменитого бальзаковского романа представляет собой тесные врата в творческий мир Достоевского» [Гроссман 1925].

В. Нечаева в упомянутой работе совершенно справедливо пишет, что именно с анализа перевода «Евгении Гранде» «должно начинаться изучение его (Достоевского. — К. С.) как великого мастера», «исследователь его творчества именно с этого труда начнет изучение образов и стиля его будущих великих творений» [Нечаева 1979: 6, 101]. При этом она подчеркивает весьма существенную самостоятельность текста, вышедшего из-под пера Достоевского: «Почти каждую фразу Достоевский начинает по Бальзаку, но в его переложении она усложняется, обрастает новыми образами, новыми признаками образов, и бальзаковский текст тонет в плоти, которой одевает его Достоевский» [Нечаева 1979: 115]. Но то ли в силу цензурных обстоятельств того времени, то ли потому, что и не ставила перед собой такой задачи, исследовательница ограничилась выявлением главным образом отдельных стилизованных, в меньшей степени смысловых изменений, внесенных Достоевским в текст Бальзака, не формулируя более общих выводов. Между тем уже тогда многие приведенные ею примеры и вообще проведенное ею сопоставление перевода с оригиналом позволяли сделать такие выводы. Дальнейшие исследования коллег значительно продвинули эту работу. Всесторонний анализ перевода с точки зрения осуществленной Достоевским интертекстуальной аккумуляции, то есть стилизации образов Бальзака под различных героев русской литературы, проведен С. Кибальником [Кибальник 2003]. Очень ценные наблюдения, примерно совпадающие с общей тональностью нашего исследования, сделаны в статье С. Шкарлат [Шкарлат 1998]. Мы попытались продолжить анализ немного далее, понимая при этом, сколь многое еще остается сделать.

Но прежде чем перейти к сопоставительному анализу оригинального текста романа и перевода, необходимо сделать то, что, к сожалению, не сделано пока в работах, посвященных этому переводу Достоевского: рассмотреть, хотя бы вкратце, место и значение романа «Евгения Гранде» в контексте творческой эволюции Бальзака.

Бальзак начинал с цикла исторических и «черных» романов, написанных из расчета на быстрый коммерческий ус-

пех, — которые, однако, собственным именем подписывать не желал, ограничиваясь псевдонимами. Первый роман, подписанный Бальзаком, тоже исторический — «Последний Шуан, или Бретань в 1799 г.» (1829). Затем следуют несколько произведений, вошедших в сборник «Сцены частной жизни» («Гобсек», «Полковник Шабер» и другие). Казалось бы, отсюда прямая дорога к будущей «Человеческой комедии». Уже тогда, как бы прозревая замысел ее, Бальзак писал:

Мое произведение должно вобрать в себя все типы людей, все общественные положения <...> чтобы ни одна жизненная ситуация, ни одно лицо, ни один характер <...> ни одна профессия, ни чьи-либо взгляды, ни одна французская провинция, ни что бы то ни было из детства, старости, зрелого возраста, из политики, права или военных дел не оказалось забытым [*Бальзак... 1986: 7*].

Но после этого следует этап, который и современные Бальзаку коллеги и критики, и последующие исследователи оценивают по-разному: как уклонение от предназначенного пути или как важнейший период в его творческой судьбе — увлечение философскими и метафизическими проблемами. Что способствовало этому — подаренные матерью писателя из ее библиотеки труды мистиков Сен-Мартена, Сведенборга, Якоба Беме и других, влияние известного тогда критика и переводчика А. де Латуша, встреча в Швейцарии со скульптором Т. Бра, увлекавшимся мистицизмом и оккультизмом, — исследователи расходятся во мнениях. Но, конечно, в основе тут — внутренняя потребность художника: это был закономерный и, вероятно, необходимый этап в его творческой эволюции. Сам Бальзак придавал большое значение созданным в этот период (1831–1835) произведениям: «Шагреновая кожа», «Луи Ламбер», «Неведомый шедевр», «Красная гостиница», «Поиски Абсолюта», «Серафита», «Месса атеиста» (большинство из них, кстати, имеют мрачно-трагический финал).

Не будучи бальзаковедом, не беремся всесторонне судить об этих годах творческой биографии Бальзака, равно

как и о том, насколько исследована тема «Бальзак и Сведенборг»⁵. Скажем лишь в нескольких словах, что, на наш взгляд, здесь Бальзак в своем стремлении постичь истину мироздания предпринимал попытки уйти от всегда занимавшего его воображение «ученого» исследования текущей действительности во всей ее сложности и многообразии — к отысканию метафизической подосновы совершающегося в этом мире⁶. Созданные в этот период произведения заложили основу грядущей мировой славы их автора и высоко ценились самим Бальзаком, но, в силу сложившегося уже к тому времени мировидения, метафизическая сфера воспринималась и изображалась им как нечто абсолютно иноприродное земному бытию, «страдающее» при падении в это бытие и стремящееся вырваться отсюда, из этого узилища обратно в небеса (особенно это ощутимо в «Серафите»), а при попытках человека постичь тайны этой сферы — губящее его («В поисках Абсо-

⁵ Тема «Достоевский и Сведенборг», к сожалению, исследована явно недостаточно — и это при очевидном интересе русского писателя к учению шведского мистика (в его библиотеке были книга Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде, как то видел и слышал Э. Сведенборг» (перевод с латыни А. Аксакова, Лейпциг, 1863), а также два сочинения о нем А. Аксакова). Помимо интереснейшего, но и весьма спорного эссе Ч. Милоша «Достоевский и Сведенборг» да кратких комментариев в Полном собрании сочинений Ф. Достоевского в 30-ти томах (XXI, 406; XXII, 389; XXIV, 419; XXV, 400–402, 462–463), затрудняемся назвать еще какие-либо работы. Впрочем, знакомство Достоевского с трудами Сведенборга относится, вероятнее всего, не к 1840-м годам, а к более позднему времени. Хотя Достоевский считал, что видения Сведенборга есть «плод болезненной галюсинии» (XXIV, 262), но эти видения были художественно осмыслены русским писателем, особенно любопытный материал представляет в этом плане роман «Преступление и наказание». А первое упоминание Достоевским имени Сведенборга — в Подготовительных материалах к январскому выпуску «Дневника писателя» 1876 года — связано с тем, что, по утверждению Сведенборга, ему среди прочих видений было и видение Страшного суда, причем он отчетливо видел сатану, а Достоевский «никогда не мог представить себе сатаны» (XXII, 137; XXIV, 96).

⁶ Младший современник Бальзака, писатель, философ и историк Ипполит Тэн, так писал об этом: «Отрываясь от микроскопа, Бальзак попадал в объятия Сведенборга» (цит. по: [Бюрмсер 1967: 177]).

люта»). Но для избранных «подобные озарения в жизни необходимы, чтобы заполнить собой “чудовищный разрыв между нами и Небом”» [Сиприо 2003: 267]. Хотя двуполое существо Серафитус в «Серафите» заявляет: «Мы — одни из величайших созданий Бога», — непонятно, имеет ли он / она в виду лишь «преисполненных духом», в том числе себя, или всех людей, там внизу, «дрожащих под рукой плененного разума», живущих «в тюрьме из костей и плоти». Учение Сведенборга было направлено на преодоление сенсуализма и пантеизма. Но в то же время рационализированное по сути, основанное на принципах избранничества ясновидящих, в своих озарениях прозревающих вполне материальные и антропоморфные картины иных миров — Небес, ада и «духовного мира», расположенного между небом и адом, оно именно поэтому, на наш взгляд, оказалось родственным Бальзаку в тот период⁷.

Роман «Евгения Гранде» создавался как бы в середине этого «метафизического» этапа в творчестве Бальзака. Но здесь Бальзак делает попытку возвращения к своим истокам на новом уровне — изображению насущной действительности, но при этом совмещению земного и небесного, обнаружению небесного в земном, пусть и в редчайших воплощениях и в резком контрасте с окружающей средой. Французский критик Феликс Давен писал в 1835 году в предисловии к отдельному изданию «Этюдов о нравах»: «Евгения Гранде» знаменует собой революцию, которую совершил Бальзак в жанре романа. Здесь нашла свое завершение победа правды в искусстве. Здесь изображена драма, происходящая в обыденной, повседневной жизни <...> Словом, здесь описана жизнь как она есть, и книга эта такова, каким должен быть настоящий роман»⁸ [Нечаева 1979: 106]. Спустя несколько лет это

⁷ «Больше всего в Сведенборге Бальзаку нравился его рационализм» [Сиприо 2003: 265].

⁸ С этими словами согласуется и инвектива самого Бальзака (из авторского предисловия к «Евгении Гранде», в перевод Достоевского оно не включено) в адрес критиков, запрещающих писателям «изобретать новую форму, новый жанр» [Евгения... 1995: 677].

станет одним из основных творческих принципов при создании «Человеческой комедии», в Предисловии к которой Бальзак напишет:

Идея этого произведения родилась из сравнения человечества с животным миром <...> Создатель пользовался одним и тем же образом для всех живых существ. Живое существо — это основа, получающая свою внешнюю форму, или, говоря точнее, отличительные признаки своей формы, в той среде, где ему назначено развиваться. Животные виды определяются этими различиями <...> в этом отношении Общество подобно Природе. Ведь Общество создает из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире <...> Самим историком должно было оказаться французское Общество, мне оставалось только быть его секретарем. Составляя опись пороков и добродетелей, собирая наиболее яркие случаи проявления страстей, изображая характеры, выбирая главнейшие события из жизни Общества, создавая типы путем соединения отдельных черт многочисленных однородных характеров, быть может, мне удалось бы написать историю, забытую столькими историками, — историю нравов <...> Человек ни добр, ни зол, он рождается с инстинктами и наклонностями; общество отнюдь не портит его, как полагал Руссо, а совершенствует, делает лучшим; но стремление к выгоде с своей стороны развивает его дурные склонности. Христианство, и особенно католичество, как я показал в «Сельском враче», представляя собою целостную систему подавления порочных стремлений человека, является величайшею основой социального порядка.

При таком мировидении идеальный герой, если такой и мог вдруг появиться в жизни и, соответственно, в литературе, был обречен на тотальную чуждость всем окружающим людям и на неизбежное поражение, ибо, исходя из закономерностей современного состояния общества, не имел ни в себе, ни в мире оснований для победы. Жорж Санд вспоминала, что Бальзак писал ей: «Я изображаю человека, каков он есть сейчас (по его мнению. — К. С.), а вы — каким он должен быть» [*Бальзак...* 1986: 175). Достоевский же в своих великих романах показывал, что

в каждом человеке уже сейчас заложено все для того, чтобы он стал таким, каким должен быть, «красота действительная, истинная, присущая человеку» (XIX, 89) — надо только это увидеть и понять. «Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны! Знаете ли, что каждый из вас, если б только захотел, то сейчас мог бы осчастливить всех в этой зале и всех увлечь за собой? И эта мощь есть в каждом из вас...» (XXII, 12–13).

Знаменательно, что в статье памяти Жорж Санд (написанной, правда, три с лишним десятилетия спустя после работы над переводом «Евгении Гранде») русский писатель отмечал, что она «заняла в России чуть ли не самое первое место в ряду целой плеяды новых писателей, тогда вдруг прославившихся и прогремевших по всей Европе», включая сюда и Бальзака, уступавшего ей «во внимании нашей публики», ибо она «верила в личность человека» (XXIII, 35–37). Но уже и в начале своего творческого пути Достоевский подходил к изображению человека, исходя из его идеально-первообраза как создания Божьего, пусть и претерпевшего страшные искажения. А в 1862 году, в редакционном предисловии к переводу «Собора Парижской Богоматери», напечатанному в их с братом Михаилом журнале «Время», он писал, что проникающая творчество Гюго идея — идея «восстановления погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков» — «есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия», и выражал надежду, что в недалеком будущем она воплотится в каком-нибудь «великом произведении искусства» (XX, 28–29).

И не случайно уже 1870-е годы, обдумывая свой грандиозный замысел — «Житие великого грешника» (из которого впоследствии выросли «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы»), Достоевский, как пишут комментаторы Полного собрания сочинений, «пафос этого будущего своего романа <...> через голову “Человеческой комедии” Бальзака сопоставляет по масштабу с представляющимся ему более грандиозным замыслом дантовской “Божественной комедии”, основанной также на идее “восстановления” человека, но в ином, средневеково-католическом варианте» (XV, 400).

Но вернемся в 1840-е. Можно сказать, таким образом, что роман «Евгения Гранде», равно как и перевод его, сделанный Достоевским, явились своего рода дебютами в творческой биографии обоих писателей (для Бальзака — своего рода «дебютом в дебюте»), важным шагом в их подступах к постижению и изображению реальности. Тем интереснее оказывается сопоставление, на материале этих текстов, творческих принципов французского и русского писателей.

Но сначала несколько слов о предыстории появления этого перевода. Создатель «Человеческой комедии» был для молодого Достоевского одним из любимейших (а значит, потенциально творчески близких) авторов. Бальзака Достоевский уже к семнадцати годам прочел, по собственному признанию, «почти всего» (большинство произведений Бальзака было переведено к тому времени на русский язык, к тому же Достоевский свободно читал и на языке оригинала). В письме брату он писал: «Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили борением своим такую развязку в душе человека» (XXVIII, 51). Нам сегодня, при всем уважении к таланту Бальзака, такая оценка кажется даже несколько преувеличенной. Но если учесть, что Бальзак стоит в ряду (или во главе) плеяды великих французских писателей (Жорж Санд, Гюго, Стендаль, Ламартин, Сент-Бев, Мериме, А. де Виньи), которым выпало, в силу исторических судеб своей страны, отразить и осмыслить важнейший период: с конца XVIII века — сквозь череду кровавых революций — затем эпоху Наполеона — до середины века XIX, период, ознаменовавшийся во Франции и в Европе фактически появлением нового человека, ставящего себя в центр мироздания, и нового понимания законов истории (творимой, как стало казаться, именно гениальными личностями), оценка Достоевского уже не покажется преувеличенной⁹.

⁹ Говоря о переменах, происшедших с 1785-го по 1824-й, Стендаль утверждал, что «за две тысячи лет известной нам истории человечества не случалось еще столь крутого поворота в привычках, образе мыслей и верованиях» [Вюрмсер 1967: 227].

Произведения Бальзака были в 1840-х особенно популярны в России, чему способствовал и общий интерес к французской литературе и общественной жизни (где революции и изменения конституционного строя следовали одни за другими)¹⁰, и интерес к новому направлению в искусстве — реализму (пусть самый этот термин был введен в оборот только в конце десятилетия), главой и наиболее ярким выразителем которого считался Бальзак. Усилению этого интереса способствовал и визит французского писателя в Санкт-Петербург в 1843 году (правда, вследствие настороженного отношения русских властей к этому визиту после появления пасквильной книги предыдущего французского гостя А. де Кюстина, с одной стороны, и специфического настроения польского окружения Бальзака во главе с Эвелиной Ганской, с другой, в ходе этого визита Бальзак очень мало с кем встречался, во всяком случае, из известных представителей литературного мира). Но, конечно, визиту этому было уделено немало места в периодических изданиях и в общественном внимании. Однако для Достоевского главным в выборе произведения для перевода было, конечно, не это. Поиски Бальзака в постижении «тайны человека»¹¹ представлялись молодому русскому писателю, надо думать, наиболее близкими к собственным творческим устремлениям и поискам тот период.

Попробуем теперь проследить ряд ключевых моментов, позволяющих понять, в каком направлении происхо-

¹⁰ Тем более что, по воспоминаниям Достоевского, «тогда только это и было позволено, — то есть романы, остальное все, чуть не всякая мысль, особенно из Франции, было строжайше запрещено» (XXIII, 32). Но и с романами все было не так просто. В «Общем отчете, представленном Его Императорскому величеству, по Министерству народного Просвещения за 1847 год» было с тревогой обращено внимание на то, что «переводы иностранных романов, особенно французских, стали чрезмерно размножаться с некоторого времени», в связи с чем было предложено «обращать строжайшее внимание» на эти переводы [Волгин 2000: 41].

¹¹ В 1839 году семнадцатилетний Достоевский писал брату Михаилу: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (XXVIII, 63).

дили переосмысление Достоевским бальзаковских творческих принципов и выработка собственных.

В романе «Евгения Гранде» мы встречаем многочисленные подробные описания внешней среды — уже сформировавшаяся к тому времени «фирменная» черта Бальзака, обусловленная тем, что, как он считал, в созданиях материальной культуры, домах и бытовой обстановке выражаются душа людей, их характер. У Достоевского тоже есть подобные примеры (дом Рогожина), но они редки. Он постигает людские характеры иначе. Вот и здесь, в переводе, он, как уже отмечала В. Нечаева, подменяет (или сокращает) эти бальзаковские описания, переводя вектор основного интереса ко внутреннему миру персонажей. В самом начале описания провинциальной улицы в Сомиюре появляется ощущение, что Бальзак рассказывает нам о внешней стороне улицы, внешнем облике домов, а в переводе акцент делается на попытке «заглянуть под крыши этих жилищ» (слова самого Достоевского, у Бальзака их нет [*Евгенія...* 1995: 415]): что там происходит? *У Бальзака взгляд извне, в центре дом. У Достоевского взгляд изнутри, в центре сам дом, то, что под крышей дома.*

Как почти во всех случаях, когда речь идет о больших художниках, очень трудно говорить что-то определенное о своеобразии их веры в Бога. Сам Бальзак утверждал, что всегда писал «при свете двух вечных истин — Религии и Монархии». Но многие его высказывания и утверждения можно расценить как прямо атеистические¹². Кроме того, он разделял веру и католическую Церковь. В романе «Евгения Гранде» немало говорится о религии, но говорится часто с иронией, которая в переводе Достоевского решительно исключена. Так, сильно изменен комический диалог между служанкой Нанетой и Шарлем: той показался столь сказочно красивым домашний шлаф-

¹² В августе 1837 года он пишет Э. Ганской: «Я не обращен, да и бесполезно пытаться меня обратить, ибо нет во мне никакой веры» [Вюрмсер 1967: 173]. А в «Трактате о молитве» читаем: «Религиозность — просто наиболее благородное из всех увлечений».

рок Шарля, что она посоветовала отдать такую замечательную вещь в церковь для покрова на престол и тем спасти свою душу: «...а этак ее и загубите» [Бальзак 1988: 64]. В переводе Достоевского Нанета ничего такого не советует, но лишь выражает восхищение шлафроком, а Шарль, видя это, обещает подарить ей шлафрок на прощанье¹³. Из рассказа о судьбе Нанеты убрана фраза о том, что она «сможет когда-нибудь предстать перед Творцом более непорочной, чем сама Дева Мария» [Balzac 1834: 57; Бальзак 2014: 26].

Описывая предсмертные муки папаши Гранде и его обещания дочери потребовать у нее на том свете отчет о судьбе накопленного золота, Бальзак пишет: это «доказывает, что христианство должно было стать религией скупцов» [Balzac 1834: 333; Бальзак 2014: 233]. В переводе Достоевского этого нет. В последней главе, там, где Бальзак опять же с некоторой иронией пишет о *возможном* вмешательстве Провидения в судьбу президента Бонфона, Достоевский переводит все в абсолютно серьезный, исключаяющий всякие сомнения регистр¹⁴, а Евгения Гранде здесь прямо названа «бедным ангелом, которого (Бог) послал на землю заслужить свою долю небесную» [Евгения... 1995: 577] (у Бальзака тут — «узница, стремящаяся к небу» [Balzac 1834: 379])¹⁵. Сняты также иронические, а порой и прямо богохульные высказывания о религии самого Гранде и Шарля. Можно сомневаться, конечно: убрано ли все это цензурой или самим Достоевским? Но по общей тональности всего перевода (об этом немного ниже) следует заключить, что по крайней мере немалая часть исключена Достоевским. Пропущено в переводе бальзаковское суждение о кротких безвинных страдальцах романа: «Философы, сталкивающиеся с такими как Нанета, Гранде и Евгения, не вправе ли заключить, что ирония есть ос-

¹³ Отмечено В. Нечаевой [Нечаева 1979: 110].

¹⁴ Отмечено В. Нечаевой [Нечаева 1979: 112].

¹⁵ Здесь и далее в цитатах слова, выделенные автором цитаты, даны курсивом, выделенные нами — полужирным шрифтом.

новное свойство Провидения?» [Balzac 1834: 65]. Некий намек на теорию будущего Ивана Карамазова проскальзывает здесь, но пока эту фразу Достоевский просто убивает [*Евгения...* 1995: 434].

В числе причин, обусловивших выбор Достоевским именно этого романа Бальзака для перевода, следует назвать и такую, на наш взгляд, немаловажную. Обратим внимание на фамилию героев романа, имеющую в корне слово *grand* — великий (а Бальзак всегда очень тщательно выбирал имена и фамилии своих героев). Здесь можно провидеть будущее, которое сравнивает Достоевского с наиболее почитаемыми им гениями — Сервантесом, Шекспиром, Шиллером, изображавшими людей, в которых одна какая-либо часть человеческой натуры доведена до предела, крайне возможного развития, и тем самым выявляется диапазон свободы человека, оттого-то герои их, даже отрицательные, становятся великими. Дон Кихот, который с ржавым мечом и копьем, сделанным из ветки, отправляется самостоятельно устанавливать справедливость во всем мире, принося при этом окружающим больше зла, чем добра, Гамлет, во имя восстановления связи времен губящий всех людей вокруг, Макбет, Отелло, король Лир, Карл фон Моор. Как скажет позже Ставрогин: «Люди становятся бесами или ангелами», ибо «земная жизнь есть процесс перерождения». Человек велик в том числе и по причине своего существования между двумя немыслимо разнесенными полюсами.

Об этом будет много размышлять Достоевский, но пока он вот таким образом, усиливая и заостря бальзаковскую мысль, пишет в переводе: «Жизнь скупого есть одно из проявлений всей **необъятной воли человеческой** (у Бальзака — просто «*puissance humaine*», силы человеческой. — *К. С.*) в одном частном лице, в индивидууме <...> Всякий подметит в ловко развитом характере скупого какую-нибудь сторону и своего сердца, своего внутреннего я» [*Евгения...* 1995: 490; Balzac 1834: 185]. Но необходимо отметить, что борьба почти всех выдающихся «гранд-личностей» у Бальзака (за исключением, может быть, ранних «мистических» произведений — в посвящении «Серафиты» Э. Ганской Бальзак даже самого себя

сравнивает с Иаковом, боровшимся с Богом) — это борьба с обществом, а не с Богом, как у Достоевского; они, по точному определению А. Вюрмсера, «не мятежники, а завоеватели» [Вюрмсер 1967: 146], и лишь в редких случаях — это борьба со злом в себе самом; но и в таком случае, если добро одерживает победу, — это победа над *преобладающим в обществе* злом. Для Достоевского главная битва человека — со злом в самом себе.

Роман «Евгения Гранде» был выбран Достоевским для перевода, позволим себе предположить, во многом потому, что масштаб страстей, полюсов человеческой природы — адская страсть к земному, к деньгам и божественное смирение, небесная красота («Евгения» по-гречески означает «благородная»), противостояние зла и добра, земного и небесного, проявившиеся даже в заглавии, показались ему родственными его духовным и творческим интересам в ту пору.

Образ папаши Гранде приобретает у Достоевского резкие черты демонизма. Там, где у Бальзака речь идет о ранах, испытанных сомюрцами от стальных когтей папаши Гранде [Balzac 1834: 35], у Достоевского так: «Кто в Сомюре не пробовал его холодных, острых когтей?» [Евгения... 1995: 421]. Вспоминается предупреждение преподобного Серафима Саровского, высказанное им в свое время Николаю Мотовилову, о могуществе бесов: «Самый маленький из них может своим когтем перевернуть Землю» [Чтение... 2004: 49]. Страсть Гранде к золоту Достоевский описывает так: «Душа его плавала, грелась над кучами золота» [Евгения... 1995: 486] (у Бальзака только «плавала» [Balzac 1834: 177]). Можно добавить сюда «взгляд, горящий каким-то отблеском заветного металла» [Евгения... 1995: 420] (у Бальзака — лишь «отражающий» [Balzac 1834: 34]), «жадный взгляд василиска» [Евгения... 1995: 424; Balzac 1834: 41], «ужасную пасть кошеля» его (находка самого Достоевского [Евгения... 1995: 421; Balzac 1834: 35]). Везде Достоевский усиливает написанное Бальзаком или даже добавляет свое. К концу жизни Гранде «его скупость, его **ужасающая страсть** (добавлено Достоевским. — К. С.), достигла в нем крайнего развития, обратилась в неподвижную идею. Следуя наблюдениям над характером тех <...> чье сердце было опусто-

шаемо сильною страстью, можно сказать утвердительно, что все его способности, все его чувства сосредоточились на одном — на золоте» [Евгения... 1995: 550].

Обратим еще внимание, что здесь впервые у Достоевского появляется пушкинское выражение «неподвижная идея» (в оригинале здесь — *une idée dominante* [Balzac 1834: 316]), которое затем будет часто употребляться им и станет важным для его будущей антропологии. Появляется тут впервые у Достоевского и выражение «свой муравейник» [Евгения... 1995: 495], тоже потом частое у него (в соответствующем месте у Бальзака его нет [Balzac 1834: 198]).

Важно заметить, что Достоевский постоянно и множество раз называет папашу Гранде «чудаком», в то время как французское слово *bonhomme*, употребляемое Бальзаком здесь, переводится обычно как «добряк» или «простак» в своих первых значениях. Так переводит *bonhomme* на первых порах и Достоевский, в самом первом случае — «почтенный, уважаемый» [Евгения... 1995: 419, 420, 452], но потом, как будто поняв что-то, — только «чудак». Даже когда приходится употреблять это слово дважды в одном предложении [Евгения... 1995: 495]. Вспомним, что в последнем романе Достоевского «чудаком» назван Алеша Карамазов — и определение этого слова дается Достоевским так: «Чудак же в большинстве случаев частность и обособление», но порой «бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе сердцевину целого». Эту параллель отметил ранее В. Захаров, сказав о возникшей здесь у Достоевского новой «философии имени», но какой — не объяснив [Евгения... 1995: 618]. На наш взгляд, целое, конечно, в случае Алеши и бальзаковского героя весьма различно, но здесь как раз мы и можем видеть поразительную разнесенность полюсов человеческой природы. Сам Бальзак, употребляя слово *bonhomme*, оговаривается, в переводе Достоевского, так: «Не худо будет заметить, что в Турени, в Анжу, в Поатье, в Бретони, слово чудак <...> равно принадлежит к означению стариков самого сварливого и злого характера, как и самых терпеливых и незатейливых добряков» [Евгения... 1995: 489] (здесь опять-таки подчеркивается двойственность), в оригинале тут сказано иначе: что само это определение *bonhomme* не

означает доброты и кротости [Balzac 1834: 184]. А в первый же вечер по приезде Шарль называет *всех Гранде* чудачками — но *только в переводе* Достоевского, у Бальзака этого нет [Balzac 1834: 112; *Евгения...* 1995: 455].

Противопоставленные папаше Гранде три женщины — сама Евгения, ее мать и служанка Нанета — словно воплощение «всемирной души (женской)», о которой Достоевский будет впоследствии писать в «Рабочей тетради» 1876 года (XXIV, 206). «Эти добрые, чистые души были занимательным исключением здесь, посреди себялюбцев, сребролюбцев и эгоистов» [*Евгения...* 1995: 440], воплощение «редких христианских добродетелей» [*Евгения...* 1995: 433]. По наблюдениям С. Шкарлат и В. Нечаевой, в описаниях поведения г-жи Гранде Достоевский убирает бальзаковские эпитеты «нелепая», «глупая», в то же время добавляя как раз «редкие христианские добродетели» [*Евгения...* 1995: 433—434]. Интересно при этом, что если доминантой образа папаша Гранде является всепоглощающая любовь к золоту, то доминантной этих трех женских образов являются тоже любовь и золото — но любовь совсем иная и совсем иное золото.

Сравнение умирающей госпожи Гранде с осенними листьями не просто «разрастается у Достоевского в целую романтическую картину», как пишет один из исследователей [Нечаева 1979: 116], но переводит все в иной духовный регистр:

И как солнце, пробиваясь лучами сквозь редкие осенние листья, осыпает их **златом** и пурпуром, так и лучи **небесного блаженства и духовного спокойствия** озаряли лицо умирающей страдальцы. Такая смерть была достойна увенчать праведную жизнь ее. Это была смерть христианская, кончина славная и торжественная! [*Евгения...* 1995: 554]¹⁶

Или вот: «Таким образом, отец и дочь, каждый пересчитывали в эту ночь свое золото: он поехал прятать свое; она

¹⁶ Отмечено В. Захаровым [*Евгения...* 1995: 684].

бросала свое в море любви и сострадания» [*Евгения...* 1995: 512] (отметим, что здесь у Бальзака только «океан любви» — un océan d'affection [Balzac 1834: 236]). Папаша Гранде и на свою дочь смотрит как на «чистое золото» [*Евгения...* 1995: 555; Balzac 1834: 324]. Между тем Достоевский, описывая внешность Евгении, пишет, что она была «идеалом красоты народной», отмечает в ее лице «тайную прелесть» «красоты духовной» [Balzac 1834: 126—127; *Евгения...* 1995: 461]. Трагическая участь Евгении не просто смягчается ее обращением к Богу как счастьем высшему по сравнению с возможным земным счастьем, но преображается в бытие иного уровня. Благодаря этому наполняется особым содержанием финал: «Уезжая из Сомюра, Евгения приказала вылить из вещей Шарля и из 8000 франков золотом, полученных от него, золотую чашу, которую она подарила в церковь бывшего своего прихода» [*Евгения...* 1995: 576]. Золотая чаша с Причастием знаменует крестный путь и воскресение Христа. А в Заключении Достоевский, завершая описание судьбы Евгении, удивительным образом как бы создает перед нами одну из богородичных икон: «Тайно рука этой женщины простерта для врачевания судеб жизненных. — Она стремится к небу, напутствуемая хором благословений несчастных и слезами благодарности» [*Евгения...* 1995: 577].

У Бальзака все звучит гораздо проще и суше [Balzac 1834: 381], у него нет такого контраста и такой разности полюсов, при полной идеализации одного из них. В небольшом лирическом отступлении от автора он, правда, противопоставляет рвущихся к земному богатству современников «мученикам прошлого» (у Достоевского — «святым мученикам» [Balzac 1834: 175; *Евгения...* 1995: 487]), но лишь с безнадежностью констатируя победу современного «общего верования». Да, он в послесловии к роману, откуда в текст «Репертуара и Пантеона» попал лишь один абзац (опять-таки невозможно точно сказать, по чьему решению), как бы приносит извинения за то, что «распределил свет» слишком контрастно между героиней и ее отцом, но объяснил это тем, что, будучи еще молодым, считает женщину «совершенным созданием», творением, «переходным от мужчины к ангелу» [*Евгения...* 1995: 684; Balzac 1834: 382—383]. А «у женщины то общее с ан-

гелами, что все страдальцы принадлежат ей» [Balzac 1834: 195] (у Достоевского: «все мученики, все страдальцы принадлежат ее сердцу» [Евгения... 1995: 494]). Бальзак рисует нам образы людей, которые подвергаются искривлению пороками общества, и только *земная любовь* способна выпрямить искривление; но и любовь неспособна противостоять отравленному эгоизмом обществу. В «современную эпоху» «больше, чем в какое бы то ни было другое время, деньги владуют над законами, политикой и нравами. Установления, книги, люди и учения — все сговорилось подорвать веру в будущую жизнь, на которую опиралось общество в продолжение восемнадцати столетий. Ныне могила — переход, которого мало боятся. Будущее, ожидающее нас по ту сторону *Реквиема*, переместилось в настоящее <...> Когда учение это перейдет от буржуазии в народ, что станет со странною?»¹⁷ [Бальзак 1988: 95–96].

А Достоевский здесь начинает нащупывать свой будущий «реализм в высшем смысле». Этот творческий метод предполагает изображение мироздания во всем его объеме и целостности, мира иного и мира этого в их подлинной *реальности*, неразрывном единстве и взаимопроникновении — и человека, как в основе своей («человек в человеке») создания Божьего, чье движение к Богу или от Него совершается одновременно в физической и в метафизической действительности¹⁸. Начнем с примера, удивительнейшим образом не замеченного предыдущими исследователями.

¹⁷ В переводе Достоевского это выглядит так: «настоящий характер нашей эпохи» — «деньги составляют все — законы, политику, нравы. Секты, книги, люди, учения, все сговорилось против веры, на которую уже восемнадцать веков опирается общество. Теперь худо верят тайнам за могилою, и мысль о будущности, за пределами нашего *requiet*, бледнеет и исчезает, как ложный призрак перед грубою существенностью <...> Когда весь народ усвоит подобное учение, что станет с обществом?» [Евгения... 1995: 486–487].

¹⁸ Подробнее о нашем понимании творческого метода Достоевского см.: [Степанян 2005; Степанян 2010].

В конце третьей главы у Бальзака встречается рассуждение о том, что порой события человеческой жизни кажутся нам совершенно невероятными, потому что мы забываем, что причины некоторых спонтанных людских решений, если взглянуть на них в **свете психологии**, окажутся лежащими в сфере более таинственной, нежели очевидной. Достоевский переводит это так: «При быстрых, необыкновенных переворотах судьбы человеческой, исследователи почти всегда забывают осветить неясную сторону дела **светом физиологии**, то есть не разбирают в подробности причин, заключающихся не во внешней природе нашей, а глубоко, во внутренней, духовной» [*Евгения...* 1995: 487–488; Balzac 1834: 180]. То есть то, что для Бальзака есть максимально глубокая сфера человеческого бытия, для Достоевского — всего лишь физиология, нечто рационально постижимое, в то время как духовная сфера — это нечто еще более глубинное. В конце жизни Достоевский в «Рабочей тетради» сформулирует это так:

Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой. При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я, конечно, народен (XXVII, 65).

А в переводе сразу после фразы о «свете физиологии» Достоевский еще раз повторяет это определение: «Для наблюдателей и **физиологов** (такого повтора нет у Бальзака [Balzac 1834: 181]) довольно будет припомнить для объяснения внезапной страсти, так наивно укоренившейся в сердце Евгении, прежнюю жизнь ее» [*Евгения...* 1995: 488]. Здесь это рассуждение Достоевский обрывает, но в ходе всего последующего изложения стремится подчеркнуть, что внезапно вспыхнувшую любовь Евгении к Шарлю нельзя объяснить лишь ее прежней однообразной жизнью, что любовь эта явилась небесным даром, преобразившим ее. Но здесь необходимо сделать еще одно отступление и сказать несколько слов о проблеме соотношения понятий «физиология» и «психология» во французской литературе XIX века.

Пройдя, как уже говорилось в начале статьи, через огненные испытания годами революций и наполеоновских войн, французская литература XIX века искала новые пути постижения мира и человека и художественного воплощения полученных результатов. Большинство виднейших писателей того времени, современников Бальзака (Гюго, Т. Готье, Стендаль, Жорж Санд) и авторов последующих поколений (Флобер, Золя, братья Гонкуры), пытались постигать загадочную природу человека, исходя из законов физиологии, которая, в свою очередь, находится под воздействием климата, образа жизни и труда. Но поскольку сложнейшие и зачастую парадоксальные психологические состояния человека объяснить лишь таким образом невозможно, приходилось апеллировать к сферам подсознательного. Однако и здесь, следуя требованиям века, пытались по возможности рационализировать подсознательную жизнь, объясняя и ее особенности социальными причинами. Таким образом, физиология, психология и подсознательная жизнь души по существу сочетались в нечто единое, где метафизике уже не оставалось места. Это не означало, конечно, что авторы эти были «воинствующими материалистами», их талант не позволил бы этого; скорее, они, останавливаясь порой перед «тайнами человека», жили и писали с надеждой, что и эти тайны будут когда-нибудь разгаданы человеческим разумом¹⁹, и разгаданы в результате постижения земной действительности. Причем достигнуто это будет в тесном союзе с наукой. Свидетельством того, что это в скором времени возможно, считались открытия физиолога Клода Бернара — те самые, что, в пересказе Ракитина, доводили до отчаяния Митю Карамазова в итоговом романе Достоевского.

Сам Бальзак тоже много времени уделял изучению физиологии, с самого начала своего творческого пути. «Ни один писатель не придавал физиологии столь большое, даже чрезмерное значение, как Бальзак» [Вюрмсер 1967: 208]. Еще в молодости он написал трактат «Физиология брака»

¹⁹ Подробнее об этом см.: [Реизов 1977].

(1824). Герой одноименной повести Луи Ламбер признает «материальность мысли». В упомянутом Предисловии к «Человеческой комедии» Бальзак писал, что ставит своей задачей «научное исследование нравов всей Франции в духе Бюффона». Как полагала Жорж Санд, «каждая работа была для него (Бальзака. — К. С.) научным исследованием» [Бальзак... 1986: 141]. «Роман, — предрекал сам Бальзак, — все больше и больше посвятит себя изучению физиологии <...> недавно родившаяся наука Антропология должна будет совершенно преобразовать его, и роман придет к тому, что совершенно расплавится в одном из подразделений Истории и Естествознания» [Бальзак... 1986: 373—374].

Был ли Достоевский в курсе этих процессов во французской литературе? Весьма возможно, но скорее всего, он уже к тому времени осознавал, что психологию «передовая» мысль того времени сводила в конечном итоге к физиологии, отсюда и отказ от причисления себя к «психологам» несколько десятилетий спустя, в пору подведения итогов своей творческой деятельности. А первое свидетельство подобного понимания — в такой вот правке текста Бальзака.

В. Нечаева пишет о появлении в переводе Достоевского «выражений и оборотов, ведущих свое происхождение от церковно-славянской письменности» (аккуратное выражение исследовательницы — дань тогдашней цензуре). Но понятно же, что это не просто «тенденция к высокому стилю» [Нечаева 1979: 119]. Выражения «возвели взоры к небу», «душа воспарила к небу», «небесная радость», «небесное сияние», «небесная доброта», «венец мученичества», «как кроткий агнец» [Евгения... 1995: 554], «за недутующих и путешествующих» [Евгения... 1995: 521], «святое бескорыстное чувство благодарности», внесенные Достоевским в текст Бальзака и употребляемые в основном в повествовании о Евгении, ее матери и Нанете, не просто указывают на иное бытие, за пределами эмпирического (это есть и у Бальзака), но и свидетельствуют о *реальности* его, об органической сопричастности этого инобытия природе человеческой. Кстати, брат папаши Гранде перед смертью говорит неопределенно о том мире, куда он уходит сейчас и откуда будет молиться за брата, а у Достоевского он обещает молиться за брата «пред престолом Все-

вышнего» [Евгения... 1995: 452]. Это, заметьте, говорит самоубийца. Нет ли тут намек на будущий монолог Мармеладова с его надеждой на всепрощение Бога?

И одновременно Достоевский вводит в перевод множество простонародных словечек и выражений, словно подслушанных вот тут же, на петербургской улице: «глух как тетерев», «легок на помине», «где раки зимуют», «подобрूपоздорову», «колпак ты, олух, племянничек», «точно вас тотчас в гроб клади» и т. п. В дальнейшем «реализм в высшем смысле» и будет направлен на постоянное и органическое взаимопроникновение эмпирического и метафизического миров. При всей идеализации образа Евгении земное и небесное более органично переплетено в ней: в переводе говорится о «**бешеном** припадке ревности» у нее при чтении письма Шарля любовнице [Евгения... 1995: 506; Balzac 1834: 222], подчеркивается, что после смерти отца у нее появились некоторые черты отцовской скупости, склонность к «грубой лести» [Евгения... 1995: 557, 562; Balzac 1834: 340], описывается ее отчаяние при мыслях о том, что любовь к Шарлю отравила все ее существование. Но все равно она оставалась «светлой, чистой и незапятнанной прикосновением жалкого отребья, ее окружавшего»; у Бальзака этих слов нет [Евгения... 1995: 563; Balzac 1834: 343].

Подводя итоги своего сопоставительного анализа текстов Бальзака и перевода Достоевского, В. Нечаева пишет: Достоевский «отталкивался от натуралистической бытовой живописи Бальзака и шел по пути углубления психологии персонажей, отдавая дань сентиментализму» [Нечаева 1979: 126]. К «сентиментально-фантастическому стилю» относил критика того времени и первые оригинальные произведения самого Достоевского. Но тут уже начинало сказываться различие в понимании реального и фантастического между Достоевским и большинством его современников. Как писал сам Достоевский: «То, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного» (XXIX, 19).

Нам уже доводилось писать, что творческий метод Достоевского в произведениях раннего периода можно охарактеризовать как *реалистический* сентиментализм (*традици-*

онный сентиментализм отмечен высокой степенью субъективизма) [Степанян 2016]. Говоря в двух словах, это относительно новое понятие означает *объективное* изображение действительности в соотнесенности с идеалом, — но при этом между идеалом и действительностью обнаруживается трагический конфликт, *сущностно* пока не разрешимый (к разрешению этого конфликта, нахождению основ идеала в самой насущной действительности Достоевский шел на протяжении всей своей творческой деятельности). Здесь, в переводе, уже немало признаков этого метода раннего Достоевского, а в прямую, пожалуй, выражено в единственном абзаце, который русский писатель сохранил из бальзаковского послесловия к роману: «В судьбе человеческой жизнь Евгении Гранде может считаться образцом страдальческого самоотвержения, кротко противуоставшего людям и поглощенного их бурною, нечистою массой. Она вышла... как из руки вдохновенного художника древней Греции выходит божественная статуя; но во время переезда в чужую землю мрамор падает в море и навеки скрывается от людских восторгов, похвал и удивления» [Евгения... 1995: 577].

Здесь, кстати, можно еще сказать о незамеченном ни в одной из известных нам работ бальзаковском «тайном ключе» — постоянные параллели с языческой Древней Грецией: сопоставление Евгении с созданиями Фидия и Венерой Милосской, именование ее матери илоткой, а Нанеты Геркулесом, сопоставление происшедшего в доме Гранде с историей Атридов, упоминание Аркадии [Евгения... 1995: 531, 428]. Как Шекспир в «Гамлете» историю, происшедшую в языческие времена, переносит в христианские, чтобы сравнить, изменилось ли поведение людей, так и Бальзак здесь. Уловил ли сам Достоевский этот бальзаковский ход, неизвестно, но, во всяком случае, все «древнегреческие» аллюзии в своем переводе он сохранил.

Сделанный Достоевским перевод во многом является самостоятельным сочинением, по стилю и по духу отличающимся от оригинала романа. Здесь намечается совсем новая и очень важная для Достоевского тема — преобразование жизни путем преобразования литературы. Мы видим в этом переводе первую попытку преобразить, если можно так выразиться, общепринятый в ту пору реа-

лизм (одним из значительнейших проявлений которого был реализм Бальзака²⁰) в реализм в высшем смысле. Много позднее Достоевский сформулирует в «Записных тетрадях» 1876–1877 годов: «В одном только реализме нет правды <...> Реализм есть фигура Германна <...> а не Бальзак» (XXIV, 248). Потому что подлинный реализм — это «побежденные и осмысленные тайны духа навеки» (XXIII, 190). Впрочем, менявшееся во второй половине жизни Достоевского его отношение к Бальзаку и *бальзаковскому реализму* — это большая и интересная тема, которой следует посвятить отдельное исследование.

Литература

Бальзак О. де. Евгения Гранде / Перевод с франц. Ю. Верховского. М.: Детская литература, 1988.

Бальзак О. де. Евгения Гранде: роман / Перевод с франц. Ф. М. Достоевского. СПб.: Азбука-Аттикус, 2014.

Бальзак в воспоминаниях современников / Под ред. Милевой М.: Художественная литература, 1986.

Волгин И. Л. Пропавший заговор. М.: Либерейя, 2000.

Вюрмсер А. Бесчеловечная комедия. М.: Прогресс, 1967.

Гроссман Л. П. Бальзак и Достоевский // Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. М.: ГАХН, 1925. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/grossman-poetika-dostoevskogo/grossman-poetika-dostoevskogo-balzac.htm> (дата обращения: 05.09.2017).

Гроссман Л. П. Бальзак в переводе Достоевского // Бальзак О. де. Евгения Гранде. Ред. и коммент. Л. П. Гроссмана, вступ. ст. В. Гриба и Л. П. Гроссмана. М.—Л.: Academia, 1935. С. LIX—LXXXVII.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 тт. / Отв. ред. В. Базанов. Л.: Наука, 1972—1990.

²⁰ В середине XIX века, когда понятие «реализм» по отношению к литературе и искусству более-менее оформилось и утвердилось, Бальзак был провозглашен во Франции «главой реалистической школы» [Бальзак... 1986: 182]. Как писатель-реалист Бальзак был высоко оценен и в России.

Евгения Гранде. Роман г-на Оноре де-Бальзака / Перевод Ф. Достоевского // Репертуар и Пантеон. 1844. Т. 6. С. 386—457. Т. 7. С. 44—125.

Евгения Гранде. Роман господина Оноре де Бальзака / Перевод Ф. М. Достоевского // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 23 тт. / Отв. ред. Л. Гроссман. Т. 23. Пг.: Просвещение, 1918. С. 363—525.

Евгения Гранде. Роман г-на Оноре де-Бальзака / Перевод Ф. Достоевского // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 45 тт. Канонические тексты / Отв. ред. В. Захаров. Т. 1. Петрозаводск: Петрозаводский ун-т, 1995. С. 413—685.

Евгения Гранде. Роман господина Оноре де Бальзака / Перевод Ф. М. Достоевского // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем в 35 тт. / Отв. ред. В. Рак. Т. 1. СПб.: Наука, 2013. С. 324—406.

Кибальник С. А. «Евгения Grandet» Федора Достоевского // *Кибальник С. А.* Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: Петрополис, 2003. С. 13—31.

Леишевская А. Три Гранде // Иностранная литература. 2008. № 4. С. 283—291.

Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821—1849. М.: Наука, 1979.

Поспелов Г. Н. «Eugénie Grandet» Бальзака в переводе Ф. М. Достоевского // Ученые записки Института языка и литературы (РАНИОН). 1928. Т. II. С. 103—136.

Реизов Б. Г. Французский роман XX века. М.: Высшая школа, 1977.

Сиприо П. Бальзак без маски / Перевод с франц. Е. А. Сергеевой. М.: Молодая гвардия, 2003.

Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М.: Раритет, 2005.

Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Круга, 2010.

Степанян К. А. Типология реализма Достоевского (Шекспир, Сервантес, Бальзак, Маканин) // Современные проблемы изучения поэтики и биографии Достоевского. Рецепция, вариации, интерпретации / Под ред. В. Захарова, К. Степаняна, Б. Тихомирова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2016. С. 304—315.

Торранс Ф. «Евгения Гранде» Бальзака в переводе Достоевского: Взгляд западных исследователей // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 20 / Под ред. К. Баршта, Н. Будановой. СПб.: Нестор-История, 2014. С. 461—473.

Чтение на каждый день великого Поста. М.: Изд. Сретенского монастыря, 2004.

Шкарлат С. Н. О переводе Ф. М. Достоевским романа «Евгения Гранде» О. де Бальзака // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2 / Ред., сост. В. Захаров. Петрозаводск: Петрозаводский ун-т, 1998. С. 303—310.

Balzac H. de. Eugénie Grandet. Scènes de la vie Province // *Balzac H. de.* Études de mœurs. En 21 vols. Vol. 1. Paris: Madame Charles-Bechét, éditeur, 1834.

References

Balzac, H. de (1834). Eugénie Grandet. Scènes de la vie Province. In: H. de Balzac, *Études de mœurs. (21 vols). Vol. 1.* Paris: Madame Charles-Bechét.

Balzac, H. de (1844). Eugénie Grandet. Translated by F. Dostoevsky. *Repertuar i Panteon*, 6, pp. 386-457; 7, pp. 44-125. (In Russ.)

Balzac, H. de (1918). Eugénie Grandet. Translated by F. Dostoevsky. In: L. Grossman, ed., *The complete works of F. Dostoevsky (23 vols). Vol. 23.* St. Petersburg: Prosveshchenie, pp. 363-525. (In Russ.)

Balzac, H. de (1988). *Eugénie Grandet.* Translated by Y. Verkhovsky. Moscow: Detskaya literatura. (In Russ.)

Balzac, H. de (1995). Eugénie Grandet. Translated by F. Dostoevsky. In: V. Zakharov, ed., *The complete works of F. Dostoevsky (45 vols). Canonical texts. Vol. 1.* Petrozavodsk: Petrozavodsk University, pp. 413-685. (In Russ.)

Balzac, H. de (2013). Eugénie Grandet. Translated by F. Dostoevsky. In: V. Rak, ed., 2nd ed., *The complete works and letters of F. Dostoevsky (35 vols). Vol. 1.* St. Petersburg: Nauka, pp. 324-406. (In Russ.)

Balzac, H. de (2014). *Eugénie Grandet.* Translated by F. Dostoevsky. St. Petersburg: Azbuka-Attikus. (In Russ.)

Bazanov, V., ed. (1972-1990). *The complete works of F. Dostoevsky (30 vols).* St. Petersburg: Nauka. (In Russ.)

Grossman, L. (1925). *Dostoevsky's poetics.* Moscow: GAKhN. Available at: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/grossman-poetika-dostoevskogo/grossman-poetika-dostoevskogo-balzak.htm> [Accessed 5 Sep. 2017]. (In Russ.)

Grossman, L. (1935). Balzac translated by Dostoevsky. In: H. de Balzac, *Eugénie Grandet*. Moscow, St. Petersburg: Academia, pp. 59-87. (In Russ.)

Kibalnik, S. (2003). 'Eugénie Grandet' by Fedor Dostoevsky. In: S. Kibalnik, *Problems of Dostoevsky's intertextual poetics*. St. Petersburg: Petropolis, pp. 13-31. (In Russ.)

Leshnevskaya, A. (2008). Three Grandets. *Inostrannaya Literatura*, 4, pp. 283-291. (In Russ.)

Lileeva, I. and Milchina, V., eds. (1986). *Reminiscences of Balzac by his contemporaries*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Nechaeva, V. (1979). *Dostoevsky's Juvenilia. 1821-1849*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Pospelov, G. (1928). 'Eugénie Grandet' by Balzac translated by F. M. Dostoevsky. *Scholarly Journal of the Institute of Language and Literature (RANION)*, 2, pp. 103-136. (In Russ.)

Reading for each day of Great Lent. (2004). Moscow: Sretensky Monastery. (In Russ.)

Reizov, B. (1977). *French novel of the 20th century*. Moscow: Vysshaya Shkola. (In Russ.)

Sipriot, P. (2003). *Balzac without a mask*. Translated by E. Sergeeva. Moscow: Molodaya Gvardiya. (In Russ.)

Stepanyan, K. (2005). 'To realize and to tell': 'Realism in the highest sense' as a creative method of F. M. Dostoevsky. Moscow: Raritet. (In Russ.)

Stepanyan, K. (2010). *Epiphany and dialogue in the novels of F. M. Dostoevsky*. St. Petersburg: Kruga. (In Russ.)

Stepanyan, K. (2016). The typology of Dostoevsky's realism (Shakespeare, Cervantes, Balzac, Makanin). In: V. Zakharov, K. Stepanyan and B. Tikhomirov, eds., *Current issues of Dostoevsky's biography and poetics. Reception, variations, interpretations*. St. Petersburg: Dmitry Bulanin, pp. 304-315. (In Russ.)

Szkarlat, S. (1998). On F. M. Dostoevsky's translation of the novel 'Eugénie Grandet' by H. de Balzac. In: V. Zakharov, ed., *The Gospel text in Russian literature of the 18th-20th centuries: Quotation, reminiscence, motif, plot, and genre. Issue 2*. Petrozavodsk: Petrozavodsk University, pp. 303-310. (In Russ.)

Torrance, F. (2014). 'Eugénie Grandet' by Balzac translated by F. M. Dostoevsky: A Western researchers' perspective. Translated by S. Kibalnik. In: K. Barscht and N. Budanova, eds., *Dostoevsky. Materials*

and Research. Vol. 20. St. Petersburg: Nestor-Istoriya, pp. 461-473. (In Russ.)

Volgin, I. (2000). *Lost complot*. Moscow: Libereya. (In Russ.)

Wurmser, A. (1967). *Inhumane comedy*. Translated by I. Lileeva. Moscow: Progress. (In Russ.)

Dostoevsky as Balzac's translator ***The beginning of 'realism in the highest sense'***

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-317-345

Karen A. Stepanyan

Doctor of Philology

A. M. Gorky Institute of the World Literature of the Russian Academy of Sciences

(25a Povarskaya St., Moscow, 121069, Russia; email: stepanyan@bk.ru)

Abstract: The article treats the translation of Balzac's *Eugénie Grandet* Dostoevsky did and published in 1844 in the St. Petersburg magazine *Repertuar i Panteon*. With this first publication, the Russian writer embarked on his literary career. This translation might be to a significant extent considered Dostoevsky's original work since he largely reinterpreted Balzac's creative method, his main characters, and his literary anthropology. Dostoevsky strove to emphasize human greatness which stems, among other things, from humans' existence between the unthinkable far-flung poles of good and evil and from humans' free choice between them. Balzac's characters struggle against the evil that dominates society (or submit to that evil), while Dostoevsky's characters struggle primarily against the evil within. In Dostoevsky's translation, Balzac's novel is transformed from Eugénie Grandet's tragedy into a story of the salvation of her soul. In contrast with Balzac's social and psychological realism, Dostoevsky in his translation begins to develop the feel for 'realism in the highest sense', his future creative method.

Keywords: H. de Balzac, F. Dostoevsky, creative method, translation, 'recovery' of a man, ideal hero, physiology, psychology, realistic sentimentalism, realism.

The article was received on 7 September 2017.

На д строка ми о д н о г о п р о и з в е д е н и я

Трудности перевода

*Одно стихотворение Р. Тагора
и две его русские «аватары»**

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-346-380

Сергей Дмитриевич Серебряный

доктор философских наук, кандидат филологических наук
Институт высших гуманитарных исследований
им. Е. М. Мелетинского,
Российский государственный гуманитарный университет
(125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., д. 6;
email: s.serebriany@gmail.com)

Аннотация. В статье анализируются и сравниваются два перевода одного стихотворения индийского (бенгальского) поэта Рабиндраната Тагора (1861—1941), сделанные (в обоих случаях через подстрочники) Борисом Пастернаком во второй половине 1950-х годов и Давидом Самойловым в середине 1960-х. Перевод Пастернака успешен как русское стихотворение, но довольно далек от оригинала и по форме, и по содержанию. По-видимому, именно поэтому позже был заказан новый перевод Д. Самойлову. Его перевод ближе к оригиналу по форме, но не по содержанию. В статье выска-

* Более ранняя и более короткая версия этой статьи была опубликована в журнале индийских русистов, см.: [Серебряный 2016]. Этот журнал издается Университетом английского и иностранных языков в городе Хайдерабаде, Индия.

зывается предположение, что в русской поэтической традиции у размера, выбранного Пастернаком для перевода, семантический ореол — смерть (и ее преодоление), что соответствует теме бенгальского оригинала.

Ключевые слова: Р. Тагор, Б. Пастернак, Д. Самойлов, М. Гаспаров, поэтический перевод, подстрочник, четырехстопный амфибрахий, семантический ореол метра.

Статья поступила 18.07.2017.

Рабиндранат Тагор (1861—1941) еще лет 25—30 тому назад был хорошо известен российской (и всей тогдашней советской) читающей публике. По крайней мере, это имя было у многих на слуху, о чем свидетельствуют среди прочего анекдоты того времени¹. Собрания сочинений Тагора: восьмитомник 1950-х годов [Тагор 1955—1957], двенадцатитомник 1960-х [Тагор 1961—1965], четырехтомник 1980-х [Тагор 1981—1982] и прочие издания, выходившие большими тиражами, стояли на полках многих государственных и личных (домашних) библиотек. В 1991 году, за несколько месяцев до окончательного краха советской системы, в Москве (недалеко от станции метро «Речной вокзал») был установлен памятник Тагору — по случаю 125-летия со дня его рождения. Тогда могло казаться, что имя Рабиндраната Тагора прочно вошло в сознание российских читателей как неотъемлемая часть мировой литературной классики. Однако постсоветское время среди прочих уроков преподнесло нам и такой урок из области литературы: уже в 2000-е годы даже вполне образованные люди из молодых поколений могли вообще не знать имени Рабиндранат Тагор². Иными словами, несмотря на все

¹ Вот один из подобных анекдотов. Вопрос: «Имя какого индийского писателя состоит из названий трех вин?» Ответ: «Рубин-Гранат Кагор». «Рубин» и «Гранат» — названия дешевых вин позднесоветского времени.

² Это утверждение основано на личном опыте преподавания в РГГУ автора данной статьи.

тома собраний сочинений и многотысячные тиражи прочих книг, имя Тагора не закрепилось прочно в общественной памяти — и культурные сдвиги постсоветских лет задвинули его на периферию нашей культуры. Возможно, одна из причин такого задвига заключается в том, что поэзия Тагора (а он прежде всего — поэт) не обрела еще полноценного воплощения на русском языке, хотя к переводу поэтических произведений знаменитого бенгальца были привлечены и выдающиеся поэты-переводчики, и даже крупнейшие русские поэты XX века (такие как Анна Ахматова и Борис Пастернак).

История восприятия произведений Тагора в России насчитывает уже более ста лет³. До 1913 года имя Рабиндраната Тагора в тогдашней России вряд ли было кому-либо известно. Вообще, за пределами Индии и даже за пределами Бенгалии до 1913 года это имя мало кто знал. Но в 1913 году Тагору была присуждена Нобелевская премия по литературе⁴, и это событие положило начало мировой славе поэта⁵. Помимо всего прочего, это событие было примечательно тем, что впервые Нобелевская премия была присуждена представителю неевропейской культуры.

В России до 1917 года вышло два собрания сочинений Тагора — в переводах с английского языка: поэзия, драмы, рассказы, философские эссе⁶. Произведения Р. Тагора — и

³ См. последнюю по времени из нескольких статей на эту тему, написанных еще в советское время: [Гнатюк-Данильчук 1986] и мою статью [Serebriany 2014].

⁴ См. сайт Комитета по Нобелевским премиям: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1913/. См. также: [Nobel... 1969; Espmark 1991; Allén, Espmark 2001; Nobelpriset... 2001].

⁵ К столетней годовщине присуждения Тагору Нобелевской премии был выпущен международный труд [Rabindranath... 2014], в котором прослеживается история восприятия Тагора в различных странах мира. Статьи этой книги показывают, что известность — даже, можно сказать, слава — Тагора была, а во многом и остается действительно всемирной.

⁶ Библиографии переводов произведений Р. Тагора на русский и другие языки народов СССР см. в книгах: [Рабиндранат... 1961; Библиография... 1976; Библиография... 1982].

поэзия, и проза — очевидно, пользовались популярностью у читателей, потому что вплоть до конца 1920-х годов появлялись новые переводы и переиздавались старые⁷. Переводы делались большей частью с английского языка, потому что мало кто знал бенгальский. Первым, кто стал переводить тексты Тагора непосредственно с бенгальского языка, был Михаил Израилевич Тубянский (1893—1937)⁸, ученик С. Ольденбурга и Ф. Щербатского. М. Тубянский переводил с бенгальского почти исключительно прозу Тагора: рассказы и автобиографию. Сначала пробовал переводить и поэзию, но, по-видимому, понял, что это не его стихия. К сожалению, в 1927 году М. Тубянский уехал в Монголию и переключился на занятия буддизмом. В 1930-х он вернулся в Ленинград — и в 1937 году был расстрелян, как и многие другие востоковеды (и не востоковеды).

Вплоть до 1950-х годов произведения Тагора в СССР практически не издавались. Но после смерти И. Сталина (который неприязненно относился к лидерам независимой Индии, считая их «прислужниками империализма») Н. Хрущев «реабилитировал» Индию — и настало время советско-индийской «дружбы». Среди прочих индийских деятелей был «реабилитирован» и Тагор. В 1955—1957 годах были спешно изданы его Сочинения в 8-ми томах [Тагор 1955—1957]. В 1961 году широко отмечалось столетие со дня рождения Тагора. А в 1961—1965 годах появилось Собрание сочинений в 12-ти томах [Тагор 1961—1965]. Восьмитомник был составлен большей частью из прежних переводов. Для двенадцатитомника было сделано много переводов новых — с бенгальских оригиналов, потому что к тому времени в СССР уже было некоторое количество людей, знавших бенгальский язык. Однако непосредственно с бенгальского переводилась только проза. Поэзию же приходилось

⁷ Брат моего деда рассказывал мне, что, когда он ухаживал за своей будущей женой (по-видимому, или в конце 1920-х, или в начале 1930-х), то читал ей стихи из «Гитанджали» Тагора.

⁸ См.: [Людн... 2003]. См. также в интернете: http://vostokoved.academic.ru/586/ТУБЯНСКИЙ,_Михаил_Израилевич.

переводить через подстрочники, потому что не было таких поэтов-переводчиков (как нет их и до сих пор), которые могли бы переводить поэзию непосредственно с бенгальского на русский.

В восьмитомнике новые поэтические переводы занимали сравнительно скромное место: чуть больше половины седьмого тома [Тагор 1955–1957: VII, 7–182]. В раздел «Стихи разных лет» вошли переводы 95-ти стихотворений из 20-ти разных поэтических книг Тагора. В оглавлении мы находим четырнадцать имен переводчиков. Среди них: А. Ахматова (семь стихотворений), Б. Пастернак (восемь стихотворений), А. Эфрон, дочь Марины Цветаевой (девять стихотворений)... Наибольшее число переводов (двадцать три стихотворения!) в этой книге помечено именем Ольги Ивинской (1912–1995), возлюбленной Б. Пастернака, которая считается прототипом Лары, героини романа «Доктор Живаго»⁹.

В двенадцатитомнике 1960-х поэтических переводов было гораздо больше, чем в восьмитомнике. И лишь очень немногие из 95-ти переводных стихотворений, вошедших в седьмой том восьмитомника, были включены в новое Собрание сочинений. Большинство из тех переводов были, очевидно, забракованы редакцией двенадцатитомника, и другим поэтам были поручены новые переводы. В случае переводов О. Ивинской причины отбраковки были, несомненно, политическими: после смерти Б. Пастернака О. Ивинская была арестована и получила срок. Но в других случаях редакторы Собрания сочинений исходили, по-видимому, из иных соображений. Так, в новое издание

⁹ В книге воспоминаний О. Ивинской читаем: «Я работала с ним особенно счастливо во время нашего творческого лета пятьдесят шестого года. Б. Л. тогда занимался подготовкой большого поэтического однотомника и автобиографическим очерком для него, а я, что называется, “взахлеб” переводила Тагора. Деньги нужны были, и они добывались любимым трудом. Удачливым — что может быть лучше этого <...> В следующем году вышел седьмой том сочинений Рабиндраната Тагора, где мое имя — я была счастлива — чередовалось с его. Мы с ним запомнили это издание...» [Ивинская 1992: 42–44].

вошли некоторые из переводов Бориса Пастернака, но другие его переводы были отбракованы, и новые переводы заказаны другим поэтам. Стихотворение, замыкавшее раздел «Стихи разных лет» в седьмом томе Сочинений и озаглавленное там «Драгоценная пыль земли», было заново переведено Давидом Самойловым. Новый перевод (как и в оригинале — без заглавия) опубликован в восьмом томе двенадцатитомника.

Филологи должны быть благодарны составителям двенадцатитомника за то, что они создали интересные материалы для поэтологических и переводоведческих исследований, предоставив в распоряжение исследователей по два перевода многих стихотворений Тагора. Далее я попытаюсь сравнить два перевода одного — вышеназванного — стихотворения Тагора, сделанные Борисом Пастернаком и Давидом Самойловым. Сравнительный анализ среди прочего должен показать трудности, с которыми сталкивались переводчики поэзии Тагора на русский язык.

В латинской транслитерации текст бенгальского стихотворения можно изобразить примерно так:

E dyulok madhumay, madhumay pṛthivīr dhūli —
 Antare niyechi āmi tuli
 Ei mahāmantra-khāni,
 Charitārtha jīvaner vāṇi.
 Dine-dine peyechinu satyer jā-kichu upahār
 Madhu-rase kṣai nāi tār.
 Tāi ei mantra-vāṇi mṛtyur śeṣer prānte bāje —
 Sab kṣati mithyā kari ananter ānanda virāje.
 Śeṣ sparśa niye jāba jabe dharaṇīr
 Bale jāba: «Tomār dhūlir
 Tilak parechi bhāle;
 Dekhechi nityer jyoti duryoger māyār āṛāle.
 Satyer ānanda-rūp e dhūlite niyeche mūrati,
 Ei jene e dhulāy rākhinu praṇati»¹⁰.

¹⁰ Текст транслитерирован по стандартному изданию «Избранного» («Saṅgayaṭā») Тагора, первоначально составленного самим поэтом и дополненного после его смерти [Thākur 1966: 831]. Строки стихотворения расположены именно так: в виде своего рода «елочки».

Приведенная транслитерация передает написание этих строк в бенгальской графике. Однако бенгальская графика и орфография весьма традиционны. Реальное произношение значительно отличается от написания. В частности, в графике сохраняется различие между долгими и краткими гласными, тогда как в фонологии современного бенгальского языка это различие не релевантно. Долгие «i» и «u» звучат одинаково. Долгое «a» звучит примерно как русское «а», а то, что записывается как краткое «a», звучит примерно как русское «о». Большинство сочетаний согласных в произношении упрощается. Звучание приведенных строк русскими буквами можно изобразить примерно так (надстрочное «х» означает слабое придыхание, которое русский читатель вправе вообще игнорировать; ударение в бенгальских словах падает всегда на первый слог):

Э дулок мод^хумой, мод^хумой прит^хибир д^хули —
 Онторе ниеч^хи ами **тули**
 Эи мохамонтро-к^хани,
 Чориторт^хо джибонер **бани**.
 Дине-дине пееч^хину шоттер джа-кич^ху **упохар**
 Мод^ху-роше к^хой наи **тар**.
 Таи эи монтро-бани мриттур шешер пранте **бадже** —
 Шоб к^хоти митт^ха кори ононтер анондо **бирадже**.
 Шеш споршо ние джабо джобе д^хоронир
 Боле джабо: «Томар д^хулир
 Тилок пореч^хи **бхале**;
 Дек^хеч^хи ниттер джоти дурджогер майар **арале**.
 Шоттер анонодо-руп е д^хулите ниеч^хе **муроти**,
 Эи джене э д^хулай рак^хину **проноти**».

Легко заметить, что по своей форме это стихотворение — своего рода квази-сонет: четырнадцать строк с парной рифмовкой (aa-bb-cc-dd-ee-ff-gg). Не вдаваясь в тонкости бенгальской просодии, отметим еще, что строки здесь неравной длины: от семи до семнадцати слогов. О каком-либо регулярном чередовании ударных и неударных слогов говорить здесь не приходится.

Поэтам-переводчикам (в нашем случае — Борису Пастернаку и Давиду Самойлову) предоставляли подстрочные переводы и, надо думать, комментарии-толкования к этим переводам. Не знаю, пользовались ли оба поэта в

данном случае одним и тем же подстрочником, или для нового перевода (Давида Самойлова) был сделан и новый подстрочник. Возможно (хотя и маловероятно), что в архивах издательства сохранились какие-то материалы, связанные с работой над собраниями сочинений Тагора, и будущие исследователи могут попытаться найти те подстрочные переводы, которые использовались поэтами-переводчиками. Так или иначе, подстрочный перевод нашего стихотворения и комментариев к нему могли бы выглядеть примерно так:

Это небо {dyulok} сладко (сладостно), сладостна
(сладка) земли пыль —
В сердце я принял
Эту великую мантру,
Свершившейся {charitārtha} жизни глас {vāṇī}.
Тот истины дар, который я обретал каждый день, —
Его сладости {madhu-rase} нет уничтожения.
Поэтому глас/звук {vāṇī} этой мантры у последнего
предела смерти звучит,
Всякое уничтожение уничтожая (обессмысливая)
блаженством (радостью от) бесконечного.
Когда в последний раз я прикоснусь к земле,
Я скажу (на прощание): «Твоей пыли
Тилак [≈знак счастья] я нанес на [свое] чело;
Я увидел вечного свет сквозь зловещей майи завесу.
Истина-радость (букв.: истины радостная форма) в этой
пыли обрела воплощение {mūṛati},
Зная это, я этой пыли творил поклоны {praṇāti}
(или: перед этой пылью простирался)».

Как и большинство других поздних стихотворений Тагора, это стихотворение датировано: оно было написано 14 февраля 1941 года, то есть меньше чем за полгода до смерти поэта (он умер 7 августа). Этим же стихотворением открывается сборник «Арогго» («Выздоровление»), вышедший в 1941 года.

В мае 1941 года Тагору исполнилось 80 лет. В предшествующие годы он не раз довольно тяжело заболел — прощался с жизнью, а потом продолжал жить. И в этом пограничном состоянии между жизнью и смертью Тагор создал немалое число стихотворений, составивших не-

сколько сборников: «Прантик» («Конечное», 1937), «Шенджути» («Сумерки», или «Вечерний свет», 1938), «Акаш-продип» («Небесный светильник», 1939), «Нободжаток» («Новорожденный», или «Вновь родившийся», 1940), «Шонай» («Санай», или «Флейта», 1940), «Рогошоджай» («Прикованный к постели», букв.: «На ложе болезни», 1940), «Арогго» («Выздоровление», 1941), «Джонмодине» («В день рождения», 1941), «Шеш лекха» («Последние стихи», или «Последние записи», 1941). Таким образом, рассматриваемое нами здесь стихотворение — одно из довольно длинного ряда пограничных поэтических текстов Тагора.

Даже тот читатель, который не знает специфически индийские слова и понятия, присутствующие в этом тексте, легко поймет, что речь идет о предчувствии смерти. Но у поэта нет страха перед смертью. Он прощается с жизнью, с землей — и даже как будто рад предстоящей смерти. Подобные мотивы мы находим и в более ранних стихотворениях Тагора. Так, например, в стихотворении «Смерть», вошедшем в сборник «Дары» (1901), а позже — и в англоязычный сборник «Гитанджали» (№ 95) [Tagore 1913], есть такие строки:

... жизнь мою
Я так любил, что верю,
Смерть непременно столь же я возлюблю.
Когда его отрывают от груди, плачет ребенок в страхе,
[Но] мгновенно успокаивается, получив другую грудь¹¹.
[Thākur 1966: 444]

Несомненны переключки рассматриваемого стихотворения 1941 года и с другими стихотворениями, вошедшими в сборник «Гитанджали». В этом сборнике по крайней

¹¹ В англоязычной «Гитанджали» эти бенгальские строки стали выглядеть так:

...And because I love this life,
I know I shall love death as well.
The child cries out when from the right breast the mother takes it away,
in the very next moment to find in the left one its consolation.

мере два раза (в № 8 и № 69) появляется словосочетание «the dust of the earth» («пыль земли» или «прах земли»). Происхождению и использованию образа (словосочетания) «пыль земли» в текстах Тагора (и в поэзии, и в прозе) можно было бы посвятить специальное исследование. Возможно, генеалогия этого образа уведет нас в древние пласты индийской словесности. Тесная связь рассматриваемого текста в целом (как и большинства других текстов Тагора) с многовековой традицией индийской словесности более чем очевидна.

Одно из ключевых слов нашего стихотворения (трижды в нем повторенное) — санскритское слово *madhu* («сладость», «сладкий» — это слово родственно русскому слову «мед»). Точнее говоря, основа *madhu* два раза появляется в составе прилагательного *madhu-may* («сладкий», «сладостный») и один раз — в составе сложного слова *madhu-rasa* («сладкий вкус», «сладость», «сладостность»). Слово *madhu* в своем буквальном значении «мед» или в производном значении «сладость» — самостоятельно или в составе более сложных слов — издревле употреблялось в индийской словесности для выражения в высшей степени положительной оценки различных сущностей (или благих ожиданий от этих сущностей), вплоть до сущностей и существ божественных. Вот, например, три строфы одного из гимнов Ригведы [Ригведа 1989: I, 90, 6—8]:

madhu vātā ṛtāyate
madhu kṣaranti sindhavaḥ
mādhvīr naḥ santv oṣadhīḥ

madhu naktam utōśaso
madhumat pāṛthiva rajaḥ
madhu dyaur astu naḥ pitā

Ср. русский перевод Н. Пушешникова:

...И потому, что я люблю жизнь,

я знаю, что полюблю смерть.

Ребенок плачет, когда мать отнимает его от правой груди;
 но через мгновение утешается, найдя левую
 [Тагор 1955—1957: VII, 266; Тагор 1961—1965: XII, 332].

madhumān no vanas-patir
 madhumān astu sūryaḥ
 mādhvīr gāvo bhavantu naḥ ||

В переводе Т. Елизаренковой:

Мед (навевают) ветры благочестивому,
 Мед струят реки.
 Медовыми для нас да будут растения!

Мед — ночью и на утренней заре!
 Медоносным (пусть будет) земное пространство!
 Медом пусть будет Небо — наш отец.

Медоносным (пусть будет) нам лесное дерево!
 Медоносным пусть будет солнце!
 Медовыми пусть станут нам коровы!

[Ригведа 1989: I, 108]

Очевидно, что различные производные от слова *madhu* в этих строфах можно было бы перевести и словами «сладость», «сладкий» и т. д.¹²

Можно было бы привести немало других примеров использования слова *madhu* (и производных от него) в смысле высшей хвалы — из поэтических текстов на санскрите, бенгальском и на других индийских языках. Подобным же образом можно было бы проследить поэтическую генеалогию и других ключевых слов рассматриваемого

¹² Ср., например, перевод Ралфа Гриффита:

6. The winds waft sweets,
 the rivers pour sweets for the man who keeps the Law.
 So may the plants be sweet for us...

Ср. еще современный (анонимный) перевод этой же строфы Ригведы на одном из сайтов в интернете:

May the wind blow sweetness,
 the rivers flow sweetness,
 the herbs grow sweetness,
 for the People of Truth!

стихотворения Тагора: «истина» (satya), «радость-блаженство» (ānanda); вероятно, как уже сказано, и выражения «пыль земли».

Но обратимся к переводу Давида Самойлова:

- Сладостен рай, сладостна пыль земли, (1)
В сердце мое выросли (2)
Эти слова полноценного бытия, (3)
Эта великая мантра, эта молитва моя. (4)
Каждый день приносил мне свой истинный дар, (5)
Я вкушал этот вечный нектар, (6)
Потому эта мантра звучит, мне пред смертью даруя отраду, (7)
Вопреки разрушению, разложению, распаду. (8)
Когда я уйду, прикоснувшись прощально к земле, (9)
Я скажу: «На челе (10)
Я твой знак начертал, пыль земли, (11)
За покровом несчастий я сиянье увидел вдали. (12)
Образ радостной истины в прахе земном воплощен. (13)
Я познал это, пыль, и тебе приношу свой поклон». (14)

Давид Самойлов был, несомненно, одним из лучших русских поэтов второй половины XX века и, помимо всего прочего, большим мастером стиха. В данном случае нельзя не оценить мастерство поэта-переводчика, который воспроизвел — вплоть до мелочей — формальную структуру оригинала: четырнадцать строк разной длины с парной рифмовкой и без единообразного чередования ударных и безударных слогов (хотя в доброй половине строк — регулярный анапест; подробнее об этом — чуть далее).

Очевидно также, что Давид Самойлов старался создать русский поэтический текст, максимально близкий по смыслу к бенгальскому оригиналу — насколько поэт мог представить его себе с помощью подстрочника. И здесь поэта-переводчика подстерегали ловушки, связанные с различиями между поэтическими (и шире — языковыми, и даже вообще культурными) мирами: миром бенгальским (индийским), с одной стороны, и миром русским (европейским) — с другой.

Вполне осознавая все опасности, связанные с филологически педантским анализом поэтического текста, рискну предложить далее такой анализ данного перевода, оправдывая себя тем, что здесь мы имеем дело с поэтическим

текстом весьма особого рода: во-первых, можно сказать, вторичным, а во-вторых, явно экспериментальным.

Наиболее явный промах — в первой строке: слово «рай». В оригинале — слово *dyulok*. Исходное санскритское (сложное) слово *dyu-loka* имело значение «небесный мир», «мир небес» (что, впрочем, отнюдь не тождественно христианскому понятию «рай»; в индийских религиозно-мифологических традициях вообще не было точного эквивалента христианскому понятию «рай»). В бенгальском языке это слово может означать просто «небо», «небосвод». В строке Тагора указательное местоимение «е» (*e dyulok madhumay* = этот небосвод сладок) очевидным образом избавляет это предложение от двусмысленности¹³; вряд ли можно было сказать «этот небесный мир сладок», потому что никакой небесный мир не дан человеку в его непосредственных ощущениях. Помимо всего прочего, очевидно и то, что в стихотворении в целом речь идет об *этом, земном* мире. Давид Самойлов же, наверное, поддался на ассоциацию (характерную для христианской традиции): «небо» / «небесный мир» → «рай».

Во второй и третьей строках («В сердце мое вросли / Эти слова полноценного бытия») тоже можно усмотреть некий сдвиг понятий/образов. Смысл словосочетания «В сердце мое вросли», во-первых, слишком материален, физически конкретен, тогда как в оригинале выражения более неопределенны, не столь материальны. Во-вторых, эта строка вроде бы подразумевает активную роль слов, которые «вросли», и, соответственно, более пассивную роль «сердца». В оригинале же — наоборот: «В сердце я принял / Эту великую мантру» — то есть «сердце» (поэт) играет активную роль. Разница довольно существенная.

Может быть высказано предположение, что последние слова первой строки перевода («пыль земли») просто при-

¹³ Ср. три перевода этой строки на английский язык: «Sweet is the world, sweet the dust of it...» [*The Wings...* 1960: 69], «Pleasant is this heaven, pleasant is the earth's dust...» [*Rabindaranath...* 1996: 1], «Honey-sweet is the world, and honey-sweet the dust of this earth...» [Kripalani 1971: 247].

тянули рифму с глагольным окончанием «ли». Но Давид Самойлов был большим знатоком и мастером русской рифмы¹⁴, и, надо думать, если бы он осознал вышеописанную тонкость смысла, то нашел бы и другую рифму.

Словосочетание «полноценное бытие» мне кажется здесь также не вполне удачным. Прилагательное «полноценный» в переводе соответствует прилагательному *charitārtha* (словарное значение этого слова — «успешный», «достигший цели»). Санскритское слово *charitārtha* состоит из двух частей: *charita* (зд. «деяние», «действие») и *artha* (зд. «цель» или «смысл»). Суммарный смысл: «то(т), чьи деяния достигли цели (или: обрели смысл)». Таким образом, в индийском слове есть некий скрытый динамизм, в то время как слово «полноценный» довольно статично. К тому же в оригинале речь идет о конкретной форме бытия — об отдельной (индивидуальной) человеческой жизни. А слово «бытие», да еще с эпитетом «полноценное», звучит скорее как некая абстракция (хотя, может быть, это всего лишь мое личное восприятие).

В следующей, четвертой строке («Эта великая мантра, эта молитва моя») слово «молитва», на мой взгляд, излишне. Если оно поставлено как своего рода пояснение-синоним к слову «мантра», то это ошибка, потому что мантра — это совсем не молитва. Если же слово «молитва» поставлено в дополнение к слову «мантра», то есть как еще одно определение тех слов, которые составляют первую строку («Сладостен рай, сладостна пыль земли»), то это тоже неверно, потому что данные слова — совсем не молитва, а именно мантра и только мантра.

В следующей паре строк («Каждый день приносил мне свой истинный дар, / Я вкушал этот вечный нектар») есть, во-первых, характерный сдвиг смысла: в оригинале — «дар истины» (*satyeḥ uraḥār*), то есть истина как дар; истина, получаемая в дар. «Истинный дар» — это явно несколько не то; снижение смысла. Во-вторых, «нектар» — слово из иной культурной традиции. И жаль, что здесь в перево-

¹⁴ См., например, его книгу [Самойлов 1982].

де не отозвалось (кроме как в слове «нектар») слово «сладость» (*madhu-rasa*), перекликающееся с самой первой строкой стихотворения.

В следующей паре строк («Потому эта мантра звучит, мне пред смертью даруя отраду, / Вопреки разрушенью, разложению, распаду»), по-моему, с одной стороны, также происходит снижение смысла, а с другой стороны, возникают ложные ассоциации. Вместо «радости/блаженства от бесконечного» (*ananter ānanda*) — всего лишь «отрада». А вместо «уничтожения уничтожения» (то есть всякое уничтожение уничтожается или, во всяком случае, теряет смысл) — напротив, и «разрушенье», и «разложение», и «распад», которые явно не уничтожаются, а остаются, и лишь «вопреки» им (то есть, очевидно, несмотря на их наличие) обретается «отрада».

Предложение «Когда я уйду, прикоснувшись прощально к земле, / Я скажу...» звучит странно или, по меньшей мере, заметно иначе, чем соответствующие строки оригинала. В оригинале поэт собирается сказать прощальные слова еще *здесь*, до того как он *уйдет*.

В строке 12 («За покровом несчастий я сиянье увидел вдали») смысл опять упрощен и снижен. Поэт видит не просто «сияние», а «свет вечности» (*nityer jyoti*), и не просто «за покровом несчастий», а за «покровом злой майи» (*duroyger māyāṅ āṛāle*), то есть, в более привычных для нас терминах, за дымовой завесой мирового зла.

Но последние две строки перевода («Образ радостной истины в прахе земном воплощен. / Я познал это, пыль, и тебе приношу свой поклон»), на мой взгляд, очень удачны. Здесь даже русские рифмы («воплощен» — «поклон») соответствуют рифмующимся словам в оригинале (*mī ratī* «воплощение» — *praṇatī* «поклон»).

Правда, и здесь сочетание «радостная истина» (прилагательное + существительное) не очень хорошо передает сочетание существительных в оригинале: *satyer ānanda-rūp* — это «истина (воплощенная) в виде (форме, облике) радости» или «радость как воплощение истины» (на санскрите: *satyasya ānanda-rūpam*; на хинди — *satya kā ānanda-rūp*). Словосочетание «радостная истина» вроде бы подразумевает, что могут быть разные истины: радостная, безрадост-

ная, еще какая-нибудь (ср. у Пушкина: «Тьмы низких истин мне дороже / Нас возвышающий обман»). В традиционных же индийских дискурсах (к числу которых, несомненно, принадлежит и рассматриваемый текст Тагора) истина обычно мыслится в единственном числе. Есть известная строка из Ригведы [Ригведа 1989: I, 164, 46]: «...ekam sad vipra bahudhā vadanti» / «...единое сущее (или: единую истину) мудрецы по-разному называют»). В данном случае можно было бы представить себе такой перевод: «Образ истины-радости в прахе земном воплощен...»

Подводя итог этому разбору перевода Давида Самойлова, выскажу такое предположение: отмеченные расхождения (несоответствия) между оригиналом и переводом обусловлены не столько личными вкусами или переводческими методами выдающегося поэта, сколько различиями между культурными традициями: бенгальской (индийской), с одной стороны, и русской (европейской) — с другой. Давид Самойлов, разумеется, не был индологом, и поэтому его понимание индийской культуры, ее слов, понятий и способов мышления было обусловлено общим уровнем знакомства с Индией образованных россиян второй половины XX века. Русский поэт переложил индийское стихотворение на язык своей поэтической традиции. И мы должны быть ему за это благодарны.

Теперь рассмотрим перевод того же стихотворения Тагора, сделанный Борисом Пастернаком в середине 1950-х годов для тогдашнего восьмитомника:

Драгоценная пыль земли

Прекрасна подлунная, и недра в горах,
И почвы земной изобилье.
Прекрасна земля, — я падаю в прах
Перед земною пылью.

Прекрасен материи тайный состав
И участь земного тлена:
Распавшись на части и тайною став,
Смешаться со всей вселенной.
Я счастлив и рад, что от жизни быллой
Останется главная истина в силе:

Я вечностью стану, я стану землей,
Земной драгоценною пылью¹⁵.

Как видим, Борис Пастернак обошелся с оригиналом гораздо более свободно, чем Давид Самойлов. Вместо квазисонета в четырнадцать строк с парной рифмовкой — три четверостишья с рифмовкой перекрестной. Лишь меньшую часть строк и слов можно соотнести со строками и словами оригинала. В переводе явно много «отсебятины». И это не случайность, а следствие переводческих принципов Б. Пастернака. В книге воспоминаний О. Ивинской читаем:

В маленькой комнатке на Потаповском Пастернак объяснял мне — что именно нужно уяснить себе как аксиому в технике переводов. Я начала пробовать. Смешно вспомнить: стихотворение в десять строк укладывалось у меня в сорок минимум. Боря смеялся над такой отсебятиной и учил, как сохранять смысл, отбрасывая слова; как оголить идею, и не гонясь за красотой, одеть ее в новые словесные одежды, кратко, как можно короче! Нужно было как по лезвию бритвы лавировать на границе между художественным переводом и импровизацией на заданную тему.

23.5.42. Пастернак писал редактору Анне Иосифовне Наумовой: «Я совершенно отрицаю современные переводческие воззрения. Работы Лозинского, Радловой, Маршака и Чуковского далеки мне и кажутся искусственными, неглубокими и бездушными. Я стою на точке зрения прошлого столетия, когда в переводе видели задачу литературную, по высоте понимания не оставлявшую места увлечениям языковедческим...»

И в своих беседах со мной он часто отвергал распространенное современными переводчиками стремление передать

¹⁵ [Тагор 1955—1957: VII]. Этот перевод был опубликован также в книге [Восточный... 1957] — в составе подборки из дюжины стихотворений Тагора в переводах Анны Ахматовой и Бориса Пастернака. Тот же текст воспроизведен в недавнем Собрании сочинений: [Пастернак 2005]. В комментариях никаких вариантов этого стихотворения не приводится.

подстрочник точно, это, по его мнению, в конечном итоге ведет к недопустимому затемнению смысла.

Чтобы передать оригинал более точно, отбрасывая лишнее, надо отойти от него подальше, взглянуть как бы со стороны. Чем дальше отойдешь — тем больше приблизишься. Чей это афоризм — не помню, но Пастернак проповедовал именно это.

Иногда, благословляя меня на новую работу, он давал письменные инструкции. Вот, например, одна из них:

1) Усиливать до полной ясности, как в прозе, содержание стихотворения, его тему.

2) Где можно, скреплять рифмами внутри, а не по концам, распадающуюся, неевропейскую форму.

3) Пользоваться свободными, неровными размерами, преимущественно трехдольными. Позволять себе пользование ассонансами.

Впоследствии возникло наше литературное содружество, названное нами «Нашей лавочкой». Ряд стихотворений начал переводить Пастернак, а продолжала я, оставляя ему время для работы над романом. И я стала хорошо зарабатывать.

Вот надпись, сделанная Борисом Леонидовичем на автографе перевода (стихотворение Витезслава Незвала «Зов времени»): «Старайся продолжать так же. Чередуя строчки с ударениями на конце со строчками с ударениями на предпоследнем слоге. Пользуйся только “смыслом” подстрочника, а не переноси в перевод полностью слова из него. Они вздорные, не всегда понятные и подходящие. Переводи не все, а только посильную часть, но этою ценою добивайся “определенности” в переводе, большей, чем в оригинале...» [Ивинская 1992: 40—42]

В переводе стихотворения Тагора легко увидеть воплощение вышеизложенных переводческих принципов Бориса Пастернака. Каков же результат? Рискну утверждать: получилось прекрасное русское стихотворение, но в какой мере оно заслуживает называться переводом — это вопрос спорный.

Попробуем сравнить русское стихотворение с его бенгальским прототипом. Мы видим, что поэт-переводчик взял некоторые ключевые слова, понятия, образы из оригинала (через подстрочник): «земля», «пыль/прах», «жизнь», «истина», «вечность», «поклонение» — и создал

их них во многом новую, иную «конструкцию». Интересно отметить, что слова «смерть» в переводе (в отличие от оригинала) нет. Борис Пастернак произвел гораздо большую русификацию (европеизацию) и даже христианизацию текста Тагора, чем Давид Самойлов. Причем в случае Самойлова процесс этот был скорее всего бессознательным, потому что переводчик явно стремился сделать перевод как можно более близким к оригиналу. В случае же Пастернака русификация текста была сделана скорее всего сознательно, хотя сам переводчик мог осознавать эту трансформацию оригинала не как русификацию, а как выявление «смысла» через «отбрасывание лишнего».

Прежде всего, стоит заметить, что Пастернак русифицировал одно из ключевых слов оригинала: «madhu», то есть «сладкий/сладостный». Вместо трех повторов этого слова в оригинале у Пастернака три раза повторены краткие формы прилагательного «прекрасный». В русской поэтической традиции слова «сладкий» и «сладостный» обладают довольно специфическими коннотациями. Пастернак, очевидно, почувствовал, что соответствующее индийское слово в стихотворении Тагора подразумевает просто высокую степень положительной оценки, и поэтому ввел в свой текст русское прилагательное со сходным значением: «прекрасный» (повторив его три раза!).

Рассмотрим стихотворение Пастернака четверостишие за четверостишьем.

Прекрасна подлунная, и недра в горах,
И почвы земной изобилье.
Прекрасна земля, — я падаю в прах
Перед земною пылью.

Можно сказать, что в этом четверостишии соединены начало и конец оригинального стихотворения. «Прекрасна подлунная» (= «Прекрасна земля») соответствует начальным словам: «E dyulok madhumau» («Этот мир сладок»). А «я падаю в прах / Перед земною пылью» — прекрасный перевод заключительных слов оригинала: «...e hulāu gākhinu praṇati» («этой пыли поклонялся», «перед этой пылью простирался»). «Недра в горах» и «почвы земной изобилье» не имеют соответствий в оригинале.

Во втором четверостишье:

Прекрасен материи тайный состав
И участь земного тлена:
Распавшись на части и тайною став,
Смешаться со всей вселенной —

только первую строку (в каком-то смысле ключевую для всего стихотворения — см. далее) можно счесть «далеким отголоском» начальной строки оригинала. Три другие строки вносят представление, чуждое и оригинальному стихотворению Тагора и вообще традиционным индийским (индусским) воззрениям на жизнь и смерть. В строках Тагора нет никакого намека на то, что поэт собирается «смешаться со всей вселенной». Может быть, в строках Пастернака сказались европейские представления об индуизме. Но более вероятно, что слова «пыль» и «прах» в сознании Пастернака повлекли за собой традиционные христианские, точнее даже ветхозаветные представления, еще яснее сказавшиеся в третьем четверостишье Пастернака:

Я счастлив и рад, что от жизни былой
Останется главная истина в силе:
Я вечностью стану, я стану землей,
Земной драгоценною пылью.

От оригинала здесь остались лишь слова: «жизнь», «истина», «вечность», «земля», «пыль» (которая стала «драгоценной» — ср. «полноценное бытие» в переводе Давида Самойлова). Но за всеми этими словами стоят совсем иные, чем у Тагора, представления. Сознательно или бессознательно — Пастернак создал здесь вариацию на библейскую тему: «В поте лица своего будешь есть хлеб твой, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят; ибо прах ты, и в прах возвратишься» (Бытие 3: 19). У Тагора ничего подобного нет.

Но на все это можно посмотреть и по-иному. Предположим, что поэт поставил перед собой задачу создать русское стихотворение на заданную Тагором тему: «приятие жизни и материального мира — и одновременно приятие смерти». Тогда можно счесть, что поэт был вполне успешен (*charitârtha*): прекрасное русское стихотворение на заданную тему

было создано — а большинство его содержательных отличий от оригинала обусловлены различиями в представлениях о жизни и смерти между индийской (индусской) и европейской (христианской) культурными традициями.

Об успешности (*charitârthatā*) стихотворения Пастернака свидетельствует хотя бы то, что его теперь можно найти в русском интернете на нескольких сайтах, причем сайтах не литературных, а самого разного свойства. Примечательно и то, что на разных сайтах текст стихотворения появляется в несколько различных вариантах: его воспроизводят, вероятно, по памяти; во всяком случае, без ссылок на печатные источники. Это означает, что стихотворение вошло в память читателей, в память культуры. Можно еще сказать, что в интернете происходит своего рода фольклоризация литературного текста. Замечу кстати, что перевод Давида Самойлова в интернете обнаружить пока не удалось.

В интернетных вариантах первое четверостишие печатной версии иногда переносится в конец, а размер стихотворения подвергается некоторой стандартизации. Стихотворение может обрести такой, например, вид:

Прекрасен материи тайный состав
И участь земного тлена:
Распавшись на части и тайною став,
Смешаться со всей вселенной.

Я счастлив и рад, что от жизни быллой
Останется истина в силе:
Я вечностью стану, стану землей,
Земной драгоценною пылью.

Прекрасна подлунная, и недра в горах,
И почвы земной изобилье,
Прекрасна земля — я падаю в прах
Перед земною пылью.

В таком варианте есть своя логика. На первое место поставлена строка («Прекрасен материи тайный состав»), в которой, можно сказать, выражен вкратце, суммирован смысл всего стихотворения. Кроме того, данная строка — единственная в этом стихотворении, которая содержит в себе цельную и завершенную фразу (не разделенную запяты-

ми). Такой вариант даже в каком-то смысле ближе к оригиналу по своей композиции: текст начинается с утверждения «прекрасен этот мир» (= «этот мир сладок»), в середине текста речь идет о приятии смерти, а завершается все поклоном земной пыли. К тому же в таком варианте последняя строка («Перед землею пылью») — самая короткая в стихотворении (семь слогов) и как бы завершает его ритмически.

В приведенном варианте из интернета помимо перемещения строф изменена (сокращена) вторая строка второго четверостишия: убрано слово «главная» — и строка по своей длине стала подобна другим четным строкам. В других вариантах четвертая строка первого четверостишия читается как «Смешаться со всею вселенной» — то есть превращена в регулярный трехстопный амфибрахий.

Что можно сказать о размере стихотворения Пастернака? В нечетных строках преобладает вполне правильный четырехстопный амфибрахий с мужским окончанием. Только в первой строке печатного варианта есть один лишний безударный слог («Прекрасна подлунная, и недра в горах»), а в третьей строке, напротив, одного безударного слога не хватает («Прекрасна земля — я падаю в прах»). В четных строках есть и правильный трехстопный амфибрахий («И почвы земной изобиле», «Земной драгоценною пылью»), и правильный четырехстопный амфибрахий с женским окончанием (один раз: «Останется главная истина в силе»), и отступления от регулярной схемы (с выпадениями безударных слогов). Характерно, что в интернетных версиях, как показано выше, есть явная тенденция урегулировать размер стихотворения и приблизить его к схеме — четырехстопный амфибрахий с мужскими окончаниями в нечетных строках и трехстопный амфибрахий с женскими окончаниями в четных строках (Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж).

Для автора этой статьи самой запоминающейся из всего стихотворения оказалась строка «Прекрасен материи тайный состав». В этой строке есть некая магия и даже, рискну сказать, некая тайна: как из самых простых и обычных слов складывается поэтическое высказывание, врезающееся в сознание и память? Вслушиваясь в эту строку, я подумал, что по крайней мере часть ее магии связана с той глубиной

исторической памяти, которая в ней, в этой строке, таится (не столько как тайна, сколько как информация для посвященных).

Я вспомнил понятие и, можно сказать, явление под названием «семантический ореол метра», о котором в недавние годы так убедительно писал у нас Михаил Леонович Гаспаров¹⁶, — и задался вопросом: каков семантический ореол этой строки Пастернака? Первой всплыла в памяти другая строка четырехстопного амфибрахия: «Не страшно под пулями мертвыми лечь» (Анна Ахматова, 1942). В обоих случаях речь идет о смерти, более того — о принятии смерти (хотя и по разным мотивам). И еще я вспомнил строку Лермонтова: «Русалка плыла по реке голубой». И в том стихотворении — тема смерти и даже, в каком-то смысле, ее принятия.

Здесь я ступаю на довольно зыбкую почву, где более или менее достоверные утверждения соседствуют с интуитивными предположениями, для которых (пока еще?) не выработан общепризнанный научный дискурс¹⁷. Как заметил М. Гаспаров, «наука о семантике стихотворных размеров только еще начинается» [Гаспаров 1999: 266]. К тому же в рамках небольшой статьи невозможно развернуть сколько-нибудь подробные обоснования выдвигаемых предположе-

¹⁶ См. книгу, в которой собраны и обобщены его исследования в этой области: [Гаспаров 1999]. Генеалогию этого круга идей — от О. Брика, Б. Томашевского, Б. Эйхенбаума, К. Чуковского и И. Розанова, через Романа Jakobsona — к Кириллу Тарановскому, который «развил, дополнил, систематизировал и представил как самостоятельную научную проблему» [Тарановский 1963] прежде разрозненные наблюдения, — эту генеалогию описал сам М. Гаспаров в своей книге [Гаспаров 1999]. Авторство термина «семантический ореол метра» М. Гаспаров признает за собой, отсылая к статье М. Шапира [Шапир 1991]. См. также страницу в Википедии — что характерно, только на русском языке (https://ru.wikipedia.org/wiki/Семантический_ореол_метра). Впрочем, подобная проблематика разрабатывается и в англоязычной русистике, см.: [Вахтель 1996; Wachtel 1998].

¹⁷ В августе 2017 года я пытался обсудить проблему «семантического ореола метра» с Л. Флейшманом, известным специалистом по творчеству Бориса Пастернака. Однако Флейшман с порога отверг какой-либо разговор на эту тему, сказав, что считает подобные рассуждения мистикой.

ний. Последующие абзацы статьи можно рассматривать как своего рода конспект для будущих, более подробных, работ.

В «Заключении» к своей, выше не раз названной, книге М. Гаспаров останавливается вкратце на семантике строки (стиха) четырехстопного амфибрахия с мужской клаузулой [Гаспаров 1999: 277–280] и рассматривает две строфические формы, в которые такая строка может быть включена: двустипные с мужскими рифмами (Амф: 4, 4, м, м) и четверостипные Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж (см. выше).

Полагают, что первую форму ввел в русскую поэзию В. Жуковский в 1816 году своим переводом баллады Людвиг Уланда (1787–1862) «Die Rache» («Мщение»):

Изменой слуга паладина убил:
Убийце завиден сан рыцаря был¹⁸.

В 1818 году Жуковский перевел той же строфической «Лесного царя» Гёте:

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?
Ездок запоздалый, с ним сын молодой...
.....
Ездок погоняет, ездок доскакал...
В руках его мертвый младенец лежал¹⁹.

В 1820 году А. Пушкин написал «Черную шаль», используя ту же метрическую модель²⁰:

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.
<...>

¹⁸ См.: [Гаспаров 1999: 278; Wachtel 1998: 23–24]. В Национальном корпусе русского языка, в списке стихотворений, написанных строфами Амф: 4, 4, м, м, первым номером стоит именно этот перевод Жуковского (см. <http://search1.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mode=poetic&nodia=1&expand=full&docid=17947&sid=0>). Благодарю И. Пильщикова, который указал мне на этот ценный электронный ресурс.

¹⁹ См. статью М. Цветаевой «Два “Лесных Царя”» (1933), переизданную в книге [Эолова... 1989]. В статье сравнивается оригинальный текст Гёте и перевод Жуковского.

²⁰ См.: [Вахтель 1996; Wachtel 1998: 20–58].

С главы ее мертвой сняв черную шаль,
Отер я безмолвно кровавую сталь.

В тот же ряд можно поставить и «Три пальмы» (1839) М. Лермонтова:

В песчаных степях аравийской земли
Три гордые пальмы высоко росли...

А далее линия преемственности протягивается вплоть до «Гренады» (1926) Михаила Светлова:

...Отряд не заметил / Потери бойца
И «Яблочко»-песню / Допел до конца...²¹

— и до «Реквиема» (1940) Анны Ахматовой:

...Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забуть громохание черных марусь...

Очевидно, что «общий семантический знаменатель» названных стихотворений (и еще немало числа других с подобной строфикой) — это тема смерти²².

Что касается строф типа Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж в русской поэзии, то М. Гаспаров в качестве первообразца (или, по крайней мере, одного из ранних образцов) приводит также перевод Жуковского — перевод баллады Шиллера «Граф Габсбургский» (1818) — и далее пишет: «Отсюда пушкинская “Песнь о вещем Олеге” и дальнейший, тоже романтический и тоже балладный семантический ореол этого размера — не только, например, в балладах А. Толстого (“Василий Шибанов”, “Три побойща”), но и более тонко, например, в “Княгине Волконской” Некрасова» [Гаспаров 1999: 279].

К этим словам можно добавить некоторые уточнения. Названные М. Гаспаровым произведения написаны разными

²¹ См.: [Михайлик 2005].

²² Правда, эта же форма могла сочетаться и с другими темами. См., например, «Узник» (1822) А. Пушкина («Сижу за решеткой в темнице сырой. / Вскормленный в неволе орел молодой...») или «Летний сад» (1959) Анны Ахматовой («Я к розам хочу, в тот единственный сад, / Где лучшая в мире стоит из оград...»).

ми типами строф: перевод «Графа Габсбургского» — десяти-
строчными строфами (Амф: 4, 3, 4, 3, 4, 4, 3, 4, 4, 3, м, Ж, м,
Ж, м, м, Ж, м, м, Ж), «Песнь о вещем Олеге» — шестислож-
ными строфами (Амф: 4, 3, 4, 3, 4, 4, м, Ж, м, Ж, м, м), «Васи-
лий Шибанов» А. Толстого — восьмистрочными строфами
(Афм: 4, 3, 4, 3, 4, 4, 3, 3, м, Ж, м, Ж, м, м, Ж, Ж); и лишь «Три
побоища» и «Княгиня Волконская» — четверостишиями
(Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж):

«Граф Габсбургский» (1818)

Торжественным Ахен весельем шумел;
В старинных чертогах, на пире
Рудольф, император избранный, сидел
В сиянье венца и в порфире.
Там кушанья рейнский фальцграф разносил;
Богемец напитки в бокалы цедил;
И семь избирателей, чином
Устроенный древле свершая обряд.
Блистали, как звезды пред солнцем блещут,
Пред новым своим властелином.

«Песнь о вещем Олеге» (1822)

Как ныне собирается вещий Олег
Отмстить неразумным хазарам,
Их селы и нивы за буйный набег
Подверг он мечам и пожарам;
С дружиной своей, в цареградской броне,
Князь по полю едет на верном коне.

«Василий Шибанов» (1840-е годы)

Князь Курбский от царского гнева бежал,
С ним Васька Шибанов, стремянный.
Дороден был князь. Конь измученный пал.
Как быть среди ночи туманной?
Но рабскую верность Шибанов храня,
Своего отдаст воеводе коня:
«Скачи, князь, до вражьего стану,
Авось я пешой не отстану».

«Три побоища» (1869)

Ярились под Киевом волны Днепра,
За тучами тучи летели,
Гроза бушевала всю ночь до утра —
Княгиня вскочила с постели...

Стоит заметить, что, хотя в балладе Шиллера речь идет не о смерти (а о достоинствах основателя династии Габсбургов), «общий семантический знаменатель» трех других текстов — это именно смерть, гибель (одного человека или многих). А сюжет поэмы Н. Некрасова «Княгиня М. Н. Волконская» (1872), которую М. Гаспаров называет в том же ряду (поскольку она написана четверостишьями Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж), — это своего рода «схождение во ад» (княгиня говорит: «И словно из рая спустилась я в ад...»); темы войны и смерти возникают в поэме не раз.

Сопоставление четырех баллад²³ может создать впечатление, что четверостишья типа «Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж» словно оторвались, отделились от более длинных и сложных строф. Но на самом деле это, по-видимому, не так.

На сайте Национального корпуса русского языка самый первый по времени поэтический текст, написанный строфами Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж (правда, нерифмованными), — это элегическая баллада того же В. Жуковского «Теон и Эсхин» (1814). И, странное дело, некоторые строки этой баллады-элегии перекликаются если и не со стихотворением Тагора как таковым, то во всяком случае — с переводом Пастернака. Ср.:

<...>

Теон указал, вздыхая, на гроб...

«Эсхин, вот безмолвный свидетель,

Что боги для счастья послали нам жизнь —

Но с нею печаль неразлучна.

О! нет, не ропщу на Зевесов закон:

И жизнь, и вселенна прекрасны.

Не в радостях быстрых, не в ложных мечтах

Я видел земное блаженство.

²³ Было бы интересно проследить подробно употребление всех разнообразных балладных строф в течение двух веков, прошедших со времени появления «Графа Габсбургского» в переводе Жуковского. Но в рамках нашей статьи это сделать невозможно.

Что может разрушить в минуту судьба,
Эсхин, то на свете не наше;
Но сердца нетленные блага: любовь
И сладость возвышенных мыслей...

<...>

Сей мыслью высокой украшена жизнь;
Я взором смотрю благодарным
На землю, где столько рассыпано благ,
На полное славы творенье.

Спокойно смотрю я с земли рубежа
На сторону лучшая жизни;
Сей сладкой надеждою мир озарен,
Как небо сияньем Авроры.

С сей сладкой надеждою я выше судьбы,
И жизнь мне земная священна;
При мысли великой, что я человек,
Всегда возвышаюсь душою.

Сей гроб затворенная к счастью дверь;
Отворится... жду и надеюсь!
За ним ожидает спутник меня,
На миг мне явившийся в жизни.

С сим гибельным чувством ужасен и свет;
Дай руку: близ верного друга
С природой и жизнью опять примирись;
О! верь мне, прекрасна вселенна.

Все небо нам дало, мой друг, с бытием:
Все в жизни к великому средство;
И горесть и радость — все к цели одной:
Хвала жизнедавцу-Зевесу!»

На сайте НКРЯ размещено более полутора сотен стихотворений, написанных за последние два века строфами Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж. И во многих из них (если не в большинстве) звучит тема смерти и/или войны. Вот несколько характерных примеров:

И. Козлов (1779–1840), «На погребение английского генерала сира Джона Мура» (1825) — перевод стихотворения ирландского поэта Чарльза Вулфа (1791–1823):

Не бил барабан перед смутным полком,
Когда мы вождя хоронили,
И труп не с ружейным прощальным огнем
Мы в недра земли опустили...²⁴

Б. Корнилов (1907–1938), «Война» (1930):

...И звякнет последняя пуля стрелка,
И кровь мою на землю выльет;
Свистя, упадет и повиснет рука,
Пробитая в локте навyleт...

О. Мандельштам (1891–1938). «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» (1935–1936):

Возможна ли женщине мертвой хвала?
Она в отчуждении и в силе,
Ее чужелюбая власть привела
К насильственной жаркой могиле...

И. Эренбург (1891–1967), «Могила солдата, а имени нет...» (1948):

Могила солдата, а имени нет,
Мы дату едва разобрали, —
Здесь в сорок втором, не дождавшись побед,
Погиб неизвестный товарищ...

Несомненно, в этом же ряду стоит и стихотворение Анны Ахматовой «Мужество» (1942):

...Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова.
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.

²⁴ Считается, что это стихотворение послужило образцом для текста песни «Вы жертвою пали в борьбе роковой...», написанного в 1870–1880-х годах А. Архангельским (наст. имя Антон Александрович Амосов, ум. после 1893).

Приведенные примеры дают, на мой взгляд, веские основания полагать, что строка (стих) четырехстопного амфибрахия с мужской клаузулой, включенная в те или иные строфические конструкции, в частности — в четверостишия типа Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж, имеет в русской поэтической традиции последних двух веков несомненную ассоциацию с темой смерти, в некоторых случаях — с темой (подтемой?) преодоления смерти и/или примирения с ней²⁵.

Таким образом, мы вправе предполагать, для своего перевода стихотворения Тагора Борис Пастернак отнюдь не случайно выбрал размер, почти идентичный схеме Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж. Но вряд ли мы сможем когда-либо узнать, как был сделан такой выбор: сознательно, умышленно или подсознательно, интуитивно. Этот вопрос относится к области непознаваемых тайн поэтического творчества.

В заключение стоит еще раз заметить, что оба рассмотренных здесь перевода — Бориса Пастернака и Давида Самойлова — представляют собой не только интересный материал для филологического анализа, но и ценный (полноценный, и даже драгоценный) вклад в русскую поэтическую культуру. Три четверостишия Пастернака вряд ли можно назвать переводом в собственном смысле слова, но зато это, несомненно, прекрасное русское стихотворение. Давид Самойлов, напротив, пытался именно перевести стихотворение Тагора на внятный русский язык, сохранив и особенности формы, и специфику содержания. Опыт оказался не вполне успешным (*charitârtha*); в первую очередь — из-за больших различий между культурами и малой информированности даже очень образованных русских о культуре Индии. Однако и невольные промахи такого мастера русского поэтического слова, как Давид Самойлов, — это вклад в развитие русской поэзии и, в частности, в искусство перевода инокультурных текстов.

²⁵ Что не исключает возможности и иных ассоциаций. Повторю вслед за М. Гаспаровым: исследования в области семантики поэтических размеров находятся еще в самой начальной стадии.

Литература

Библиография Индии. Дореволюционная и советская литература на русском языке и других языках народов СССР, оригинальная и переводная / Сост. Д. Бирман, Г. Котовский, Н. Сосина. М.: Наука, 1976.

Библиография Индии. 1968—1975. Советская и переводная литература / Сост. Н. Сосина, С. Тансыкбаева. М.: Наука, 1982.

Восточный альманах. Вып. 1 / Сост. М. Черкасова. М.: Художественная литература, 1957.

Вахтель М. «Черная шаль» и ее метрический ореол // Русский стих: метрика, ритмика, рифма, строфика / Сост. Д. Бак. М.: РГГУ, 1996. С. 61—80.

Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М.: РГГУ, 1999.

Гнатюк-Данильчук А. П. Тагор в России и Советском Союзе // Рабиндранат Тагор. Жизнь и творчество / Отв. ред. Е. Чельшев, Н. Гаврюшина. М.: Наука (ГРВЛ), 1986. С. 7—41.

Ивинская О. В. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М.: Либрис, 1992.

Люди и судьбы. Биобиблиографический словарь востоковедов — жертв политического террора в советский период (1917—1991) / Сост. Я. В. Васильков и М. Ю. Сорокина. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003.

Михайлик Е. «Гренада» Михаила Светлова: откуда у хлопца испанская грусть? // Новое литературное обозрение. 2005. № 5 (75). С. 242—252.

Пастернак Б. Полн. собр. соч. с приложениями. В 11 тт. Т. 6. Стихотворные переводы / Сост. и коммент. Е. Пастернака, Е. Пастернак. М.: Слово / Slovo, 2005.

Рабиндранат Тагор: к столетию со дня рождения. 1861—1961. Сб. ст. / Отв. ред. Н. М. Гольдберг, Ш. Чаттерджи, Е. П. Чельшев. М.: Издательство восточной литературы, 1961.

Ригведа. Мандалы I—IV / Изд. подгот. Т. Я. Елизаренкова. М.: Наука, 1989.

Самойлов Д. Книга о русской рифме. М.: Художественная литература, 1982.

Серебряный С. Д. Прекрасен материи тайный состав... // Русская Филология [Russian Philology. Occasional papers]. 2016. № 35. Р. 8—40.

Тазор Р. Сочинения в 8 тт. / Отв. ред. Е. Быкова. М.: ГИХЛ, 1955—1957.

Тазор Р. Собр. соч. в 12 тт. / Отв. ред. Е. Быкова. М.: Художественная литература, 1961—1965.

Тазор Р. Собр. соч. в 4 тт. / Отв. ред. Е. Быкова. М.: Художественная литература, 1981—1982.

Тарановский К. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики // *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists. Vol. 1. Linguistic Contributions. The Hague, 1963. P. 311—312.*

Шанир М. И. «Семантический ореол метра»: термин и понятие (Историко-стиховедческая ретроспекция) // *Литературное обозрение. 1991. № 12. С. 36—40.*

Эолова арфа. Антология баллады / Сост. А. Гугнин. М.: Высшая школа, 1989.

Allén S., Espmark, K. The Nobel Prize in Literature. An Introduction. Stockholm: Swedish Academy, 2001.

Espmark K. The Nobel Prize in Literature. A Study of the Criteria behind the Choices. Boston, Mass.: G. K. Hall & Co, 1991.

Kripalani K. Tagore. A Life. New Delhi: Orient Longman, 1971.

Nobel lectures, literature 1901—1967 / Ed. by Horst Frenz. Amsterdam: Elsevier Publishing Company, 1969.

Nobelpriset i litteratur. Nomineringar och utlåtanden 1901—1950 / Utgivna av Bo Svensén. Stockholm: Svenska akademien, 2001.

Rabindaranath Tagore: Convalescence and selected songs / Trans. by Mohit Chakrabarti. New Delhi: Atlantic Publishers, 1996.

Rabindaranath Tagore: One hundred years of global reception / Ed. by M. Kaempchen and I. Bangha. New Delhi: Orient Blackswan, 2014.

Serebriany S. Russia // *Rabindranath Tagore: One hundred years of global reception. 2014. P. 203—235.*

Tagore R. Gitanjali: Song Offerings. London: Macmillan, 1913.

Thākur R. Sañcayitā. Kalikātā: Viśvabhāratī, 1966. (In Bengali).

The wings of death: The last poems of Rabindranath Tagore / Trans. by Aurobindo Bose. London: Murrey, 1960.

Wachtel M. The Development of Russian verse: Meter and its meanings. Cambridge: Cambridge U. P., 1998.

References

Allén, S. and Espmark, K. (2001). *The Nobel Prize in literature. An introduction*. Stockholm: Swedish Academy.

Birman, D., Kotovsky, G. and Sosina, N., eds. (1976). *Bibliography of India. Pre-revolutionary and Soviet literature in Russian and other languages of the USSR, original and translated*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Bykova, E., ed. (1955-1957). *The collected works of R. Tagore (8 vols)*. Moscow: GIKhL. (In Russ.)

Bykova, E., ed. (1961-1965). *The collected works of R. Tagore (12 vols)*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Bykova, E., ed. (1981-1982). *The collected works of R. Tagore (4 vols)*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Chakrabarti, M., ed. (1996). *Rabindaranath Tagore: Convalescence and selected songs*. Translated by M. Chakrabarti. New Delhi: Atlantic Publishers.

Cherkasova, M., ed. (1957). *Eastern almanac. Issue 1*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Elizarenkova, T., ed. (1989). *Rigveda. Mandalas I-IV*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Espmark, K. (1991). *The Nobel Prize in literature. A study of the criteria behind the choices*. Boston, Mass.: G. K. Hall & Co.

Frenz, H., ed. (1969). *Nobel lectures, literature 1901-1967*. Amsterdam: Elsevier Publishing Company.

Gasparov, M. (1999). *Meter and meaning. On one of the mechanisms of cultural memory*. Moscow: RGGU. (In Russ.)

Gnatyuk-Danilchyuk, A. (1986). Tagore in Russia and the Soviet Union. In: E. Chelyshev and N. Gavryushina, eds., *Rabindranath Tagore. His life and work*. Moscow: Nauka (GRVL), pp. 7-41. (In Russ.)

Goldberg, N., Chatterjee, S. and Chelyshev, E., eds. (1961). *Rabindranath Tagore: A collection of papers in honour of his 100th birth anniversary. 1861-1961*. Moscow: Izdatelstvo vostochnoy literatury. (In Russ.)

Gugin, A., ed. (1989). *Aeolian harp. Ballads: An anthology*. Moscow: Vysshaya shkola. (In Russ.)

Ivinskaya, O. (1992). *Years with Boris Pasternak. A captive of time*. Moscow: Libris. (In Russ.)

Kaempchen, M. and Bangha, I., eds. (2014). *Rabindaranath Tagore: One hundred years of global reception*. New Delhi: Orient Blackswan.

Kripalani, K. (1971). *Tagore. A Life*. New Delhi: Orient Longman.
 Mikhaylik, E. (2005). 'Grenada' by Mikhail Svetlov: Now why should he feel such devotion to Spain? *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 75(5), pp. 242–252. (In Russ.)

Pasternak, E. and Pasternak E., eds. (2005). *The complete works of B. Pasternak with addenda (11 vols)*. Vol. 6. *Poetic translations*. Moscow: Slovo. (In Russ.)

Samoylov, D. (1982). *A book on Russian rhyme*. 2nd ed. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Serebriany, S. (2014) Russia. In: M. Kaempchen and I. Bangha, eds, *Rabindranath Tagore: One hundred years of global reception*, pp. 203-235. (In Russ.)

Serebryany, S. (2016). The secret composition of the matter is beautiful... *Russian Philology. Occasional papers*, 35, pp. 8-40. (In Russ.)

Shapir, M. (1991). 'The semantic aureole of meter': The term and concept (historical and prosody retrospection). *Literaturnoe Obozrenie*, 12, pp. 36-40. (In Russ.)

Sosina, N. and Tansykbaeva, S., eds. (1982). *Bibliography of India. 1968–1975. Soviet and translated literature*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Svensén, B., ed., (2001). *Nobelpriset i litteratur. Nomineringar och utlåtanden 1901-1950*. Stockholm: Svenska akademien. (In Swedish.)

Tagore, R. (1913). *Gitanjali: Song offerings*. London: Macmillan.

Tagore, R. (1960). *The Wings of Death: The last poems of Rabindranath Tagore*. Translated by B. Aurobinda. London: Murrey.

Taranovsky, K. (1963). On the relationship between verse rhythm and theme. *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists. Vol. 1. Linguistic Contributions*. The Hague, pp. 311-312. (In Russ.)

Thākur, R. (1966). *Saṅcayitā*. Kalikātā: Viśvabhārati. (In Bengali).

Vasilkov, Y. and Sorokina, M., eds. (2003). *Fate and people. Biobibliographic dictionary of orientalists — victims of political terror in the Soviet era (1917-1991)*. St. Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie. (In Russ.)

Wachtel, M. (1996). *The Black Shawl [Chernaya shal']* and its metric aureole. In: D. Bak, ed., *Russian verse: Meter, rhythm, rhyme, strophic forms*. Moscow: RGGU, pp. 61-80. (In Russ.)

Wachtel, M. (1998). *The Development of Russian verse: Meter and its meanings*. Cambridge: Cambridge U. P.

Lost in translation
On a poem by R. Tagore
and its two Russian 'avatars'

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-346-380

Sergey D. Serebryany

Doctor of Philosophy, Candidate of Philology

E. M. Meletinsky Institute for the Advanced Studies in the Humanities,
Russian State University for the Humanities

(6 Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russia;

email: s.serebriany@gmail.com)

Abstract: The article examines and compares two translations of the same poem by the Indian poet Rabindranath Tagore (1861-1941), produced by Boris Pasternak in the late 1950s and David Samoylov in mid-1960s, who both relied on line-by-line translation from Bengali. While Pasternak's translation is a successful Russian poem on its own, it has little similarity with the original's form and meaning. It may have been for this reason that D. Samoylov was commissioned to make a new translation. His version is closer to the original's form, but fails to render the meaning. The article suggests that the meter chosen by Pasternak for the translation, with its 'semantic aureole' — 'death (and its defeat)', is more appropriate for the theme of the Bengali original.

Keywords: R. Tagore, B. Pasternak, D. Samoylov, M. Gasparov, poetry translation, line-by-line translation, four-foot amphibrach, the semantic aureole of the meter.

The article was received on 18 July 2017.

Публикации. Воспоминания. Сообщения

«Анонимная» рецензия в «Литературной газете»

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-381-393

Сергей Анатольевич Батюто

Книговед

Библиотека Российской Академии наук

(199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Биржевая линия, д. 1;

email: SBatjuto@yandex.ru)

Аннотация. Рецензия «Литературный скандал с Лавровым», напечатанная в «Литературной газете» в 1934 году без подписи по недосмотру корректора, принадлежит Ферапонту Витязеву. В рецензии Витязев обвиняет в непрофессионализме и некомпетентности Ивана Книжника-Ветрова, допустившего серьезнейшие огрехи в едва начавшемся издании «Избранных сочинений» Лаврова в 8-ми томах, выходившем в издательстве «Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльно-поселенцев». Защищать честь мундира, считая, что для этого любые средства хороши, бросился редактор издательства И. Теодорович.

Ключевые слова: П. Лавров, Ф. Витязев, И. Книжник-Ветров, И. Теодорович, «Литературная газета», библиография.

Статья поступила 30.10.2017.

В 1934 году в номере «Литературной газеты» от 10 декабря под заголовком «Литературный скандал с Лавровым» была опубликована рецензия без подписи. Опубликованная без подписи по недосмотру корректора¹ и потому невольно превратившаяся в анонимную, она носит ярко выраженный полемический характер и направлена против И. Книжника-Ветрова². Рецензия посвящена только что вышедшему из печати первому тому «Избранных сочинений» Петра Лаврова, включавшему работы последнего на социально-политические темы 1857–1871 годов.

В этом издании в силу ряда причин не принимал участия известный специалист по творчеству Лаврова Ферапонт Витязев³, который был арестован по сфабрикованному «академическому делу» в 1930 году и сослан на пять лет в ИТЛ на станцию Майгуба Мурманской железной дороги. Но затем дело пересмотрели, и уже в 1933 году ему разрешено жить в Москве.

Рецензия содержала весьма серьезные для публикатора (Книжника-Ветрова) и редактора «Издательства политкаторжан» И. Теодоровича⁴ обвинения в непрофессионализме: это касалось историко-литературного и текстологического комментария, а также приложенной к тому библиографии. Оторванный от столицы на целых

¹ См. поправку в номере за 12 декабря 1934 года, из которой следует, что подпись нужно читать как «Ф. Витязев».

² *Иван Сергеевич Книжник-Ветров* (псевд., наст. имя и фам. — *Израиль Самойлович (Соломонович) Бланк*, 1878–1965) — публицист, историк, библиограф. Автор книг «П. Л. Лавров. Его жизнь и труды» (1925), а также «П. Л. Лавров» (1930), введения, биографического очерка о Лаврове, а также библиографии в 1-м томе «Избранных сочинений на социально-политические темы» Лаврова в 8-ми томах.

³ *Ферапонт Иванович Витязев* (псевд., наст. фам. *Седенко*) (1886–1938) — исследователь творчества П. Лаврова, библиограф.

⁴ *Иван Адольфович Теодорович* (1875–1937) — революционер, советский государственный деятель, историк революционного движения, первый нарком по делам продовольствия (1917). В 1929–1935 годах редактор «Издательства политкаторжан» и журнала «Каторга и ссылка».

три года, Витязев по возвращении с головой погружается в литературную работу, сотрудничает с В. Бонч-Бруевичем⁵, возглавлявшим в те годы Государственный литературный музей, а также с «Литературным наследством».

Отчасти рецензия была продиктована уязвленным самолюбием: Витязев по праву считался публикатором произведений и высоко зарекомендовавшим себя исследователем творчества Лаврова. При его деятельном участии в издательствах «Революционная мысль», а затем в «Колосе» в 1917—1920 годах выходило первое в России Полное собрание сочинений П. Л. Лаврова, а также увидели свет отдельно изданные произведения писателя. О том, что в программе «Издательства политкаторжан и ссыльнопоселенцев» стоял выпуск сочинений Лаврова, ему сообщила в письме от 23 апреля 1933 года В. Фигнер⁶, буквально за несколько дней до его возвращения в Москву:

В программе изд<ательства> политкаторжан стоит полное изд<ание> соч<инений> Лаврова. Быть может, когда по состоянию бумажной продукции это станет на очередь, и Ваше участие будет нужно. Но когда? Во всяком случае, время теперь жесткое [*Письмо Фигнер*].

Упоминание об этой рецензии находим в сохранившемся письме Августы Мезьер⁷ к Витязеву. Обратимся к этому письму. Оно написано в два приема. Мы цитируем его только в той части, которая относится к рецензии Витязева.

⁵ Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич (1873—1955) — революционер, большевик, советский партийный и государственный деятель, этнограф, публицист.

⁶ Вера Николаевна Фигнер (1852—1942) — революционерка, террористка, член исполнительного комитета «Народной воли», позднее эсерка. Участвовала в подготовке покушения на Александра II в Одессе (1880) и Петербурге (1881).

⁷ Августа Владимировна Мезьер (1862—1935) — библиограф, переводчик.

27 декабря 1934 года

Дорогой друже
Ферапонт Иванович!

Уже несколько дней все собираюсь писать Вам и никак не удается: то одно, то другое мешает отдалиться беседе с Вами. Почему Вы думаете, что ваша рецензия на работу Книжника мне не понравится? Наоборот, я прочла ее с наслаждением. Вы прекрасно, спокойно, рядом непреложных фактов отделили этого негодяя, взявшегося не за свое дело. Меня, впрочем, не столько удивляет Книжник, сколько о<бщест>во политикаторжан, которое, зная Вас давно как специалиста по Лаврову, передает работу Книжнику! Что же, хоть теперь-то о<бщест>во убедилось, что с Книжником дискредитировало серьезное начинание и заключило, наконец, договор с Вами? Или будет доверяться Книжнику с его ветром подбитыми знаниями? Подходящий псевдоним он себе выбрал! Куда не заносил его ветер? От увлечения религиозно-философскими вопросами в кружке Пругавина к анархистам (в 1905—1906 годах) и т. д. Такие перекочевки, впрочем, дело его совести, не мне его судить, — а вот братья не за свое дело — ведь Вас-то он знает и уже не раз плагиировал Вашу работу⁸ — вот это некрасиво, выражаясь мягко.

28 декабря 1934 года

...Другое дело, если ошибки таковы, как у Книжника, где нельзя искать замысла, а требуется одна точность. Если бы Вы издавали Лаврова, то у Вас был бы замысел, который отразился бы и в подборе статей, в их распределении, в примечаниях и в библиографии. Вот эту Вашу способность угадать, почувствовать руководящую нить даже при слабо мерцающем свете огня, способность, столь необходимую рецензенту, я особенно ценю в Вас... [*Письмо Мезьер*]

⁸ Так как пассаж о плагиировании в письме не развернут, прокомментировать его не представляется возможным.

Теперь переходим к самой рецензии. В «Литературной газете» она помещена на видном месте, в центре 2-й страницы. Рецензент сразу начинает с места в карьер.

Лежащий перед нами том наводит на крайне печальные размышления. Так, в него включена статья, **не принадлежащая перу Лаврова** (здесь и далее выделено Витязевым. — С. Б.). Мы имеем в виду статью «О публицистах-популяризаторах и о естествознании» (стр. 134—160), перепечатанную Книжником из журнала «Современник» за 1865 год (см. № 9, стр. 1—31). Никаких доказательств о принадлежности статьи Лаврову Книжник не приводит.

В этом отношении он всецело полагается на авторитет одесского библиографа Л. Чижикова.

А между тем статья эта явно не Лаврова. Во-первых, под ней стоит подпись **Ал. Угрюмов**, Лавров же всегда подписывался **П. Угрюмов**. Во-вторых, псевдоним П. Угрюмов появился у Лаврова только в конце 70-х годов. В-третьих, статья была напечатана в «Современнике», в котором Лавров никогда не сотрудничал и редакция которого относилась к нему не совсем доброжелательно. В-четвертых, стиль, язык статьи явно не лавровские; манера автора развивать свою мысль ни в коей мере не напоминает Лаврова. В-пятых, идей, типичных для Лаврова, в ней нет почти ни одной.

Сейчас вопрос о том, кому принадлежит статья Ал. Угрюмова, решается просто. В Пушкинском доме при Академии наук сохранились кассовые книги «Современника». И вот в кассовой книге за 1865 год читаем следующую запись: «Счет кассы, с. 47. Октябрь 27. На счет Жука (Угрюмова) выдано по записке г. Пыпина⁹ 84 р. 37 к.». Так как в «Современнике» за 1865 год никакой другой статьи Угрюмова не имеется, то ясно, что эта запись может относиться только к № 9 этого журнала, где напечатана статья «О публицистах-популяризаторах».

Но этим литературный скандал далеко еще не кончается.

⁹ Александр Николаевич Пытин (1833—1904) — литературовед, этнограф, редактор журнала «Современник» с 1863 по 1866 год, академик Петербургской АН (1898), вице-президент АН (1904); двоюродный брат Н. Чернышевского.

Посмотрите, какие поистине «сенсационные» выводы сделал из этой статьи Книжник. Оказывается, статья Угрюмова сблизила за границей Лаврова с Н. Утиным¹⁰, причем последний даже «знал, что под Угрюмовым скрыт Лавров» (стр. 57 и 58). Далее мы узнаем, что эта статья сделала Лаврова близким и к «русской секции Интернационала и подпольному “Народному делу”» (стр. 37 и 38). Мало того, она является «наиболее ярким литературным произведением Лаврова за 1865 год» (стр. 36). Этой статьей, видите ли, Лавров даже делал «попытку вернуть публицистику к тому высокому общественному уровню, на котором она стояла при Чернышевском и Добролюбове» (стр. 36).

Обратимся теперь к «Библиографии сочинений Лаврова», приложенной к концу тома. Здесь мы встречаем поистине чудовищные вещи.

Прежде всего, к нашему удивлению, мы здесь находим **шесть статей, принадлежащих Л. А. Полонскому**, известному либеральному публицисту «Вестника Европы». Статьи эти следующие: 1) «Ирландия перед судом общественного мнения Англии», 2) «Критика русских писателей в Германии», 3) «Европа и ее силы», 4) «Восемнадцатое брюмера», 5) «Иезуиты в современной Англии», 6) «История лондонского Тоуэра» (стр. 507, 508 и 509). Пять из этих статей Книжник заимствовал у того же Л. Чижикова, а последнюю «открыл» сам.

Л. А. Чижилов имеет весьма скандальное имя в русской литературе. Он известен своей курьезной библиографией о Н. С. Лескове. Вторая его работа о Лаврове, напечатанная в «Известиях Одесского библиографического общества» (1914, том III, вып. 6, с. 300–302), такого же порядка. Достаточно здесь сказать, что как раз эта самая статья Чижикова о Лаврове еще в 1926 году фигурировала на II Всероссийском библиографическом съезде как яркий образец «библиографической безграмотности» (Труды съезда. М., 1929, стр. 71).

¹⁰ Николай Исаакович Утин (1841–1883) — участник революционного движения 1860–1870-х годов. Один из редакторов журнала «Народное дело» (издавал его вместе с М. Бакуниным).

На этом же съезде было указано, что Чижигов в своей работе не сделал **«ни одного дополнения к библиографии Лаврова»**.

Далее рецензент останавливается на вопросах атрибуции, обнаруживая заодно глубокое знание творчества Н. Михайловского, а также знакомство с работами его исследователя Е. Колосова. Это обстоятельство подчеркнем особо, ибо в свое время возглавляемое Витязевым издательство «Колос» предполагало издать Полное собрание сочинений Н. К. Михайловского, но получило отказ.

Доказать, что все названные шесть статей принадлежат не Лаврову, а Л. А. Полонскому, очень легко. Во-первых, под всеми этими статьями стоят инициалы — **Л. П.** Лавров же всегда подписывался — **П. Л.** Это совсем не одно и то же. Во-вторых, достаточно прочесть биографию Л. А. Полонского в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Эфрона (так в тексте. — С. Б.), чтобы убедиться в этом (см. том XXIV. СПб., 1898, стр. 360). В-третьих, инициалы **Л. П.** из «Вестника Европы» раскрыты В. С. Карцевым и М. Н. Мазаевым в «Опыте словаря псевдонимов русских писателей» (СПб., 1891, стр. 75).

Дальше в списке работ Лаврова мы находим **три статьи Н. К. Михайловского из «Книжного вестника»**. Статьи эти следующие: 1) рецензия на книгу Герберта Спенсера «Научные, политические и философские опыты», 2) два журнальных обзора под заглавием «Современная журналистика» (стр. 503—504, № 71а, 71г). Все эти статьи вполне правильно помещены Е. Е. Колосовым в «Полном собрании сочинений Н. К. Михайловского» (см. т. X. СПб., 1913, стр. 490—502 и 714—721).

Всем сказанным далеко не исчерпываются «чудеса» из библиографии Книжника. В ней мы находим еще **шесть статей, не принадлежащих Лаврову, авторы которых неизвестны**. Статьи эти следующие: 1) «Дарвин и его теория образования видов в “Библиотеке для чтения”» (стр. 499, № 41), 2) Обзорение журналов в «Книжном вестнике» (стр. 504, № 71в), 3) Три обзора в газете «Неделя» под заглавием «Журналистика» (стр. 508, № 99), 4) «Иностранная литература.

Памфлеты Курье» в «Отечественных записках» (стр. 509, № 102).

Итак, в библиографии Книжника имеется с включением еще работы Жука «О публицистах-популяризаторах» (стр. 503, № 67а) **16 статей, не принадлежащих перу Лаврова!**

Перейдем теперь к методам работы Книжника. В предисловии к библиографии Лаврова он заявляет, что его цель — «дать возможно более полный перечень произведений Лаврова» и «всю литературу о них» (стр. 492). Посмотрим, как Книжник сдержал свое обещание.

Возьмем для примера «Военно-энциклопедический лексикон». У Книжника из него приведены только шесть статей (стр. 493—494). **Пропущено же им 26 работ Лаврова!** И все эти статьи подписаны буквами **П. Л. Л.** Следовательно, они не представляли никакой трудности для библиографа. Отсюда вывод — Книжник даже не открывал «Военной энциклопедии».

Возьмем «Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами». Здесь Книжник пропустил **31 статью Лаврова!** Из них только 5 без подписи: «Ампер», «Андре-Мари»¹¹, «Амфиболия», «Анаксагор», «Антропология» (2-я часть) и предисловие к пятому тому. Остальные 26 везде имеют подпись **П. Л.** и могли быть очень легко зарегистрированы.

Итак, только по двум «Словарям» Книжник пропустил **57 статей!** И это называется «полным перечнем произведений Лаврова»!

Для характеристики стиля работы Книжника в области библиографии приведу два ярких примера. Говоря об «Исторических письмах», Книжник заявляет, что издание П. И. Артюшина повторяет собой заграничное, «парижское» издание (стр. 505). В действительности же издание П. И. Артюшина

¹¹ В самом деле, это или опечатка «Литературной газеты», или ошибка Витязева, ибо подразумевается Андре-Мари Ампер. На эту оплошность указал в своем «ответе» Витязеву Теодорович. Недочет, вероятно, мог быть вызван излишним полемическим задором автора рецензии.

в точности, вплоть до переносов слов со страницы на страницу, копирует первое легальное издание «Исторических писем» 1870 года. Это значит, что Книжник даже не потрудился сравнить эти два издания *de visu*.

Еще пример подобного рода. На стр. 469—470 Книжник утверждает, что заграничный «Опыт истории мысли нового времени» Лаврова был переиздан в Москве под заглавием «Важнейшие моменты в истории мысли» и выпущен под псевдонимом Доленги. В действительности же оказывается, что это совершенно различные работы с разным текстом. Ясно, что в этом случае Книжник не дал себе труда проверить текст этих работ.

Но вернемся к библиографии. Она поражает своими пропусками и неполнотой. Одних журнальных статей Лаврова Книжником пропущено **свыше тридцати!** В частности, «Заграничный журнал», редактируемый Лавровым, проработан Книжником прямо смехотворно. Из него взяты и включены в библиографию Лаврова неизвестно почему переводные работы самых различных авторов. Тут и Брока, и Гент, и ряд компиляций и рефератов, неизвестно кому принадлежащих. При чем здесь Лавров — понять крайне трудно. Литература о многих крупнейших работах Лаврова совсем не указана. Так, например, не приведены отзывы печати о таких статьях, как «Гегелизм», «Практическая философия Гегеля», «Механическая теория мира», «Дидро и Лессинг» и т. д. Совершенно не использована также огромная литература об «Исторических письмах».

В общем, Книжник сделал все возможное, чтобы испортить первый том Лаврова [Витязев 1934].

Как видим, действительно, автор рецензии остро критикует Книжника-Ветрова за упущения в текстологической работе и вопросах историко-литературного характера, а также в библиографической части к тому.

История со скандалом на этом не заканчивается. На публикацию в «Литературной газете» отозвался И. Теодорович:

Этот наш ответ П. Витязеву еще в двадцатых числах декабря 1934 года был отправлен в «Литературную газету». Но

последняя два месяца тянула с его опубликованием и напечатала только 20 марта 1935 года в значительно сокращенном (в 8 раз) виде¹² [Теодорович 1934: 231].

Теодорович вынужден констатировать, что редакция «Литературной газеты» смотрит на всю эту историю «по-иному» (то есть солидаризуясь с Витязевым). Не желая признать поражение, Теодорович публикует свой ответ Витязеву на страницах «Каторги и ссылки» целиком, без купюр.

Что и говорить, в борьбе за честь мундира — а Теодорович действовал подобным образом прежде всего по этой причине, не подпустив близко Книжника, — выясняется, что для Теодоровича все средства оказались хороши. Витязев в ходе прежних своих публикаций произведений Лаврова в чем-то допускал неточности, но самое главное, что и Книжник-Ветров, на которого сделал ставку Теодорович, оказался небезупречен. Из письма А. Мезьер явствует, что Книжник не гнушался плагирировать работу Витязева («не раз плагиировал Вашу работу»), а это уже совсем другая история. Теодорович совершил крупную ошибку, доверив работу Книжнику, по выражению той же Мезьер, «с его ветром подбитыми знаниями».

Из дальнейшего текста «ответа» Теодоровича выясняется, что редакцией практиковался следующий способ работы над данным изданием. Поскольку Витязев и Книжник считались специалистами-библиографами по Лаврову, но за обоими имелись «очень серьезные промахи <...> не доверяя целиком ни одному из них, <редакция> решила применить бригадный способ с тем, чтобы один специалист-библиограф проверял и контролировал другого» [Теодорович 1934: 236]. Что и говорить, выход был найден оригинальный. В свое оправдание Теодорович пишет: «Витязев не мог быть использован по абсо-

¹² При этом на обложке «Каторги и ссылки» стоит иной год выхода: 1935. Таким образом, номер вестника вынужденно «состарили», ввиду нависшей угрозы закрытия издательства, которое затем действительно состоялось.

лютно независящим от редакции обстоятельствам <...> месяца за два до появления рецензии Витязева мы вновь предложили ему, ибо это оказалось на сей раз возможным, приступить к *совместной работе с Книжником* над Лавровым. Витязев изъявил свое полнейшее согласие, а затем выступил с нападками на Книжника»¹³ [Теодорович 1934: 236].

У нас нет оснований не доверять Витязеву: его поступок объясняется прежде всего тем, что джентльменское соглашение между ним и Теодоровичем оказалось нарушенным, причем именно последним: никакой «совместной» работы с Книжником не получилось. Исходя из такого положения дел, Витязеву пришлось выступить с острой критикой работы Книжника над первым томом издания.

Теодорович, однако, делает и такое признание: «Еще в 1932 году на страницах нашего журнала в статье М. Острогорского мы писали: “Книжка Ив. Ветрова о Лаврове¹⁴ — низкопробная антимарксистская модернизация лавризма” (№ 1, стр. 219)». Значит, по Теодоровичу, и Книжник оказался недостаточно хорош.

Не может не возникнуть вопрос: неужели ради все той же борьбы за честь мундира все средства оказываются хороши? По Теодоровичу, видимо, да. Тогда понятно, почему на последней странице «ответа» он коварно провозглашает: «...входите, товарищи-кустари, в общую упряжку, работайте бригадным методом, поправляя, а не подсидывая, не шельмуя друг друга!» [Теодорович 1934: 238].

Невольно вспоминаются пушкинские строки:

¹³ Фамилия Витязева как соавтора Книжника, если принять во внимание сведения из «ответа» Теодоровича, в 1-м томе «Избранных сочинений» П. Лаврова не указана (см., например, описание издания в Генеральном алфавитном каталоге РНБ). Из этого следует, что никакого авторского договора по привлечению Витязева к изданию сочинений Лаврова «Общество политкаторжан» не заключало. (Теодорович этот момент в своем «ответе» по понятным причинам вовсе обошел вниманием.)

¹⁴ Подразумевается книга «П. Л. Лавров» (1930), увидевшая свет в «Издательстве политкаторжан».

Ах, вижу я: кому судьбою
 Волнения жизни суждены,
 Тот стой один перед грозою,
 Не призывай к себе жены.
 В одну телегу впрячь неможно
 Коня и трепетную лань.
 Забылся я неосторожно:
 Теперь плачу безумства дань...

То, что метод работы, исповедуемый Теодоровичем, порочен, говорить не приходится. В случае, когда исследователи имеют во многом несходные позиции, их «совместное творчество» вряд ли возможно. Усидеть на двух стульях еще не удавалось никому. Издание было прервано на четвертом томе в 1935 году: «Общество политкаторжан» было закрыто в этом же году. Такая же судьба ждала и вестник «Каторга и ссылка». Теодорович разделил судьбу многих: в 1937 году он был арестован и расстрелян.

Литература

<Витязев Ф. И.> Литературный скандал с Лавровым // Литературная газета. 1934. 10 декабря С. 2.

Письмо В. Фигнер // РГАЛИ. Ф. 106 (Ф. И. Витязев). Оп. 1. Ед. хр. 168, № 3.

Письмо А. Мезьер // РГАЛИ. Ф. 106. Оп. 1. Ед. хр. 104. Л. 94, 94 об., 95, 95 об.

Теодорович И. А. Схватка П. Витязева с Ив. Книжником-Ветровым // Каторга и ссылка: Историко-революционный вестник / Под общ. ред. И. А. Теодоровича. Кн. 5–6 (114–115). М.: Издательство политкаторжан, 1934. С. 231–238.

References

Letter from V. Figner. [letter] Russian State Archive of Literature and Art, F. I. Vityazev Fond (Fond 106). Item 168. St. Petersburg. (In Russ.)

Letter from A. Mézières. [letter] Russian State Archive of Literature and Art, F. I. Vityazev Fond (Fond 106). Item 104. St. Petersburg. (In Russ.)

Teodorovich, I. (1934). A clash between P. Vityazev and Iv. Knizhnik-Vetrov. In: I. Teodorovich, ed., *Penal servitude and deportation: Historical and revolutionary bulletin. Book 5-6 (114-115)*. Moscow: Izdatelstvo politkatorzhan, pp. 231-238. (In Russ.)

<Vityazev, F.> (1934). Literary scandal with Lavrov. *Literaturnaya Gazeta*, 10 Dec., p. 2. (In Russ.)

An ‘anonymous’ review in *Literaturnaya Gazeta*

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-381-393

Sergey A. Batyuto

The Russian Academy of Sciences Library

(1 Birzhevaya Liniya, St. Petersburg, Vasilievsky Island, 199034, Russia; email: SBatjuto@yandex.ru)

Abstract: The article renders the contents of the review by the bibliographer Ferapont Vityazev published in *Literaturnaya Gazeta* in 1934. In his review, the author lashed out at the first volume of *Selected works* by P. Lavrov, printed by The Publishing House of Political Prisoners [Izdatelstvo politkatorzhan]. The biographical essay, introduction, comments and biography for this publication were written by I. Knizhnik-Vetrov, whose view of P. Lavrov's output and method of work stood in stark contrast with Vityazev's own concept, the main point of dispute being Lavrov's growing ties with the *Sovremennik*'s editorial board as early as the early 1860s. Having dwelt on Knizhnik's several errors in text interpretation, Vityazev takes issue with him on the authorship of the article entitled *On the popularizer type of journalists and natural sciences* [*O publitsistakh-populyarizatorakh i o estestvoznanii*]. While Knizhnik names Lavrov as the author, Vityazev argues that it was penned by A. Zhuk, and cites payment records of the journal *Sovremennik*, kept in the Pushkin House archives, as proof. As for the book's bibliography, Vityazev points out a number of omissions and debatable mentions stemming from the complexity of attribution of articles to Lavrov, who chose to publish his work either anonymously or under a pseudonym.

Abstract: P. Lavrov, F. Vityazev, I. Knizhnik-Vetrov, I. Teodorovich, *Literaturnaya Gazeta*, bibliography.

The article was received on 30 October 2017.

Книжный разворот

М. Л. Андреев. Фарс, комедия, трагикомедия. Очерки по исторической поэтике драматических жанров. М.: Дело, 2017. 267 с.

Новая книга М. Андреева посвящена одному из ключевых аспектов исторической поэтики — исследованию жанра, изучаемого через сюжетологию драматургии. Отправная точка рассуждений автора связана с выявлением «внутрижанровой спецификации» (с. 10) исследуемых пьес, определяемой основными опорами сюжета. В связи с этим основными жанрами выбраны те, в которых проявляется комедийная направленность, — помимо комедии как таковой к ним примыкают фарс и трагикомедия. Выбор текстов определен не только авторскими предпочтениями, но «желанием придать работе известное тематическое единство» (с. 10).

Преобладающий в книге подход к исследованию жанров в основном типологический, за исключением главы, посвященной новому витку развития литургической драмы. Генетический подход здесь обусловлен историческими предпосылками, большим количеством «свидетельств о времени своего предбытия и младенчества» (с. 55). По Андрееву, при изучении средневековой драмы в Европе уместно ввести понятие «генетического кода» (с. 57) — запечатленной в памяти жанра связи драмы с календарными обрядами. Вопрос, поставленный в данной главе, сформулирован так: чем была вызвана необходимость второго рождения драмы в Средние века, особенно учитывая разрыв традиций античности и Средневековья? Анализируя разные теории, автор приходит к выводу о том, что литургическая драма вырастает из рождественского и великопостного циклов богослужения и в XII веке расширяет свои границы за счет новых тем, связанных с карнавалом и его праздничными элементами: «Карнавал как бы раздвигает себя по частям жанрам позднесредневековой драмы. Одним он дает чистую агрессию, другим — способность к универсальному охвату действительности, третьим — способность к ее творческому преображению» (с. 75).

В главе о классической комедии (журнальный вариант — «Вопросы литературы», 2016, № 2) основной акцент сделан на сюжетообразовании, предлагающем большое количество вариаций в связи с жизненными перипетиями разного рода, ведь помимо семантики и функционального значения сюжет — здесь М. Андреев ссылается на Ю. Лотмана — «основной инструмент истолкования жизни» (с. 9). Типологизируя сюжеты, автор моделирует 5 видов препятствий,

к которым относятся родительский запрет, неравенство, соперничество, «особый склад характера или некая предвзятая идея» (с. 81) и отсутствие взаимных чувств. Эта типология, в особенности вид и характер препятствия, важна не только для данной статьи, будучи сквозной для многих очерков книги. Рассматривая сюжеты новоевропейской комедии, М. Андреев сравнивает их с античными образцами, что естественно, так как гуманистически настроенное Возрождение обновило концепцию любви. Более того, комедия в своем генезисе «инсценирует процесс обновления» (с. 112); взятые вместе, пять видов препятствий формируют универсальную картину мира.

По Андрееву, характер препятствия служит главным разграничителем между комическим и трагикомическим. Трагикомедии, понятой как «средний жанр», посвящена 5-я глава книги, самая развернутая по масштабу. Она включает в себя 5 подразделов, связанных по хронологии и времени возникновения разновидностей драматического жанра как «видовой формы»: «Драматическая пастораль», «Трагедии со счастливым концом Джиральди Чинцио», «Мелодрамы Пьетро Метастазियो», «Трагикомедии Гольдони», «Фьябы Карло Гоцци». Пасторальная драма позднего Возрождения, не имеющая аналогов в более ранние эпохи, получила развитие в творчестве Дж. Чинцио: «средний жанр» «Эглы» Чинцио был мотивирован желанием драматурга снять «резкую противоположность слишком беспросветного трагического ужаса и слишком беззаботного комического смеха» (с. 139) — концепция, изложенная им в «Послании, или Рассуждении о сочинении сатир, пригодных для сцены» (1554). Несмотря на простоту сюжета, «Аминта» Торквато Тассо не тяготеет к «идиллической бесконфликтности» (с. 143), выходя за рамки пасторального на пути постижения сферы духовного и задействуя трагедийное как «один из своих интонационных регистров» (с. 144). С «Аминтой» вступает в негласный спор о природе любви получившая большую популярность драматическая пастораль Б. Гварини «Верный пастух» (окончательная редакция — 1602): если Тассо восхваляет любовь как проявление свободного начала в человеке, то для Гварини любовь ограничена благочестием. Трагикомедиям Гварини, отмечает М. Андреев, свойственна «жанровая поливалентность» (с. 151), отражающая круговорот комического и трагического.

Частным случаем проявления «среднего жанра» является мелодрама П. Метастазियो, хотя и «воспитанного Гравиной и вскормленного Аркадией» (с. 160), но тем не менее продвигавшего новый жанр. Не принимая реформу Глюка, ограничивающую права певца и возвышающую композитора, Метастазियो настаивал на значимости драматурга, независимости поэтического начала от музыкального. Здесь любопытно примечание автора книги, в котором он вступает в диалог с музыковедами, указывая на «недавно появившееся» (пер-

вый том — 1998, второй — 2004!) исследование П. Луцкера и И. Сусидко об эпохе Метастазियो, с некоторыми положениями которого — речь идет о поэтике драмы Метастазियो — М. Андреев не согласен, но не раскрывает конкретных причин. В этой уклончивости слышится академизм автора, его жанровая установка: выдержанное в академическом тоне, исследование М. Андреева подчеркнуто лишено резких полемических высказываний, хотя и отличается четкостью и лаконичностью формулировок. Анализ трудов о поэтологии приводит автора монографии к выводу о том, что для Метастазियो мелодрама — наследница трагедий Софокла и Еврипида, с одной стороны, а с другой — она имеет право, отталкиваясь от античных образов, обретать новые жанровые черты. Андреев подробно останавливается на том, как Метастазियो перерабатывает сюжеты, выдвигая свои условия. Среди них — обязательность счастливого финала, ведь «сама организация драмы у Метастазियो ориентирована на эксплуатацию существенных структурных элементов комедии» (с. 179).

Жанрово неоднородны и пьесы Карло Гольдони, который, как Метастазियो, сюжеты большей частью заимствовал, избавляя их от излишней запутанности и вычищая гротескные образы. Несмотря на то, что пьесы Гольдони разных периодов сильно отличаются друг от друга в жанровом отношении, в них есть, по М. Андрееву, общие черты — тип конфликта и характеры героев. Нововведение драматурга состоит в том, что любовные препятствия, с которыми сталкивается герой на протяжении пьесы, связаны с особенностями его поведения. Герой Гольдони, в отличие от героев Метастазियो, Тассо или Джиральди Чинцио, занимает боевую позицию и сам решает свою судьбу. М. Андреев предполагает, что «чем больше в конфликте комедийного начала, тем герой активнее» (с. 11).

Иной случай — со сказками для театра Гоцци, где препятствие вообще не может быть преодолено. Например, в «Вороне» «герой не может вручить своему брату сокола, скакуна и дамасскую принцессу, ибо сокол его ослепит, конь умертвит, а в брачную ночь с принцессой его поглотит чудовище» (с. 222). В выборе сюжетов Гоцци наследовал Лессажу, но при этом сглаживал пародийные элементы. Обращение к сказке, в которой для Гоцци трагедийный план «с его утопическими <...> страстями без своего смехового партнера пуст и беспроблемен» (с. 209), было оправдано желанием драматурга обновить игровое начало театра, утраченное в силу строгих эстетических и театральных догм XVIII века.

Поиски «среднего жанра» не ограничиваются для М. Андреева итальянским театром, ведь трагикомедия, став популярным жанром, распространилась по Европе, затронув Францию (Корнель), Англию (Бомонт и Флетчер) и Испанию (Лопе де Вега). В Италии начало жанру трагикомедии положил, как было указано выше, Б. Гварини. Его «Верный пастух» обрел такую известность, что был

переведен на английский язык в 1602 году и дал почву для размышлений Дж. Флетчеру, который откликнулся на «Верного пастуха» своей «Верной пастушкой»; в дальнейшем же пасторальная тема «будет всплывать в каноне лишь редкими эпизодами» (с. 215).

Читая книгу, неоднократно убеждаешься, что ее автор — мастер краткой аналитической реконструкции сюжетов, необходимых ему для разработки типологии. В них нередко слышится изящная ироничность, никогда, впрочем, не выходящая за рамки академического стиля. Раздел о Бомонте и Флетчере не исключение, здесь представлены «Трагедия девушки» (1610), «Филастр» (1609), «Мсье Томас» (1612—1615), «Жена на месяц» (1624). Последняя из перечисленных трагикомедий, как и фьябы Гоцци, имеет дело с непреодолимым типом препятствия, вновь отсылающим читателя к итальянским образцам. В героических трагедиях Корнеля, завершающих большой разговор о «среднем жанре», иной главный тип препятствия — любовное соперничество, а запрет отца (важнейшее условие классических комедий) только намечен. В отличие от трагедий Корнеля, конфликт разрешим, потому что проблема не столь остра.

Фарсу, третьему жанру, вынесенному в заглавие книги, посвящено только одно эссе. С математической точностью автор высчитывает взаимосвязи между персонажами фарсов, выводя типологию характеров, среди которых «балагур» и «волокита». Перед нами персонажи фарса с адюльтером, без него, внесемейные фарсы. Особенность фарса в том, что в нем «нет постоянных победителей: в конкретной пьесе в выигрыше может оказаться кто угодно», ибо «ни за одной позицией не закреплено позитивных смыслов» (с. 134) и антинорма понимается как единственно верный критерий оценки жизненных ситуаций.

Книгу завершает статья о поэтике жанрового сдвига, посвященная трилогии Сухово-Кобылина (журнальный вариант — «Вопросы литературы», 2017, № 4). Это единственный русский материал, привлеченный для исследования. По Андрееву, новизна трилогии Сухово-Кобылина в том, что каждая из пьес «демонстрирует определенный сдвиг по отношению к жанровым обыкновениям своего времени» (с. 240), — трагическое начало тесно переплетено с абсурдным, а комическое с фарсовым.

Геометрическая четкость книги М. Андреева, филигранность расстановки акцентов позволяют сравнить ее автора с гротескмейстером, строго выдерживающим канонические правила игры, фигурами которой выступают герои эпохи риторического традиционализма.

Елена ЛУЦЕНКО

*Российский государственный гуманитарный университет,
Российская академия народного хозяйства и государственной
службы при Президенте Российской Федерации*

С. Зенкин. Теория литературы: проблемы и результаты. М.: НЛО, 2018. 368 с.

Новая книга С. Зенкина — *учебное пособие* (а не учебник) для магистратуры и аспирантуры, что служит автору надежной «охранной грамотой» от критиков, которым, как следует из «Введения», не нужно искать под обложкой однозначности и нормативности, а также *всего*, чем занимается теория литературы. Ведь кому-то может показаться странным отсутствие, например, специальной главы о понятии «ценность» применительно к художественному творчеству. Хотя у того же А. Компаньона, подход которого Зенкин (переводчик «Демона теории») называет для себя образцовым (с. 8), подобный раздел представлен. Но поскольку *сам* автор только что вышедшей книги уверенно объявляет, что его труд по своей цели и структуре «не имеет precedентов в мировой литературно-теоретической науке» (с. 8), остается проверить данную самооценку на прочность.

Следуя за подзаголовком пособия («проблемы и результаты»), начнем со структуры. Уже из «Оглавления» видно, что выстроенная вертикаль проблемных полей содержит типичные для книг по теории литературы понятия. Среди них встречаются как наиболее традиционные — «автор», «читатель», «текст», «жанр», «стиль», — так и претендующие на оригинальность в русском научном контексте: «критика», «литература» (не в ожидаемом значении «литература как вид искусства»), «референция» и др. Но если вчитаться, то и в них обнаруживаются содержательные переклички с известной учебной литературой. Так, глава «Критика» посвящена вопросу о составе литературоведения, однако с опорой на модную терминологию Ж. Старобинского.

В главе «Литература» ощутима связь с классической проблемой соотношения «эстетического и художественного». В своих рассуждениях Зенкин опирается на работу Ц. Тодорова «Понятие литературы» (1975), в которой литературность определяется по двум критериям: структурному и функциональному (с. 46), но никак не соотносит ее с написанной двумя годами ранее статьей Ю. Лотмана «О содержании и структуре понятия “художественная литература”» (1973), где тоже говорится о разграничении произведений художественной литературы и всей массы остальных текстов с двух точек зрения: функционально и с позиции внутренней организации. Да, эта работа Лотмана прекрасно известна автору, но цитируется им по другому поводу в § 9 «Открытый и закрытый текст; “не-литература” в литературе», который отсылает нас к ставшему привычным в аналогичных учебниках разделу «Литературные иерархии и репутации». Наконец, в центре внимания § 18 «Синтагматические пределы текста» оказывается более чем традиционное понятие «рамочный

текст». Причем ни слова не говорится о стоявшем у истоков его изучения С. Кржижановском. Все лавры достаются Ж. Женетту, разработавшему более широкое понятие «паратекст». Как видно, *история становления научной мысли* оказывается на периферии интересов Зенкина, который уже в конце своего труда поясняет, что его книга и «не является историческим повествованием» (с. 337). Вместе с тем здесь же он парадоксальным для себя образом утверждает, что сегодня одной из стратегий сохранения теории литературы «становится критическое и историческое самоосмысление» (с. 337).

Большее удивление в книге, адресованной аспирантам, обучающимся по специальности «Теория литературы. Текстология», вызывает то, что автор нашел место, скажем, для стиховедческой проблематики (гл. 7 «Стих»), в то время как «текстология», сводимая им к «эдиционному искусству» (с. 141) — тому узкому толкованию, с которым боролись Д. Лихачев и А. Гришунин, говоря о фундаментальном значении текстологии и ее исследовательских возможностях, — уступает место французской «генетической критике».

Итак, в отношении состава проблем заявленная автором новизна более чем относительна. Наиболее свежей из всех выглядит глава «Референция». Впрочем, речь в ней тоже заходит о понятиях, обсуждаемых обычно в связи с «миром произведения» и такими его свойствами, как дискретность и условность. Между тем в книге Зенкина довольно продуктивно герой (миметический элемент) отделяется от персонажа (структурно-семиотического элемента). В этой же главе особый параграф посвящен «мимесису слова и тела» — «многообещающей проблеме, к которой еще только подступает наука о литературе» (с. 295). Специального внимания могла заслужить проблема «художественного образа» (тем более Зенкин признает, что это понятие «от широкого и безответственного употребления в критике утратило всякую определенность» (с. 272), а значит, есть что прояснять), но она, судя по всему, не вписывается в «новейшие теоретические течения, особенно связанные с “поворотом к читателю”» (с. 272). Тем временем скрепляющий книгу тезис гласит: «...современный литературный мимесис — читательский, а не авторский» (с. 307). В этом смысле последняя глава — «История» (с параграфами «Эволюция», «История чтения», «Интертекстуальность», «От истории к географии») — самое логичное завершение.

Разговор о «результатах» предполагает обращение к методологии, что признает сам Зенкин (с. 6). И в этой части его «Теория литературы» выходит за рамки отечественной учебной традиции. Методологическое ядро издания — только те интеллектуальные течения, которые предпочитает автор: русский формализм, американская «новая критика», немецкая рецептивная эстетика, Тартуская школа, французский структурализм и все, что с ними связано. На первый взгляд, демонстрируются различные подходы, не

ограниченные одной национальной традицией. Более того, Зенкин далек от безудержной апологии тех, на кого ориентируется, и позволяет себе критику предшественников. Тем не менее стремление показать «*методологическую разнородность*» (с. 7) теоретических идей не выдерживается должным образом.

На это указывает нескрываемое противопоставление русской теории литературы (воспринимаемой как инертной, за вычетом формалистских и структуралистских штудий) — другим научным традициям. Утверждая, что «теория литературы в современном понимании термина развивается уже около ста лет» (с. 335), нас подводят к тому, что теоретическая мысль до 1910-х годов якобы отсутствовала, а «проблема определения границ литературы не составляла трудности в XIX веке» (с. 44). Но разве *историческая поэтика*, которая почему-то игнорируется Зенкиным, не заложила фундамент для будущих исследователей художественных форм?! Разве не академик А. Веселовский, о котором автор книги говорит только как об «основателе реалистической нарратологии в России» (с. 250), задолго до формалистов не предпринимал попытки определить границы понятия «литература», касаясь вопроса о *специфическом* предмете ее истории?!

К сожалению, многое из того, что составило позитивные *результаты* отечественной теоретико-литературной рефлексии уже в XX веке, тоже не вошло в «учебное пособие *высшего уровня*» (с. 5). Назову некоторые из тех, которые не утратили актуальности: телеологический метод А. Скафтымова, разработавшего еще в 1920-е годы принципы анализа художественного текста, преодолевающего крайности формализма; философские основания литературоведения, сформулированные в трудах теоретиков ГАХН; локально-исторический метод Н. Анциферова, который впервые поставил проблему литературно-художественного урбанизма; системно-субъектный метод Б. Кормана, внесшего вклад в развитие теории автора, — вот далеко не все достижения отечественной научной мысли, незнание которых для будущего теоретика литературы сродни профессиональной дисквалификации. Правоммерно ли преуменьшать их значение по той лишь причине, что они не оказали (часто — по экстранаучным причинам) «наибольшее влияние» (с. 8) на зарубежную теорию литературы?! Может, и они заслужили своего «праздника возрождения» (М. Бахтин)?! Наконец, не одними школами и направлениями измеряется методологическое развитие. Порой в конкретных историко-литературных трудах «вненаправленцев» заложен огромный теоретический заряд. И Зенкин сам демонстрирует это на примере работы Л. Пинского (в сноске на с. 249 второй инициал «М.» — явная опечатка) «Сюжет “Дон Кихота” и конец реализма Возрождения». Среди фактических неточностей отметим и фразу из главы «Рассказ»: «Фронтвики Первой мировой войны были неспособны поведать

о своем военном опыте» (с. 230). В 1917 году газета «Речь» не единожды публиковала выдержки из писем с фронта, в которых говорилось о военном опыте русских офицеров от первого лица. Встречаются в тексте и стилистические шероховатости (с. 261), а также дословные повторы фрагментов (с. 55 и 164; 51 и 177).

Но если отвлечься от частностей, то нерешенным у Зенкина остался вопрос о том, каким должен быть *объем университетского курса теории литературы*, в котором не оказалось места для исторической поэтики и текстологии (в ее отечественном понимании), в отличие от неориторики и нарратологии. Стремление объединить разговор о теоретических проблемах с методологией также реализовано в редуцированном по отношению к русскому литературоведению виде. Причина — не только в методологических вкусах автора, но в невозможности полноценно говорить о методологии в отрыве от истории самой науки (а не только литературы!) и мировоззрения отдельно взятых исследователей (а не только идеологии!).

В завершение Зенкин шутит, говоря, «что книгой, лишенной указателя (индекса), невозможно пользоваться — ее приходится читать» (с. 332). В его пособии предметный указатель отсутствует, что усложняет освоение модного терминологического аппарата (несогласованность национальных литературоведческих тезаурусов — еще один нерешенный вопрос). Зато в издании есть указатель имен, где (как и в списке литературы) ни разу не упомянуты создатели концептуально различных, но в равной мере актуальных (свидетельство чему — регулярные переиздания) учебников по теории литературы: В. Хализев (с одной стороны) и Н. Тмарченко, В. Тюпа и С. Бройтман (с другой). Не будем усматривать в этом научный эгоцентризм и неуважение к коллегам, а увидим имплицитное признание Зенкиным того факта, что подготовленное им издание — всего лишь необходимое приложение к проведенным трудам его предшественников, и пожелаем «новатору» не отстать от «архаистов» в количестве благодарных читателей и качестве возвращенных учеников.

Алексей ХОЛИКОВ

Московский государственный университет

Литературное наследство. Том 105. Андрей Белый: Автобиографические своды: Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / Отв. ред. А. Ю. Галушкин, О. А. Коростелев; научн. ред. М. Л. Спивак; сост. А. В. Лавров, Дж. Малмстад. М.: Наука, 2016. 1120 с.

Очередной том «Литературного наследства» представляет уникальный пласт наследия А. Белого: собрание автобиографических текстов, написанных в разных жанрах: «Краткие биографические сведения», заметка «К биографии», монументальные «Материалы к биографии» и «Ракурс к дневнику», заметки разных лет «Работа и чтение», «Жизнь без Аси», списки рефератов, выступлений, прослушанных и прочитанных курсов, перечни городов и мест, в которых удалось побывать, и т. д. Составители объединили их заглавием «Автобиографические своды», все они отражают попытки писателя в разные периоды жизни восстановить хронологию тех или иных событий. Исключение составляет четвертый раздел тома, заслуживающий отдельного разговора.

Особенность «Автобиографических сводов», как сказано в предисловии к тому, заключается в «их предназначенности “для себя”, а не “для читателя”», они названы здесь «копилкой фактов и переживаний, извлеченных из памяти, а не систематизированных и художественно обобщенных их описанием» (с. 6). Собрав их воедино, составители выделили особый пласт в наследии А. Белого, который, по их мысли, будет способствовать «воссозданию достоверной и подлинной истории жизни писателя» (с. 6).

Особое место этих фактологий в наследии писателя не вызывает сомнения, но вот их способность воссоздавать «достоверную и подлинную историю жизни писателя» вызывает серьезные сомнения. Их содержание свидетельствует скорее об обратном: любое углубление А. Белого в собственную биографию, даже если это ответы на анкету для комиссии «Научные учреждения и научные работники СССР», может дать неожиданные результаты. В ответах мы находим помимо сведений о родителях сведения о крестных отце и матери, перечень московских профессоров, постоянно посещавших дом его отца, и т. п. Упомянуто здесь и о противоположности педагогических устремлений отца и матери, вследствие чего «художественная линия матери и строго-научная отца с ранних лет сказались как раздвоение ребенка...» (с. 13). В ответах на анкету мы улавливаем сюжеты, знакомые и по художественному, и по мемуарному творчеству писателя. На всем, что выходило из-под пера А. Белого, лежит печать совершенно специфической заикленности на одних и тех же темах собственной биографии. «Автобиографические своды» не являются исключением, они лишний раз выявляют существовавшую в голове писателя матрицу, кото-

рая проступает сквозь все написанное им, распознается под разными личинами и в его художественной прозе, и в мемуарах, а теперь вот еще и в анкете советских лет.

В более пространных фактологиях А. Белого, таких как представленные в томе трехсотстраничные тексты — «Материалы к биографии» (1924), охватывающие период с рождения писателя (1880) и до 1915 года, и «Ракурс к дневнику» (1932), охватывающий период с 1899-го по 1930-й, — эта матрица повторена еще более очевидно, здесь фактология так плотно обросла оценками, полемикой, описаниями болезненных душевных переживаний и т. п., что почти неотличима и от мемуаров, и от художественной прозы. Кстати, в процессе работы над «Материалами к биографии» А. Белый не случайно называл их «воспоминаниями биографического характера» (с. 266). Чисто регистрационный принцип он выдерживал лишь в небольших текстах, посвященных отдельным страницам собственной биографии: в описании географических передвижений, в рамках сюжетов «Жизни с Асей», «Кружков людей, в которых мне приходилось бывать», в списках прочитанных лекций, рефератов и бесед.

Поэтому «Автобиографические своды» едва ли могут служить «воссозданию достоверной и подлинной истории жизни» писателя. Достоверная и подлинная история жизни А. Белого воссоздана в комментариях Дж. Малмстада и А. Лаврова, которые содержат в себе одновременно и Летопись жизни и творчества писателя, и Словарь его окружения, и материалы к энциклопедии.

Тем не менее выделение «Автобиографических сводов» в качестве самостоятельного пласта наследия писателя оказывается весьма плодотворным. Поскольку, как отмечают А. Лавров и Дж. Малмстад, А. Белый относится «к числу тех писателей, чей биографический опыт служит не только стимулом для творчества, но и непосредственным содержанием этого творчества» (с. 5), все написанное им можно рассматривать как многоуровневую конструкцию, некий гипертекст с единым героем. Жизнь этого героя в разных пластах гипертекста предстает в особом ракурсе, каждый из них выдвигает особый угол зрения на «биографический опыт писателя», но все они одинаково субъективны. В итоге «достоверная картина пережитого» может быть воссоздана лишь за рамками этого гипертекста, в пределах которого мы вращаемся в кругу одних и тех же тем и сюжетов, хотя видим их каждый раз под новым углом зрения; повторяющиеся ситуации окружены таким разнообразием оценок, что прилежный читатель А. Белого никогда не испытывает впечатления дежа вю. Обилие оттенков и нюансов, возникающих при каждом новом погружении писателя в собственную биографию, образует в его творчестве как бы второй план, следить за которым временами даже увлекательно. Портреты од-

них и тех же людей предстают то как нейтральные изображения, то как дружеские шаржи, то как карикатуры, то словно искаженные кривым зеркалом.

В этой самонетождественности, колебании оценок и суждений заключается основная особенность творчества А. Белого, и в этом он обнаруживает родство с нелюбимым им Василием Розановым. В ответ на обвинения в двурушничестве со стороны К. Чуковского и П. Струве, в отстаивании противоположных политических суждений Розанов поместил в «Новом времени» фельетон, где утверждал: «Сколько можно иметь мнений, мыслей о предмете? Сколько угодно... Сколько есть “мыслей” в самом предмете: ибо нет предмета без мысли, и иногда — без множества в себе мыслей». «Итак, по-вашему, можно иметь сколько угодно нравственных “взглядов на предмет”, “убеждений” о нем?» «По-моему, и вообще по-умному — сколько угодно». «Ну, а на каком же это расстоянии времени?» «На расстоянии одного дня и даже одного часа»¹.

Творчество А. Белого, рассматриваемое как единый гипертекст, демонстрирует возможность бесконечного количества «взглядов на предмет». В этом заключается творческая природа писателя, и «Автобиографические своды» лишний раз ее выявляют.

Четвертый раздел тома, подготовленный М. Спивак, заслуживает особого внимания: он открывает особую страницу в биографии А. Белого, выходящую за пределы гипертекста и разрушающую его основную матрицу. Здесь представлены послереволюционные дневники писателя, точнее, то немногое, что от них сохранилось, поскольку сами дневники были изъяты органами ОГПУ вместе с архивом А. Белого в 1931 году и не были ему возвращены. В предисловии к разделу сказано, что дневники А. Белый начал вести в середине 1920-х годов, но отдельные записи постоянно разрастались в статьи, а некоторые и в трактаты, часть которых обещано опубликовать в дальнейшем. Неспособность А. Белого вести дневник примечательна, в этом отношении он может быть назван антиподом А. Блока, который вел не только дневник, но еще и сразу несколько записных книжек, и в каждую делал записи, относящиеся к определенным сферам жизни — творческим, деловым, хозяйственным и т. п. К подобному постоянству А. Белый был органически неспособен.

От дневников 1930-х годов до нас дошла «машинопись на 25 страницах, сделанная сотрудниками ОГПУ в ходе следствия по делу о контрреволюционной организации антропософов и в про-

¹ Розанов В. В. Литературные и политические афоризмы: Ответ К. И. Чуковского и П. Б. Струве // Новое время. 1910. 25 ноября. С. 2–3.

цессе работы над обвинительным заключением по делу» (с. 832). Поскольку следователи ОГПУ делали выписки с целью привлечь А. Белого к «делу» антропософов, они выбирали все то, что могло бы служить доказательством антисоветских настроений писателя. В результате получился уникальный в своем роде «человеческий документ», как назвал бы его Блок, в каждой строчке которого отражена реальная и повседневная жизнь писателя в эпоху, в курсах советской истории называемая эпохой социалистического строительства. Аресты, голод, отсутствие заработка и элементарных жизненных удобств заставили писателя отрешиться от самопознания и превратиться в летописца новой советской реальности. Более достоверное свидетельство трудно себе представить, и вряд ли художественными средствами можно передать ужас последних лет жизни А. Белого. Всю предшествующую жизнь он чувствовал себя жертвой окружения, интриг, непонимания и постоянно жаловался. Но обстоятельства его жизни в 30-е годы оказались таковы, что мы слышим уже не жалобы, а вопль отчаяния, чаще всего обращенный к Богу, что неожиданно в устах антропософа. Интонационно эти записи более всего напоминают «Записки сумасшедшего», что не удивительно — ведь именно в эти годы А. Белый писал свое «Мастерство Гоголя». Выписки из дневников писателя, которые по неизвестным причинам ОГПУ не использовало по прямому назначению, оказались бесценным объективным материалом для его биографии, уникальным свидетельством, которое когда-нибудь будет использовано на суде истории.

В целом же новый том «Литературного наследства», посвященный А. Белому, не просто аккумулирует неопубликованные материалы его архива, подготовленные на самом высоком научном уровне, не только открывает перед исследователями новый пласт его наследия, но и позволяет увидеть наследие писателя в совершенно особом ракурсе — по-новому и ярко — на фоне «страшных лет России».

Евгения ИВАНОВА

Институт мировой литературы РАН

Марк У р а л ь с к и й. Неизвестный Троцкий: Илья Троцкий, Иван Бунин и эмиграция первой волны. Иерусалим, Москва: Гешарим — Мосты культуры, 2017. 704 с.

Новая книга представляет собой подробное изложение жизни и творчества одной из не слишком известных, однако примечательных фигур русско-еврейской литературы, журналистики, общественной жизни.

Герой повествования, Минахем Элияху (на русский манер Илья Мордухаевич или, чаще, Маркович) Троцкий, родился, как и его без всяких оговорок знаменитый коллега-антагонист Лев Троцкий, в 1879 году на территории современной Украины (а именно — в Ромнах Полтавской губернии), пребывал, как и тот, уже с 1900-х в эмиграции, зарабатывал, как и тот, журналистикой, приобрел в России известность, публикуя зарубежные корреспонденции в московской газете «Русское слово» Ивана Сытина. Когда же разразилась Первая мировая война и в России рухнул старый режим, он не вернулся на родину, в отличие от своего известного земляка, а остался за ее пределами, продолжил там активно выступать в прессе, преимущественно русскоязычной, заниматься общественной деятельностью, сменив при этом множество стран пребывания, сумел реализоваться если и не сполна, то в большой мере, и завершил свои дни в Нью-Йорке в 1969-м.

Автор его жизнеописания Марк Уральский известен своими сочинениями в жанре «документальной беллетристики», а также не беллетризованными исследованиями в области истории культуры. В частности, целым рядом содержательных публикаций о том же Илье Троцком в разных зарубежных и российских сборниках и периодических изданиях. Крепкий профессионал и, кроме того, энтузиаст своей темы, Уральский сумел убедительным образом продемонстрировать читателям, кем же был его герой в действительности. Исследователь обнаружил и представил своим читателям архивные и печатные материалы, безвозвратно, как казалось многим, отошедшие в безвестность и небытие.

Журналистская профессия и общественная деятельность дали Илье Троцкому возможность общаться со многими видными представителями отечественной и мировой культуры — такими, как nobeliaty Бунин, Бьернсон, Гамсун, Гауптман, Льюис, Пиранделло или их не увенчанные нобелевскими лаврами коллеги: Адамович, Алданов, Альтенберг, Брандес, Дон Аминадо, Куприн, Стриндберг, Шницлер. «Илья Троцкий, — справедливо констатирует его биограф, — образно выражаясь, играл роль “живого моста”, соединявшего в начале XX века скандинавскую, австро-германскую и русскую культуры» (с. 11).

Разумеется, уже поэтому публицистическое, мемуарное и эпистолярное наследие «неизвестного» Троцкого, являясь богатым

фондом исторических фактов, представляет собой в совокупности немаловажную часть обширной документации по истории российского Серебряного века и трех волн эмиграции из страны. В частности, переписка Троцкого раскрывает целый ряд эпизодов, существенных для понимания обстоятельств и результатов деятельности ключевых фигур российского рассеяния и эмигрантской культуры, рассказывает о перипетиях становления еврейского сообщества в Латинской Америке, свидетельствует о непростой жизни выходцев из России по обе стороны Атлантики.

Книга позволяет увидеть, что «неизвестный» Троцкий был не только предприимчивым и влиятельным общественным деятелем своей эпохи, энергичным литературным функционером, усердным благотворителем, достойным уже за свои многочисленные добрые дела благодарной памяти потомков, но и добросовестным свидетелем грандиозных событий, случившихся на его веку и непосредственно у него на глазах, а также вполне самостоятельной творческой величиной, литературные достижения которой имеют право на внимание новейших читателей. Хотя биограф и характеризует его как «вполне заурядного очеркиста, без особых аналитических, метафизических или идейных амбиций» (с. 32). Это, представляется, излишне строгая оценка: обильно цитируемые биографом тексты Троцкого разных лет позволяют не согласиться с ней; надо помнить, кроме того, что в сытинском «Русском слове» посредственностей не держали. Гораздо более справедливым выглядит другое замечание Уральского — о том, что его герою были «присущи и цельность мировидения, и твердость убеждений, и пусть не “брильянтовый”, однако собственный, узнаваемый и располагающий к себе литературный стиль» (с. 40).

То, что тексты Троцкого представлены его биографом в большом количестве и больших объемах, щедро, иногда по несколько страниц подряд, непосредственно или в подробном, близком к тексту пересказе, — пожалуй, достоинство книги. Однако логичным продолжением этого достоинства становится тот недостаток, что некоторые фрагменты повторяются (как, например, мемуар Троцкого о Зудермане и Толстом).

Увы, не удалось исследователю избежать и неточностей. Скажем, во второй главе упомянуто столичное «крайне правое суворинское “Новое слово”» (с. 77); в действительности же это «Новое время», газета, которая ни «крайне правой», ни даже «консервативной» (как утверждает на с. 92 автор монографии) в тогдашней России вовсе не считалась. Напротив, она позиционировала себя как издание «прогрессивно-националистическое» и старалась, как умела, поддерживать свою репутацию «русской “Таймс”», «трибуны мнений». Можно вспомнить, что именно из «Нового времени» многие россияне смогли обстоятельно узнать о европейском литературно-художественном

модернизме, там же появились некогда тексты Буренина, Вентцеля (более известного современникам как Бенедикт и Юрьин) и князя Волконского (известного также как Анчар Манценилов), опознанные позднейшими исследователями как ранние образцы литературы абсурда, и, например, рождественская «детская сказка» «Революция домашних животных» некоего Барона Эн, трансформировавшаяся сорок лет спустя в антиутопическую повесть «Скотный двор» Оруэлла.

Есть в книге и другие ошибки. Московская «Русская мысль» была, вопреки странной обмолвке автора монографии (с. 90), не газетой, а толстым ежемесячником. Упомянутый биографом Троцкого «московский Суворинский (иначе: Малый) театр» (с. 143) — ложное соединение двух разных зрелищных заведений: московского Императорского Малого театра и петербургского (петроградского) частного Малого театра (или, иначе, театра Литературно-художественного общества, Театра Суворина, Суворинского театра), труппа которого долгое время работала в том здании на набережной Фонтанки, что называлось первоначально Апраксинским театром и где располагается теперь Большой драматический театр имени Товстоногова. Частный Театр Незлобина едва ли правильно называть московским (с. 143), поскольку эта антреприза постоянно работала не только в Москве, но также в Петербурге (Петрограде) и Риге. Издававший энциклопедические справочники петербуржец Ефрон почему-то стал в книге Эфроном (с. 40), «танцующий философ» Волинский, по паспорту Флексер, — Флекснером (с. 172), сионист Пасманик — Пасмаником (с. 268).

Известный еврейско-австро-германо-американский режиссер Райнхардт — то Рейнгардтом (что, впрочем, представляет собой традиционное русское искажение, распространенное в литературе и потому, можно считать, допустимое), то Рейнгардом (что, конечно, уже совсем неверно) (с. 92, 109, 143—144, 195, 229, 276, 380—381). Главный бульвар германской столицы Курфюрстендамм напрасно упоминается автором как Курфюстендам (с. 276), нью-йоркский Бахметевский архив — как Бахметьевский (с. 22, 666), а кочевавшее по разным городам «Издательство З. И. Гржебина» — как «Издательство З. И. Гржебин» (с. 254). Подготовленная писателем-знайцем С. Гусевым (более известным как Гусев-Оренбургский) «Багровая книга» об украинских погромах 1919 года была опубликована не «буквально по горячим следам», как сказано в монографии (с. 44), а лишь спустя немало лет после ее создания, в результате не вполне выясненных пока, но явно непростых событий. Первое, малотиражное, но, по-видимому, все-таки полное его издание вышло в Харбине в 1922 году. Весь доход от реализации тиража был предназначен для жертв погромов 1919 года. Первое же российское издание появилось спустя еще год, в 1923-м, — в Петрограде (в качестве места издания

была указана Москва) под маркой Госиздата, но с указанием, что оно было «исполнено издательством З. И. Гржебина», со значительными цензурными купюрами и измененным заглавием «Книга о еврейских погромах на Украине в 1919 г.», в редакции «буревестника революции» и с его же «предисловием», помещенным почему-то в конце многострадального сборника.

Кроме того, вызывает недоумение безоговорочная поддержка исследователем некоторых более чем дискуссионных утверждений его героя. Например, автор монографии принимает как безукоризненные мнения Троцкого, будто с середины 1910-х годов «верность союзническим обязательствам» России перед государствами Антанты и «война до победного конца» (с. 231) были единственно возможным и благим для страны политическим выбором, что поборники независимости или хотя бы автономии Финляндии, Украины и Кавказа были «антирусскими элементами» (с. 229), а выражение ими их вполне обоснованных взглядов было не более чем «разглагольствованиями» (с. 231). Современный читатель может возразить на все это, что едва ли должна считаться верной система представлений, ставшая одной из немаловажных причин возникновения в короткие сроки двух мировых войн, крушения в 1917 году российского государства и последовавших затем в надорвавшейся и всем проигравшей стране ужасов коммунистического режима.

Перечисленные нами детали, однако, не влияют на общую весьма положительную оценку нового труда Марка Уральского об Илье Троцком. Надо надеяться, при переиздании этого добросовестного и полезного труда все досадные упущения будут устранены.

Евгений ГОЛЛЕРБАХ

Российская национальная библиотека

Евгений Бух и н. Поезд прибывает в Бостон. Москва: Русский путь, 2017. 296 с.

«Книга эта вроде поезда, который прибыл на конечную станцию. Поезд переполнен пассажирами, и среди них автор книги. Здесь, в Бостоне, читали знаменитые лекции по социологии профессора Питирим Сорокин и Николай Тимашев, а лекции по русской литературе — профессор Владимир Набоков. Здесь руководил симфоническим оркестром Сергей Кусевицкий, а стихи о Тресковом мысе сочинял Иосиф Бродский. Автор поместил в эту книгу свои лучшие публикации в журналах трех стран и отправил в путешествие на поезде к читателям» (с. 5), — таким литературно-изысканным предисловием открывается книга Евгения Бухина «Поезд прибывает в Бостон».

Метафора, использованная в нем, достаточно оригинальна и в то же время точна. Что же есть на самом деле наши книги, ставшие доступными читателю, как не прибывший на конечную станцию поезд, наполненный пассажирами!

Рассказы и очерки, собранные в книге, действительно публиковались в США, России и Украине. Так, исторический очерк «Штабс-капитан Булыгин и поручик Башмаков», стоящий первым в сборнике, привлек мое внимание еще в 2014 году, когда он был напечатан в «Новом мире», № 3. Текст Бухина заинтересовал меня историческими реалиями, прежде мне не известными, и стилем изложения, легким и занимательным. Кроме того, в нем был упомянут Эдуард Штейн¹, письмо которого именно в это время было обнаружено мною в американском архиве Василия Аксенова. И тем самым этот очерк каким-то неведомым образом связался для меня с Аксеновым, с моими трудами по исследованию его архива, и я вдруг ощутил, что оба континента, разделенные Атлантическим океаном, образуют единое интеллектуальное пространство.

Но по мере чтения книги Евгения Бухина я стал понимать, что то возникшее первоначально ощущение лишь относительно связано с упоминанием названного лица и что вся книга, каждый ее раздел, способствуют такому именно ее восприятию, возникшему при первом знакомстве с автором. Потому что автор, постепенно погружая нас в будни и житейские мелочи совершенно иного мира, иных устоев, видит их как бывший наш соотечественник нашими же глазами.

Вместе с ним мы присутствуем на праздновании Дня независимости Соединенных Штатов в Бостоне, куда приезжают люди

¹ *Эдуард Штейн* (1934–1999) — писатель, эмигрант третьей волны; пресс-атташе гроссмейстера Виктора Корчного во время его матча на первенство мира по шахматам с Анатолием Карповым в Мерано в 1981 году.

«на сотнях автобусов, тысячах автомобилей и, конечно, на поездах американской компании “Амтрак”» (с. 267), вместе с ним ощущаем, что в Америке «все как-то по-другому — все не так» (с. 268), как мы привыкли, что она «приветливо встречает способных людей, рожденных в непонятных ей странах, зная, что они щедро израсходуют свой талант ради ее процветания» (с. 268).

Вместе с ним прогуливаемся по Бродвею «с его мюзиклами, полными залами и элитной публикой» (с. 252) и вникаем в театральную жизнь Нью-Йорка, посещаем чеховский фестиваль в государственном университете Стоуни-Брук на острове Лонг-Айленд. В своем послании к чеховскому симпозиуму профессор Майк Зеленек говорит, что «для американских актеров и режиссеров Чехов то же самое, что Шекспир для Англии» (с. 260).

Евгений Бухин замечательный рассказчик, и эта его способность ощущать в каждом тексте, им написанном: будь то история русских дворян Бобринских и Тимашевых, обосновавшихся в гостеприимной Америке, или обстоятельства смерти классика американской литературы Эдгара По, или история про ленинградского кота Ваську, спасшего хозяев во время блокады ловлей скворцов.

Собственно рассказы Евгения Бухина не изобилуют сногсшибательными сюжетами и, как правило, мало отличаются от его очерков, написанных столь же искусно и занимательно, но есть среди них и такие, что полностью соответствуют требованиям жанра.

Следует отметить среди них рассказы «Прихожанин церкви Святой Анны» о еще одной эмигрантской судьбе, «Пластмассовый мир», в котором достоверно изображены будни небольшой американской фирмы с производственными перипетиями и интригами хозяина против наемных сотрудников, а также «Водоросли на набережной». В последнем — вечная тема влечения к женщине. Герой немолод, но не хочет признаться себе в этом: «Все мы вроде заводных игрушек, — признается рассказчик, — кто-то на заре нашей жизни вставляет ключик в скважину, заводит пружину; и вот уже мы устремляемся вперед, не разбирая дороги. Даже груз лет, который, словно булыжники в заплечном мешке, прогибает спину, не останавливает нас — мы продолжаем безостановочное движение, пока не наткнемся на препятствие, о которое расшибемся вдребезги» (с. 247).

Автор тоже не молод, но в своей литературной деятельности он вовлечен в такое же «безостановочное движение».

Виктор ЕСИПОВ

Институт мировой литературы РАН

Сухбат Афлатуни. Дождь в разрезе. М.: РИПОЛ классик, 2017. 502 с.

На обложке — крупно: СУХБАТ АФЛАТУНИ. Мелким шрифтом — Евгений Абдуллаев. В предисловии автор поясняет, что как стихотворцу и прозаику ему удобнее работать в маске («Афлатуни» — маска), но критику пишет без маски: «...вхожу на жесткий ветер литературной полемики с голым лицом» (с. 10). При всей полемичности книга написана легко, непринужденно. Вопреки холодному светло-фиолетовому тону обложки — с серым раскрытым зонтом в окружении сверхкрупных капель серого же дождя, книга о современной русской поэзии, ее тенденциях, проблемах, перспективах производит теплое и яркое впечатление.

Это была замечательная мысль — собрать статьи, заметки, обзоры, посвященные поэзии последнего десятилетия. Специалисты и интересующиеся современной поэзией могли следить за публикациями в «Арионе», «Вопросах литературы», «Дружбе народов», «Знамени», «Новом мире». Для тех, кто не всегда и не везде успевал, автор отредактировал избранное. Без долгого ожидания следующего номера эффект чтения иной — с цельным восприятием. Хороши ретроспективные примечания в сносках — из 2016 года.

Первая часть — «Поэзия действительности»: цикл статей, печатавшихся в «Арионе». Бренд узнаваем: А. Алехин умеет оставить индивидуальность пишущих для него авторов, сведя до минимума стереотипность общепринятых повествовательных моделей.

В «Поэзии действительности» — один из принципиальных для Е. Абдуллаева посылов — «о воле к прорыву, о воле к выходу из тех сумерек “литературности” <...> “поэтичности”, в которые погружают себя поэты» (с. 14). Осознание платоновской Пещеры и приближение к действительности начинается с преодоления графомании — пародийно-подражательного текста — «текста-тени». Далее — преодоление «филологической» поэзии — профессионально-подражательного текста — «текста-отражения». Бесконечно труден этот путь — к созерцанию если не «при свете солнца», то хотя бы «при сумеречном свете»... Цикл производит впечатление при первом чтении, и его актуальность сохраняется.

Во вторую часть — «Книги и авторы» — вошли ежегодные обзоры семи поэтических сборников в «Дружбе народов» (2011—2016). Часть третья — «Поэтический прогресс» — объединила отдельные статьи о соотношении поэзии и прозы, поэтической жизни и поэтической критики.

Свою принадлежность к традиции автор зафиксировал в предисловии: «...это традиция русской философской критики. Идет она от московских любомудров 1820-х и переживает свой второй расцвет в первой трети прошлого века. Вяч. Иванов, Белый, Степун, Ман-

дельштам, ранний Зелинский <...> Из ныне здравствующих представителей философской критики — прежде всего, Ирина Роднянская» (с. 9). Е. Абдуллаев оговаривает, что речь идет не о приверженности какому-то философскому направлению. «Это попытка синтеза различных частных подходов и практик: филологических, социологических, публицистических... Понимание их ограниченности, попытка выхода за их пределы» (с. 10). Ему это удастся.

Автор критичен. В примечаниях 2016 года — не менее, чем при изначальном написании текста, например: «Есть такая системная беда в поэтических сборниках “НЛО”: длинные зевотные предисловия. Даже Данила Давыдов — до этого ясно и точно написавший о Кучерявкине в “Арионе” (2014, № 1), выдал похлебку из глубокомысленных фраз, вроде: “В среде иных актантов субъект Кучерявкина столь же случаен и столь же естественен, как и все прочие”» (с. 277). Мысли самого Е. Абдуллаева глубинны, замечания — «не в бровь, а в глаз». На комплименты важно не купиться. Они способны обрадовать, только если он не договорит — не покажет изнанку... «Редкий, кстати, для “НЛО” случай, когда обсуждение прошло в живом критическом — а не в обычном апологетическом или теплохладно-академическом — ключе» (с. 417).

Что демонстрирует сам автор? «Резкий, охлажденный ум» философа. Мастерское владение юмором, иронией, самоиронией, сатирой. Раскованность, свободу письма. Парадоксальность («Так рифмовал бы Гоголь, если бы он был ранним Пушкиным», с. 212). Терапевтический эффект. Тому, кто склонен к печальному восприятию действительности, он способен помочь научиться смотреть на квазиреальность не саморазрушительно. Скажем, какие чувства вызывает высокопоставленный чиновник, если он начинает рулить поэтическим конкурсом или премией? Расстраиваться или негодовать не следует. «В крайнем случае — он может быть допущен как почетный член, попечитель, свадебный генерал, “молчаливая галлюцинация”...» (с. 462).

Не разделяю я напряженного отношения к «филологизирующим» критикам (с. 234). Филологию Е. Абдуллаев считает любовью-почтением к мертвому слову, поэзию — любовью-страстью, любовью-ревностью к живому (с. 27, 451). Качество слова определяется не принадлежностью к филологии или к поэзии. Было бы странно писать нечто оправдательное в отношении филологии, которая не требует оправданий, несмотря на нападки критиков. Успех самого Е. Абдуллаева обеспечен тем, что у его критики и филологические, и философские основания. Другое дело, что, выходя на критическую страницу, филолог должен оправдать свое появление владением и этим жанром.

Людмила ЕГОРОВА

Вологодский государственный университет

НОВЫЕ КНИГИ

Авторицы и поэтки. Женская критика: 1830—1870 / Сост. М. Нестеренко. М.: Common place. 2018. 282 с. 500 экз.

БАСИНСКИЙ П. Горький: Страсти по Максиму. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной. 2018. 540 с. 3000 экз.

БОГУСЛАВСКАЯ З. Предсказание. М.: Центрполиграф. 2018. 623 с. 2000 экз.

ВОРОНИН Л. Эдуард Багрицкий. М.: Молодая гвардия. 2018. 287 с. 3000 экз. (ЖЗЛ).

Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX века: Сб. статей и материалов. СПб.: Нестор-История. 2017. 464 с. 300 экз.

Летопись жизни и творчества Д. Н. Мамина-Сибиряка (1852—1912) / Объединенный музей писателей Урала; сост. В. Горева. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый. 2017. 377 с.

МАЦЦИТЕЛЛИ Г. Очерки итальянской славистики: книги, архивы, судьбы / Перевод и науч. ред. М. Талалай. М.: Индрик. 2018. 296 с. 300 экз.

Русская классика: pro et contra. Серебряный век, антология / Сост. и вступ. ст. Л. Богатыревой и К. Исупова. СПб.: РХГА. 2017. 987 с. 300 экз.

Русская классика: pro et contra. Между Востоком и Западом, антология / Сост. Л. Богатырева и др., вступ. ст. Л. Богатыревой и К. Исупова. СПб.: РХГА. 2018. 1072 с. 300 экз.

ЮЗЕФОВИЧ Г. О чем говорят бестселлеры. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной. 2018. 256 с. 5000 экз.

Кафедра Сравнительной истории литератур (СИЛ) и
Центр современных компаративных исследований ИФИ РГГУ
извещают о том, что 9-я сессия
международного Научного Семинара
«СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ КОМПРАТИВИСТИКИ»
пройдет 13–14 декабря 2018 года и будет посвящена теме:

МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ПРОБЛЕМА И ВЫЗОВ

Сформулированная таким образом, тема предполагает самый широкий диапазон для обсуждения. Под словом «проблема» традиционно понимается обсуждение мировой литературы как предмета компаративистики, предмета, впервые потребовавшего особого метода и особого взгляда на литературу как динамическое пространство, характеризующееся взаимодействием разных национальных культур, воспринимаемых под знаком развития. А слово «вызов» с его подчеркнуто современным акцентом подразумевает возможность заострения разговора в плане современности и современного взгляда на широкий круг межнациональных отношений.

В качестве одного из вызовов оказывается и само существование «мировой литературы», смерть которой была объявлена ввиду всеобщей глобализации и состояния культуры «после наций».

Принимаются заявки на темы как сосредоточенные на литературной компаративистике и поэтике, так и выходящие за пределы филологического подхода в сферы широкой современной проблематики. Заявка на доклады и для участия в Семинаре принимаются до 20 сентября 2018 г. Предполагается публикация лучших материалов в журнале «Вопросы литературы» и в «Новом филологическом вестнике» РГГУ.

Научный руководитель семинара
Игорь Олегович ШАЙТАНОВ.

Координаторы проекта:
Ольга Вадимовна Попова (popova.olga13w@mail.ru) и
Елена Михайловна Луценко (lutsenkavoplit@yandex.ru)
Кафедра СИЛ: sil_iff_rggu@mail.ru

Журнал критики и литературоведения «Вопросы литературы»
в сети Интернет:
сайт журнала — <http://voplit.ru>
Журнальный зал — <http://magazine.russ.ru/voplit>
Facebook — <https://www.facebook.com/voplit/>

Ответственность за точность цитат и фактических данных несут
авторы публикуемых материалов.

Подписано в печать 25.05.2018.
Формат бумаги 84 108 1/32. Бумага газетная. Гарнитура «Таймс».
Печать офсетная. Объем 13 печ. л. Усл.-печ. л. 21.
Тираж 1000 экз. Цена свободная.

Адрес редакции журнала «Вопросы литературы»:
125009, Москва, Большой Гнезниковский пер., д. 10.
Телефон: (495) 629-49-77.
Email: voplit@mail.ru

Оригинал-макет изготовлен в редакции.
Автор логотипа на первой странице — Павел Зорин

Заказ №

Отпечатано в ОАО «Можайский полиграфический комбинат»



143200, г. Можайск, ул. Мира, 93
www.oaompk.ru, www.oaompk.rf; тел.: (495) 745-84-28; (496) 382-06-85

Уважаемые авторы!

У вас появилась уникальная возможность издать свои произведения
тиражом от 100 экземпляров в прекрасном полиграфическом
исполнении и оформлении в типографии, применяющей новейшие
технологии и материалы. В этом вам помогут профессионалы

Можайского полиграфического комбината.

По всем вопросам обращайтесь по телефонам:

(495) 745-84-28, (496) 382-06-85;

email: oaompk@oaompk.ru

ПОДПИСКА РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЭЛЕКТРОННЫЙ АРХИВ

Подписной индекс в объединенном каталоге
«Пресса России» — 70149. Каталог есть во всех
почтовых отделениях России.

Подписаться на журнал «Вопросы литературы»
можно через Интернет:

- объединенный каталог «Пресса России»:
http://www.pressa-rf.ru/cat/1/edition/t_s70149/
- сайт «Пресса по подписке»:
<http://www.akc.ru/itm/6058215067/>

В Москве свежие номера журнала можно приобрести
в книжном магазине «Фаланстер»
(М. Гнездиковский пер., д. 12/27).

Купить журнал «Вопросы литературы» можно
в книжном интернет-магазине «Лабиринт»:
<http://www.labirint.ru/pubhouse/4272/>.

Сеть пунктов самовывоза охватывает
более 700 городов России. Возможна доставка почтой
в любой населенный пункт России и других стран.

Полный электронный архив журнала
(все статьи с 1957 года по настоящее время)
доступен подписчикам «East View»:
<http://dlib.eastview.com/browse/publication/686>

Электронную версию журнала с 2009 года
по настоящее время можно приобрести на сайте
«Рукоонт»: <http://rucont.ru/efd/151449>

На официальном сайте «Вопросов литературы» можно
ознакомиться с полным содержанием архива (все статьи
с 1957 года), а также приобрести электронную версию
журнала с 2008 года по настоящее время:
<http://voplit.ru/>